



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO - UFRJ
NÚCLEO DE TECNOLOGIA EDUCACIONAL PARA A SAÚDE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO EM CIÊNCIAS E SAÚDE

VALENTINA CARRANZA WEIHMÜLLER

NO AR A BATIDA, NA VOZ A RIMA, NA PRAÇA A RODA
Resistência político-cultural da juventude *hip hop* da favela de Manguinhos, RJ

Rio de Janeiro

2017

Valentina Carranza Weihmüller

NO AR A BATIDA, NA VOZ A RIMA, NA PRAÇA A RODA

Resistência político-cultural da juventude *hip hop* da favela de Manguinhos, RJ

Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-Graduação Educação em Ciências e Saúde, Núcleo de Tecnologia Educacional para a Saúde, Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Educação em Ciências e Saúde.

Orientadora: Vera Helena de Ferraz Siqueira

Rio de Janeiro

2017

Ficha catalográfica elaborada por Priscila Almeida Cruz CRB-7/6242.

C311d Carranza Weihmüller, Valentina.

No ar a batida, na voz a rima, na praça a roda: resistência político-cultural da juventude hip hop da favela de Manguinhos, RJ. / Valentina Carranza Weihmüller. – Rio de Janeiro: UFRJ/NUTES, 2017.

196 p.: il. color.; 30 cm.

Orientadora: Vera Helena Ferraz de Siqueira.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Núcleo de Tecnologia Educacional para a Saúde, Programa de Pós-graduação em Educação em Ciências e Saúde, Rio de Janeiro, 2017.

Referências bibliográficas: f. 165-178.

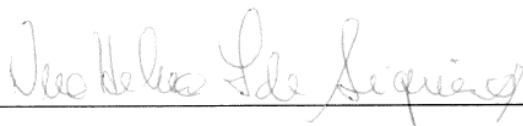
1. Hip-hop (Cultura popular). 2. Subjetividade. 3. Tecnologia Educacional em Saúde - Tese. I. Siqueira, Vera Helena Ferraz de. II. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Núcleo de Tecnologia Educacional para a Saúde, Pós-Graduação em Educação em Ciências e Saúde. III. Título.

Valentina Carranza Weihmüller

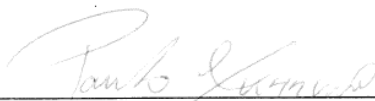
NO AR A BATIDA, NA VOZ A RIMA, NA PRAÇA A RODA: Resistência político-cultural da juventude hip hop da favela de Manguinhos, RJ

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação Educação em Ciências e Saúde, Núcleo de Tecnologia Educacional para a Saúde, Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial à obtenção do Título de Mestre em Educação em Ciências e Saúde.

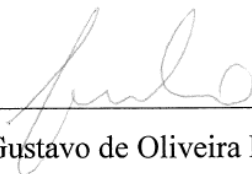
Aprovado em: 29 de Novembro de 2017



Prof(a). Dr(a). Vera Helena Ferraz de Siqueira – UFRJ



Prof(a). Dr(a). Paulo Cesar Rodrigues Carrano – UFF



Prof(a). Dr(a). Gustavo de Oliveira Figueiredo – UFRJ

A todas as pessoas e coletivos humanos
que resistem aos podres poderes.

Agradecida...

À querida Vera, pela paciência, a confiança, a sabedoria. Gracias Vera.

À Professora Cristina por me abrir as portas de seu projeto, de Manguinhos, por me convidar a conhecer o Rio para além do cartão postal.

A Fran, Thais, Sergielle, Anne Carolina, Luana, Raquel, Brenda, Jhonas, João, Rodrigo, Luiz Felipe, Juan com quem aprendi e aprendo dia a dia. Máximo carinho gente, máximo respeito. Aos/Às artistas de Manguinhos, em especial aos que formam parte do coletivo Pac'stão. Por sua abertura, luta, talento e compromisso.

A mamá, por todo. Por siempre. Por todo siempre y siempre todo. Obrigada Albinha!

A la abu, porque gracias a ella sé que vale la pena continuar con tenacidad, estilo y detalle.

A Cami, hermana del alma, mi luz, mi inspiración, mi todo.

A Papá, por contagiarme el amor y la locura por la música y por Brasil.

A mi familia por el apoyo incondicional. A mis ancestros por cuidarme desde el cielo.

A Leo, por sentir... por estar, como el sol, en todos los momentos.

A mi querida amiga Gaby, por compartir ideas, sueños, horóscopos y largas caminatas.

A mis amigas, Cami, Ceci, Nere por seguir ahí, más allá de la distancia.

A la Mari, prima/amiga/hermana, por su ejemplo y compañía afectiva e intelectual.

Às meninas da casa da Esteves pelo acolhimento, a ajuda e o carinho, por ser minha família aqui no Rio.

Ao meu caro amigo Re, pelas conversas implacáveis. Pela generosidade e as boas bebidas.

A meus bichos de ontem e hoje: Dilma, Anahí, Frida e Lui apoio fundamental nos momentos de trabalho.

À Maristela por me abrir seu infinito coração.

Aos professores Paulo e Gustavo e à professora Andrea por se interessarem e contribuírem nesta caminhada.

A todos os que fazemos parte do grupo de pesquisa da Vera, por nos (des)construirmos juntas.

Aos/às queridas e queridas colegas do NUTES, por compartilhar salas de aula e mesas de bares.

Aos/às professores/as do NUTES que exercem seu trabalho de coração e mente aberta.

À Organização de Estados Americanos, ao Grupo Coimbra de Universidades Brasileiras, a UFRJ e ao NUTES por permitir esta experiência formativa.

À CAPES, por financiar esta pesquisa.

A meus santos da encruzilhada e do mato... A minha santa por ser o vento que me leva.

Gracias a la vida que me ha dado tanto.

Yo no creo en la libertad. [...]
Creo que la libertad es una pesadilla, es un mal sueño.
Creo que dependemos del aire para respirar...
de que animales mueran para comer....
de que alguien nos quiera para sentirnos a salvo...
de que “todo esté bien” para sentirnos en paz.
Creo que somos dependientes, creo que somos esclavos.
No creo que seamos, que tengamos capacidad, para la libertad.

Lo que sí creo es que tenemos la posibilidad de tener la llave de nuestra celda.
Yo quiero ser la dueña, la propietaria de la llave de mi prisión.
Pero no quiero ser libre.
Porque si fuera libre no podría vivir en paz aquí.
Yo quiero ser prisionera como somos todos...
quiero estar con todos.

Intentar ser libre es como querer ser una estrella.
Las estrellas brillan, pero no dan calor.
Y están muy lejos.
¡Y yo quiero calor! ¡Quiero estar cerca!
Quiero rozarme con todos, quiero sudar y quiero ser humana.
Quiero ser prisionera de la vida.
Porque la vida es una prisión... maravillosa.

Concha Buika,
Entrevista com Lázaro Ramos.
Rio de Janeiro, dezembro, 2014.

RESUMO

CARRANZA WEIHMÜLLER, Valentina. **No ar a batida, na voz a rima, na praça a roda: resistência político-cultural da juventude hip hop da favela de Manguinhos, RJ.** 2017, 196 f. Dissertação (Mestrado em Educação em Ciências e Saúde) – Núcleo de Tecnologia Educacional para a Saúde, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

Partindo de um conceito amplo de saúde, da centralidade da cultura nas sociedades contemporâneas e do reconhecimento dos jovens como sujeitos sociais com agência cultural, este trabalho problematiza a formação de subjetividades juvenis em um complexo de favelas da cidade de Rio de Janeiro (Manguinhos). Especificamente, analisam-se as rodas culturais, iniciativas de caráter público, ligadas ao movimento *hip hop* e de recente surgimento na cena carioca. Por meio de uma estratégia de pesquisa qualitativa mista (etnografia, análise de discurso e monitoramento de mídias digitais) o trabalho se propõe compreender as rodas como instancias culturais geradoras de processos de subjetivação, em suas dimensões, políticas, pedagógicas, identitárias e simbólicas. Com base nos estudos culturais na sua vertente pós-estruturalista e recuperando leituras críticas sobre a opressão cultural e epistémica em sociedades colonialistas, assume-se a centralidade da noção foucautiana de poder, para proceder à caracterização e análise das rodas culturais. As rodas foram descritas na sua dimensão prática, como também discursiva, esta última a partir da análise de rimas de músicas, com embasamento de noções da análise crítica de discurso. Contextualizamos as rodas como práticas inseridas dentro de um movimento de maior abrangência (Circuito Carioca de Rodas Culturais) e com a particularidade de desenvolver-se no espaço urbano da favela de Manguinhos. Processos de subjetivação foram identificados e caracterizados pela ocupação coletiva e autônoma do espaço público (físico e digital) e de uma estratégia discursiva de denúncia, reflexão e proposta, que transformam os estigmas sociais adjudicados às juventudes de favelas em emblemas identitários. Neste sentido, enfatizamos a importância das rodas como instâncias de sociabilidade com características de autonomia, num marco de produção de sentidos, significados, valores e agência das juventudes para as juventudes, sem subestimar os tensionamentos que o circuito de rodas culturais e o movimento *hip hop* carioca apresentam atualmente em relação ao Estado e ao mercado. Além disso, reconhece-se a demanda da juventude *hip hop* de Manguinhos pela cultura, a educação e o conhecimento, fato que interpela aos setores, políticas e instituições estatais no seu dever de garantir esses direitos

Palavras-chave: Juventudes. Rodas culturais. *Hip hop*. Processos de subjetivação. Práticas político-culturais. Favelas.

ABSTRACT

CARRANZA WEIHMÜLLER, Valentina. **No ar a batida, na voz a rima, na praça a roda: resistência político-cultural da juventude hip hop da favela de Manguinhos, RJ.** 2017, 196 f. Dissertação (Mestrado em Educação em Ciências e Saúde) – Núcleo de Tecnologia Educacional para a Saúde, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

Based on a broad concept of health, the centrality of culture in contemporary societies and the recognition of youth people as social subjects with cultural agency, this work problematizes the formation of youth subjectivities in a complex of *favelas* in the city of Rio de Janeiro (*Manguinhos*). Specifically, are analyzed the *rodas culturais*, public initiatives, recently emerged in the carioca scene, linked to hip hop movement. Through a strategy of mixed qualitative research (ethnography, discourse analysis and digital media monitoring) this work aims to understand the *rodas* as cultural instances that generate subjectivation processes. In this sense, the analysis focuses in the political, pedagogical, identity and symbolic unfoldings dynamized in the *rodas*. Based on the cultural studies from its poststructuralist perspective and recovering critical readings on the cultural and epistemic oppression in colonialist societies, the centrality of the Foucaultian notion of power was taken on to characterize and analyze the *rodas*. The *rodas* are described and analyzed in their practical and discursive elements and aspects, besides to contextualized them in the movement of *rodas culturais*, but with certain specificities, for be developed in the *favela* of *Manguinhos*. The results of the research point to a characterization of the *rodas* as political-cultural practices of resistance against the powers/oppressions strategies of colonialist societies (racism/exploitation/ militarized occupation and repression). This is evidenced, by the fact that the *rodas* activate subjectivation processes development from the collective and autonomous occupation of the public space (physical and digital) and by means of a discursive strategy of denunciation, reflection and proposal, transforming social stigmas into identity badges. In this way, it can be concluded that the *rodas culturais* are potential instances to produce subjectivities and identities with resistance power and transformation cravings, projected at both the individual and collective levels. In this sense, we emphasize the importance of the *rodas culturais* as instances of autonomous sociability, in a framework of meanings, values and agency from youth people to youth people. In addition, it recognized the demand of hip hop *Manguinhos* youth for the culture, the education and the knowledge, fact that interpellates state sectors, policies and institutions in their duty to guarantee these rights; and questions general society about prejudice against the *favela's* youth people.

Key words: Young people. Subjectivation processes. Political-cultural practices. *Favelas*.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1. Mapa 1– Localização do Bairro de Manguinhos	80
Figura 2. Mapa 2 – Ampliação da Localização do Bairro de Manguinhos.	80
Figura 3. Mapa 3 – Espaço público do Complexo PAC (“Praça do PAC” e equipamentos públicos), Manguinhos, RJ.	85
Figura 4. Mapa 4 - Geolocalização das rodas culturais na cidade do Rio de Janeiro.	101
Figura 5. Mapa 5 - Geolocalização das rodas culturais próximas ao território de Manguinhos, RJ.....	105
Figura 6. Cartaz de promoção da Roda Cultural do Pac’Stão.	109
Figura 7. Regras das Batalhas escritas no muro do Mirante na Praça do PAC.	111
Figura 8. Fotografias do público da Roda Cultural do Pac’Stão.	115
Figura 9. Fotos da linguagem de sinais. A “P” de “Pac’Stão”.	116
Figura 10. Linha do tempo Rodas Culturais na Cidade do Rio de Janeiro.....	122
Figura 11. Fotos do Casarão, Manguinhos, RJ, 2016.....	135
Figura 12. Documento de pedido da ilegalidade do disco <i>Straight Outta Compton</i> por causa da música <i>fuck the police</i> . Washington DC, USA, 1 agosto 1989.	139
Figura 13. Flyer do filme lançado em 2015 sobre a história da banda N.W.A	140
Figura 14. Camisetas no marco da difusão do “Straight outta Pac’Stão”.	140
Figura 15. Flyer de evento da roda cultural Soul Pixta. 9 de maio, 2017.	144
Figura 16. Frases na rua. Educação e Conhecimento	148
Figura 17. Frases na rua. Educação x Violência.....	149
Figura 18. Frases na rua. Estado que margina.	150
Figura 19. Imagens da apresentação de um vídeo sobre a ocupação do Colégio Compositor L. C. da Vila realizada no marco da roda cultural do Pac’Stão, 26 de setembro, 2016.....	151
Figura 20. Imagens da intervenção do Coletivo Pac’Stão na manifestação contra o fechamento da Biblioteca Parque Manguinhos, Dezembro, 2016.	152

LISTA DE TABELAS

Tabela 1. Os diferentes tipos de poder na perspectiva foucaultiana.....	43
Tabela 2. Programação semanal das Rodas próximas ao território de Manguinhos, RJ.....	105
Tabela 3. Vídeos selecionados para a análise. Pac’stão 2016-2017	124

LISTA DE SIGLAS

ADTO	Análise do Discurso Textualmente Orientado
BPM	Biblioteca Parque Manguinhos
BRIC's	Brasil, Rússia, Índia, China e África do Sul
C.E.	Colégio Estadual
CAF	Banco de Desenvolvimento para América Latina
CCRP	Circuito Carioca de Ritmo e Poesia
CEPAL	Comissão Econômica para América Latina e o Caribe
CIC	Centro Interativo de Circo
CLACSO	<i>Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales</i>
CNPQ	Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico
CONJUVE	Conselho Nacional de Juventude
DJ	<i>Disc-Jockey</i>
DMI	<i>Digital Methods Initiative</i>
FAPERJ	Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro
FBSP	Fórum Brasileiro de Segurança Pública
FIOCRUZ	Fundação Oswaldo Cruz
FJP	Fundação João Pinheiro
FMSDES	Fórum do Movimento Social para o Desenvolvimento Equitativo e Sustentável de Manguinhos
FSM	Foro Social de Manguinhos
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
IDH	Índice do Desenvolvimento Humano
IPEA	Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada
LA	Los Angeles, Estados Unidos
LABIC	Laboratório de Estudos Sobre a Imagem e Cibercultura
MB	Banco Mundial
MC	Mestre de Cerimônia
MSD	Mídias Sociais Digitais
N.W.A	<i>Niggz Wit Attitudes</i>
NAU-USP	Núcleo de Antropologia Urbana – Universidade de São Paulo
NUTES	Núcleo de Tecnologia Educacional para a Saúde
OCDE	Organização para a Cooperação e o Desenvolvimento Econômico

OII	<i>Oxford Internet Institute</i>
OIJ	Organismo Internacional da Juventude para Ibero América
OMS	Organização Mundial da Saúde
ONG	Organização Não Governamental
ONU	Organização das Nações Unidas
ONUBR	Organização das Nações Unidas no Brasil
OS	Organização Social
PAC	Programa de Aceleração do Crescimento
PLISA-OMS	<i>Plataforma de Información en Salud – Organización Mundial de la Salud</i>
PNUD	Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento
PT	Partido dos Trabalhadores
Red ICOD	Red Iberoamericana de Comunicación Digital
RJ	Rio de Janeiro
SEDuC	Secretaria de Educação do Estado de Rio de Janeiro
SEJ	Secretaria Especial para a Juventude
SIM	Sistema de Informação sobre Mortalidade
SOP	<i>Straight Outta Pac’stão</i>
UERJ	Universidade Estadual de Rio de Janeiro
UFF	Universidade Federal Fluminense
UFRJ	Universidade Federal de Rio de Janeiro
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura
UPA	Unidade de Pronto Atendimento
UPP	Unidade de Polícia Pacificadora

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	23
2 CULTURA E SUBJETIVIDADES EM SOCIEDADES COLONIALISTAS	33
2.1 AMÉRICA LATINA, RECONFIGURAÇÕES COLONIALISTAS ATUAIS	33
2.2 PENSANDO AS RESISTÊNCIAS NA PROPOSTA ANTICOLONIAL	37
3.3 OS SUJEITOS NA CULTURA. PROCESSOS DE SUBJETIVAÇÃO COMO POSSIBILIDADE DE RESISTÊNCIA E DE TRANSFORMAÇÃO	41
3 JOVENS E JUVENTUDES: CONCEITOS E POLÍTICAS	49
3.1 A QUE NOS REFERIMOS QUANDO FALAMOS DE “JOVENS”?	49
3.2 OS/AS JOVENS COMO SUJEITOS SOCIAIS E AGENTES DE PODER	52
3.3 INCLUSÃO E VIOLÊNCIA COMO “PROBLEMAS” ASSOCIADOS À JUVENTUDE BRASILEIRA	57
3.4 OS/AS JOVENS CONTEMPORÂNEOS/AS E SUA INSERÇÃO NA CULTURA E NAS MEDIÇÕES DIGITAIS	60
3.5 O <i>HIP HOP</i> COMO MOVIMENTO JUVENIL DE RESISTÊNCIA CULTURAL E SEUS DESDOBRAMENTOS POLÍTICO PEDAGÓGICOS	64
4 ENTRE AS FAVELAS, A FAVELA DE MANGUINHOS, RJ	71
4.1 AS FAVELAS: ENTRE ESTIGMATIZAÇÕES/SEGREGAÇÃO/PRIVAÇÕES E RESISTÊNCIAS	71
4.2 AS JUVENTUDES DAS FAVELAS	77
4.3 O COMPLEXO DE FAVELAS DE MANGUINHOS, RJ	79
5 METODOLOGIA	87
5.1 A PERSPECTIVA QUALITATIVA	87
5.2 A ESTRATÉGIA DE PESQUISA: O “OLHAR DE PERTO E DE DENTRO” A PARTIR DA ETNOGRAFIA DAS PRÁTICAS E A ANÁLISE DISCURSIVA DOS PRODUTOS CULTURAIS	88
5.3 A APROXIMAÇÃO E INTERAÇÃO NO CAMPO A PARTIR DA OBSERVAÇÃO PARTICIPANTE NO MARCO DA ETNOGRAFIA COMO EXPERIÊNCIA	91
5.4 A ETAPA EXPLORATÓRIA. DA ESCOLA À RODA CULTURAL	94
5.5 SOBRE A ANÁLISE DAS PRODUÇÕES DISCURSIVAS	95
5.6 PUBLICIDADE E COMPARTILHAMENTO DOS RESULTADOS	97
5.7 CONSIDERAÇÕES ÉTICAS	97
6 RODAS CULTURAIS E HIP HOP EM MANGUINHOS	99
6.1 O CIRCUITO DE RODAS CULTURAIS	99
6.2 AS RODAS CULTURAIS EM MANGUINHOS	104
6.2.1 Sobre o nome da roda	105
6.2.2 Sobre os objetivos da Roda	107
6.2.3 Sobre a estruturação da Roda	110

6.2.4 Os momentos da roda.....	110
6.2.5 As atividades em paralelo	112
6.2.6 Sobre o público da Roda	113
6.2.7 Sobre a(s) linguagem(s) da Roda	115
6.2.8 Sobre a promoção e a visibilidade digital da roda	117
6.3. O HIP HOP CARIOCA E AS RODAS CULTURAIS: TENSÕES ATUAIS	118
6.3.1 Resistência de rua ou produto do mercado cultural?	118
6.3.2 Rodas culturais cariocas. Tensões entre resistência/legitimação pública e repressão/censura por parte do Estado	121
7 AS RIMAS COMO DISCURSOS DE SUBJETIVAÇÃO	123
7.1 AS PRODUÇÕES AUDIOVISUAIS EM TORNO DAS RODAS	123
7.2 AS RIMAS NA RODA: SUBJETIVAÇÃO E IDENTIDADE COLETIVA	124
7.3 AS RIMAS NOS VIDEOCLIPES: EXPERIÊNCIA, DENÚNCIA, REFLEXÃO E PROPOSTA	128
7.4 STRAIGHT OUTTA PACSTÃO!.....	134
7.4.1 A produção, os cenários e o caráter performático do videoclipe	134
7.4.2 Do <i>gangsta rap</i> californiano, ao <i>hip hop</i> de Manguinhos.....	137
7.4.3 Nas rimas: vocabulário, metáforas e significados.....	141
8 A “EDUCAÇÃO” NO HIP HOP E NAS RODAS DE MANGUINHOS	147
8.1. A “EDUCAÇÃO” NO HIP HOP DE MANGUINHOS: DIREITO OU FERRAMENTA DE LUTA?.....	147
8.2 REFLETINDO SOBRE O CARÁTER POLÍTICO-PEDAGÓGICO DAS RODAS CULTURAIS	152
9 CONSIDERAÇÕES FINAIS: O QUE APRENDEMOS COM AS RODAS CULTURAIS E O HIP HOP DE MANGUINHOS?	155
10 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	165
10.1 DOCUMENTOS TÉCNICOS	173
10.2 MARCOS LEGAIS	173
10.3 ARTIGOS JORNALÍSTICOS	174
10.4 MATERIAL AUDIOVISUAL	175
10.5 MÍDIAS DIGITAIS, SITES E RECURSOS NA INTERNET	176
APÊNDICE 1. LINHA DE TEMPO. RODAS CULTURAIS RIO DE JANEIRO.....	179
ANEXOS	187
ANEXO 1 - DECRETO Nº 36.201 DE 06 DE SETEMBRO DE 2012	187
ANEXO 2 - PROJETO DE LEI Nº 2799/2017	188
ANEXO 3 - STRAIGHT OUTTA PACSTÃO. 2D/XANDY/LEONICIO/TAPRE/MAYA	190
ANEXO 4 - Roda de Rima Pac´Stão, Manguinhos, Rio de Janeiro	193
ANEXO 5 - Literatura e poesia marginal com Xandy MC	194
ANEXO 6 - Leonicio - Declínio. [CLÍPE] Prod. Tenda do Alquimista.....	195
ANEXO 7 - PROJETO DE LEI Nº 186/2017	196

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho teve início em maio de 2016, quando por meio do Projeto de Pesquisa-extensão “Estudo sobre as mediações das ciências, da saúde e da mídia na educação dos Jovens em situação de vulnerabilidade social” (NUTES – UFRJ)¹, conhecemos um grupo de meninos e meninas moradoras de Manguinhos, RJ, adolescentes jovens entre 15 e 19 anos de idade, estudantes do ensino médio de colégios estaduais localizados nessa área urbana. A partir desse projeto interagimos com os/as jovens em diferentes espaços de sociabilidade, tanto dentro como fora da escola, fato que nos permitiu conhecer diferentes práticas, espaços e dinâmicas de recriação social e cultural. Assim foi que chegamos às rodas culturais organizadas pelo coletivo Pac’stão.

A partir do segundo semestre de 2016, começamos a frequentar as rodas culturais, realizadas na “praça do PAC” de Manguinhos todas as noites das segundas-feiras. As rodas culturais são eventos públicos, surgidos recentemente na cena carioca e ligados ao movimento *hip hop*. A modalidade de roda cultural implica a ocupação de locais públicos a partir da confluência de diferentes artistas de rua, principalmente relacionados às manifestações do *hip hop* (*rap*, *break*, grafite, batalhas de rima, *freestyle*, discotecagem, skate, poesia). As rodas do Pac’stão chamaram nossa atenção porque convocavam muita gente, e os/as meninos/as que conhecíamos gostavam de ir “pra roda”. Assim, nos aproximamos das rodas com várias indagações: o que a roda tinha para convocar tantos jovens? Que “dava para fazer” nas rodas? Como se organizavam? De que “falavam”? Que objetivos as guiavam? Que sentido fazia “a roda” na juventude de Manguinhos? Que significava em termos de sociabilidade para esses jovens? E em termos pedagógicos/educacionais? Tinham alguma implicação para questões da saúde? ... Ou seja, nos aguçou o interesse em compreender as rodas culturais como espaços de sociabilidade e produção cultural - de uma porção representativa da juventude de Manguinhos -, indagando principalmente sobre seus desdobramentos políticos, pedagógicos e relativos “à saúde” desses/as jovens.

Colocadas essas questões e esse objetivo avançamos, numa ida e volta do campo, às leituras e à escrita... Antes de tudo, sabíamos que era importante dar conta do que eram as rodas culturais em Manguinhos, ou seja, descrevê-las nos seus aspectos fenomenológicos: como funcionavam, quem participava, como se organizavam, o que se fazia nas rodas, que

¹ O Projeto desenvolve “vivências educativas baseadas na metodologia de Mídia Educação com um grupo de estudantes escolarizados, meninas e meninos entre os 15 e os 19 anos de idade”, com o objetivo de construir uma proposta de “educação em Saúde emancipadora capaz de ressignificar a autoestima e o autocuidado, os quais constituem pilares para a aprendizagem e a formação da autonomia” (VERMELHO, 2015, p.2).

princípios e regularidades estavam presentes na prática em si. Também nos interessava conhecer do que a roda falava, como se posicionava discursivamente, que temas, problemas, questões apareciam problematizados na sua dimensão enunciativa. Estes foram dois dos principais objetivos específicos que guiaram este trabalho. A partir desses elementos, outra preocupação surgiu: indagar sobre aquelas questões culturais, subjetivas, identitárias, educacionais, de “saúde” que perpassavam as rodas. Mas tínhamos ainda um quarto objetivo de cunho transversal e necessário para dar conta dos três anteriores: contextualizar a roda cultural de Manguinhos, ao mesmo tempo como prática própria das juventudes das favelas, e como parte do movimento de rodas culturais e do *hip hop* carioca.

Este trabalho parte de uma perspectiva ampliada e integral de saúde, como a capacidade do sujeito de lidar com “seu mundo”, desenvolvendo um projeto de vida potencializador, com base em sonhos e objetivos para diminuir o sofrimento e atingir o bem-estar (AYRES, 2004; FIGUEIREDO, 2016). Nesta abordagem torna-se relevante compreender a saúde como processo sempre determinado pelos contextos de interação sociocultural onde as subjetividades se produzem. É justamente nas instâncias de contato e diálogo com os outros onde se produzem e compartilham aqueles sentidos e valores que influenciam “o andar” dos projetos de vida.

Neste sentido, nos aproximamos da noção de saúde defendida no campo da saúde coletiva que, como indica George Canguilhem (1990), não pode ser entendida com base nos princípios objetivistas e generalizadores da racionalidade científica instrumental. O autor aponta a natureza “vulgar” da saúde, como produção “no corpo subjetivo” da dor, do sofrimento e do bem-estar, em detrimento da concepção científica focada no fisiológico, e na fixação de critérios valorativos, limitada a estabelecer o “normal e o patológico” (CAPONI, 1997).

Conforme indicou Foucault (2010) em uma das suas visitas ao Brasil, essa visão da saúde como domínio dos corpos e dos processos vitais é acirrada nas transformações das sociedades modernas a partir da constatação da medicina como campo de saber-poder que, desde sua “decolagem” no século XVIII, avança numa tentativa totalitária de “medicalização” e “normalização” das existências individuais e coletivas. Partindo desse entendimento, a perspectiva que aborda criticamente os processos de normalização defende uma compreensão da saúde como uma dimensão integral, como “produto” que se vivencia no nível do sujeito a partir da constituição de subjetividades específicas por meio de práticas, discursos e valores culturalmente reproduzidos. Como indicam Meyer et al (2006), o corpo e o processo saúde doença em que ele é inscrito é, ao mesmo tempo, uma construção linguística e cultural. Nessa

direção, corpo, saúde e doença só adquirem determinados sentidos no contexto da cultura e da linguagem em que são compreendidos e experienciados” (p. 1338). Ter saúde implica ter uma capacidade de tolerância ou de segurança que vai além da adaptação a situações ambientais específicas, pois se fala de “saúde quando temos os meios para enfrentar nossas dificuldades e nossos compromissos, sendo a conquista e ampliação desses meios uma tarefa tanto individual como coletiva” (CAPONI 1997, p. 306, tradução nossa). O conceito de saúde proposto neste trabalho implica então compreendê-la como uma dimensão constitutiva da cultura.

Segundo os estudos culturais na sua tendência pós-estruturalista, pertencer a uma cultura significa formar parte do “mesmo universo conceitual e linguístico, saber como os conceitos e ideias se traduzem em diferentes linguagens, e como essa linguagem refere, ou faz referência ao mundo” (HALL, 1997, p. 22, tradução nossa). Segundo Hall (1997) uma definição sucinta de cultura poderia se resumir no conjunto de coisas (que contém sentidos) e de processos (práticas) que são produzidas e compartilhadas num determinado grupo ou sociedade. Quando se fala de sentidos, não só se coloca a dimensão cognitiva (significados), mas também as instâncias emocional e ideológica, todas estas constitutivas das identidades sociais. Desta forma, os sentidos transcendem seu caráter simbólico, influenciando as atitudes e condutas, produzindo práticas de organização e regulação das interações interpessoais. Nas palavras do autor, os sentidos compartilhados não só “estão na cabeça”; de fato, têm efeitos práticos reais. “Damos sentido às coisas conforme as usamos, conforme as integramos em nossas práticas cotidianas” (HALL, 1997, p.3, tradução nossa).

Cultura envolve, assim, o conjunto de práticas que carregam sentidos e valores que sendo interpretados pelos “outros” operam efetivamente como sistema de representação compartilhado. Nessa perspectiva, a cultura coloca-se como o domínio simbólico inerente a toda sociedade, a todo grupo humano que interage coletivamente. Com base nos estudos culturais, compreendemos então as práticas culturais das juventudes como experiências de vida integrais, nas quais narrativas e ações se entrelaçam na construção de subjetividades, construção que necessariamente supõe a presença do Outro, de uma Alteridade, ou seja, o estabelecimento de vínculos mediados por relações de afetividade, sociabilidade e poder.

Giroux (1999) elabora um conceito de pedagogia intimamente relacionado à cultura e à política. Para o autor as práticas pedagógicas são formas de fazer política com a cultura, dado o fato de estarem sempre implicadas “na construção e organização de conhecimento, desejos, valores e práticas” que transpassa diferentes linguagens, atividades e espaços sociais (p. 14). Assim, assumimos teoricamente que os/as jovens no desenvolvimento das suas

práticas culturais realizam uma dupla agência, que é ao mesmo tempo pedagógica e política. Por um lado, a dimensão *pedagógica* refere-se à “criação de representações simbólicas e de práticas nas quais estas representações estão engajadas”, o que supõe “preocupação particular com a análise de representações textuais, auditivas e visuais, e com a maneira como essas representações estão organizadas e regulamentadas dentro de arranjos institucionais específicos” (GIROUX 1999, p. 15). Por outro, a especificidade da dimensão *política* se assenta no desenvolvimento de um processo que tem como horizonte “mobilizar conhecimentos e desejos que possam conduzir à minimização do grau de opressão na vida das pessoas” (GIROUX, 1999, p. 15). Tendo em vista essa perspectiva crítica, recuperamos Freire (1978) em sua aposta nos processos educativos não formais para a valorização do saber popular e na promoção das modalidades dialógicas “não formais” para o desenvolvimento do trabalho pedagógico.

Nessa perspectiva, aderimos a uma visão sociológica e culturalista para abordar questões e problemáticas de educação em saúde, na qual os sujeitos, na sua ação (incluídos seus discursos) desenvolvem diferentes lutas para se posicionar e se constituir em relação às estratégias de poder que pretendem governar sua vida e seus corpos (disposições, comportamentos, relacionamentos, pensamentos). Como indicam Zioni e Westphal (2007, p. 32), pensamos a educação e a saúde como experiências sociais, adquirindo relevância o estudo dos processos simbólicos e as relações intersubjetivas implicadas neles.

Nesse contexto, no que diz respeito à saúde nas juventudes, pesquisas recentes têm colocado a importância que as atividades culturais, de recreação e educativas, as relações afetivas e seguras com adultos e pares e a geração de pertença e confiança em espaços institucionais específicos têm cumprido como aspectos de proteção para os/as jovens em contextos de vulnerabilidade social (BRASIL, MS, 2010; FIGUEIREDO, 2016; DI LEO e CAMAROTTI, 2015; GATTINO, 2011; CONCHA, 2013).

Melo e Oliveira (2017), indicam que as práticas em educação em saúde deveriam transcender seus objetivos unidirecionais no sentido “altruísta da promoção da saúde, da salvação ou do prolongamento da vida”, os quais produzem “tecnologias reguladoras, normas e padrões para a população” que estabelecem processos de formação de subjetividades autogovernadas, autodisciplinadas, ergo, biopolíticas (p. 962). Frente a tais estratégias os autores também reconhecem a agência de diferentes sujeitos e grupos que resistem a esse poder exercido sobre eles, a fim de se colocar como artesãos de suas próprias existências. Segundo os autores, assumir essa perspectiva supõe um trabalho de pesquisa sobre o “cotidiano de vida das pessoas” nas suas interações institucionais, políticas, midiáticas,

tecnológicas, culturais a fim de compreender os campos de luta que se dinamizam entre essas estratégias de governo e as resistências agenciadas (p. 795). O que estaria em pugna, nesse jogo, nessas lutas, seriam os projetos de saúde, entendidos como forma de governo sobre os estilos de vida, as subjetividades e os *ethos*; em definitivo, sobre as formas de existência individual e coletiva. Assim é que nosso trabalho teve o intuito de recuperar práticas e sentidos, que sendo inerentes aos circuitos culturais cotidianos dos/das jovens de Manguinhos, sejam relevantes para compreender como eles estão se produzindo como sujeitos, como organizam suas práticas de sociabilidade, que experiências de vida relatam, como se colocam em relação às estratégias de poder a eles dirigidas, o que denunciam, o que anseiam e como podemos colaborar nessa luta cotidiana.

Assim, dentro do programa de pós-graduação do NUTES, o qual transita por diferentes áreas, perspectivas e objetos de pesquisa² -, este trabalho se localiza no campo dos estudos culturais na sua vertente pós-estruturalista, contemplando a crítica aos processos de opressão e poder das sociedades colonialistas. Coerentemente com essa perspectiva, assumimos os seguintes pressupostos:

- a. A realidade social se apresenta complexa, dinâmica, multideterminada e simbolicamente constituída. Isto pressupõe que nos movimentemos na interdisciplinaridade, procurando o diálogo entre saberes provenientes de diferentes áreas e fontes de conhecimento.
- b. Compreender a realidade social exige abordar a centralidade da cultura na produção de subjetividades e identidades sociais (HALL, 1997, MOREIRA E CANDAU, 2003, FOUCAULT, 1988). Nesta perspectiva, a cultura é entendida como um campo de poder, heterogêneo, em permanente conflito, onde diferentes interesses e grupos humanos entram lutas pela definição dos marcos simbólicos, valorativos e ideológicos que, atingindo a formação das subjetividades, pretendem influir na construção das “realidades” e dos “projetos” sociais (HALL, 1997; FAIRCLOUGH, 2001, GIROUX; 1999).
- c. Este entendimento nos leva a reconhecer que além de “determinações estruturais” existem processos de resistência, criativos, “rebeldes” desenvolvidos por agentes múltiplos e descentrados, os quais realizam um trabalho vivo e engajado no intuito de

² O Programa de Pósgraduação do Núcleo de Tecnologia Educacional para a Saúde apresenta-se atualmente como um espaço de diálogo e confluência de diferentes “regiões” da pesquisa educacional: Ensino de Ciências, Educação, Comunicação, Psicologia, Saúde, Tecnologias de Aprendizagens, entre outras. Devido à complexidade das temáticas e campos abordados, os referenciais teóricos e as perspectivas metodológicas são diversas (DE SÁ, DE SIQUEIRA, MARTELETO, 1999).

produzir mudanças e transgressões socioculturais (DELEUZE, GATARRI, 1997, GALLO, 2003, SANTOS, 2007).

- d. Que toda pesquisa educacional, por se localizar nos debates socioculturais, implica assumir uma posição política, sendo a nossa a de colaborar com esses processos de resistência a partir da produção de conhecimentos que sejam de utilidade nas lutas empreendidas (FREIRE, 1987, 1978; GIROUX, 1999; GIROUX, MCLAREN; 1986, FALS BORDA, 2015). Este trabalho pretende colaborar politicamente com a valorização e legitimação da resistência juvenil de favela e das rodas culturais e o movimento *hip hop*, ou seja, com aqueles processos das juventudes para as próprias juventudes, principalmente aquelas pertencentes a grupos humanos historicamente inferiorizados, criminalizados, despossuídos e excluídos pela cultura dominante (FANON, 1980; FREIRE, 1987; GIROUX, MCLAREN; 1986). Desta maneira, acreditamos que, como indica Castro (2009) comentando Foucault, adotar o interesse pela exploração das resistências não significa somente dar-lhes voz e visibilidade, pois supõe também um movimento intelectual comprometido com o desvendamento do poder e a procura constante por práticas liberadoras, sempre possíveis.

Enfatizando a posição pós-colonial no entendimento da cultura como esfera politizada em constante tensão, reconhecemos também as particularidades dos processos sócio culturais nas sociedades latino-americanas, as quais têm se constituído sobre um modelo colonialista ainda vigente, dada a continuidade de lógicas de dominação política e material da hegemonia branca/europeia/proprietária sobre as demais culturas negras, indígenas/extra-europeias/despossuídas (FANON, 1978, 1980; QUIJANO, 2000, SANTOS, 2017). O poder nesse modelo colonialista se cimenta num princípio de diferenciação e hierarquização de culturas, que envolve a construção de saberes e instituições para a dominação dos sujeitos culturalmente inferiorizados e silenciados (FANON, 1978, 1980; FREIRE, 1987). Atualmente esse poder adota a forma da colonialidade, exercendo sua força objetivante sobre os sujeitos e culturas inferiorizadas, não só pela violência, senão também pela clausura subjetiva, conforme a homogeneização cultural, com base no projeto civilizatório europeu (branco-racionalista-capitalista) (MIGNOLO, 2005, PORTO-GONÇALVES, 2005; QUIJANO, 2000). Sendo os sujeitos os alvos do exercício do poder, este se apresenta em diferentes formas estratégicas, ora soberano (exercendo seu direito à morte), ora disciplinar (produzindo os corpos, os comportamentos, as disposições subjetivas), ora biopolítico (definindo e controlando os grupos populacionais) (FOUCAULT, 1988; CASTRO, 2009). Nesse sentido, o poder não só se configura como uma força verticalmente atuante, senão perpassa e mina as relações

interpessoais nas escalas meso e micro sociais (PORTO-GONÇALVES, 2005; FOUCAULT, 1979, 1988; CASTRO, 2009).

Se esse poder colonialista, que atua através da repressão, mas que também é produtivo persiste, é porque existem sujeitos e culturas que resistem. Essa resistência é múltipla, difusa, constante; implica modos de experiência e simbolização de contra-força às estratégias de poder objetivante. Supõe modos diferentes de subjetivação a partir dos quais se produzem práticas e sentidos para escapar aos efeitos do poder e se autogovernar, profanando a agência e o discurso, socavando gretas nas estruturas de dominação (FANON, 1980; FOUCAULT, 1988; DELEUZE, GUATTARI, 1977).

Colocados os nossos pressupostos teóricos, passamos a apresentar a estrutura do texto, organizado em três partes. A primeira, de caráter teórico, onde incorporamos perspectivas e conceitos que auxiliam discussões envolvidas na pesquisa. Na segunda explicitamos nossa abordagem metodológica. E em uma terceira articulamos a apresentação e análise do material de campo.

A primeira parte é dividida em três capítulos. No Capítulo 2, apresentamos nosso referencial teórico a respeito do entendimento da cultura e das subjetividades nas sociedades contemporâneas. Com base nas perspectivas pós-colonial e pós-estruturalista, caracterizamos a dimensão política da dinâmica cultural nas sociedades latino-americanas - entre elas a brasileira - argumentando sobre a vigência da dominação racista/capitalista/colonialista, mas indicando as possibilidades de mudança social propostas por teorias anticoloniais. Neste sentido, aprofundamos a dimensão de resistência também presente na cultura, articulando o debate com perspectivas foucaultianas que problematizam os processos de subjetivação, nos quais os sujeitos são constituídos não só a partir de imposições que lhe são exteriores, produto das relações de saber e de poder, mas também a partir de relações intersubjetivas em que há espaço para a criação de si mesmos como sujeitos de certa forma autônomos. Consideramos que este primeiro capítulo ajuda no embasamento em torno de nosso objeto de pesquisa: as rodas culturais e o movimento *hip hop* no contexto da cidade de Rio de Janeiro.

No Capítulo 3 nos concentramos no debate sobre juventudes, a fim de caracterizar como a categoria teórica vem sendo discutida, aprofundando nos discursos sobre “os problemas” associados as juventudes. Com o entendimento dos/das jovens como sujeitos sociais heterogêneos e ativos, indagamos sobre possibilidades de sua agência cultural. Apresentamos algumas referências no campo das culturas juvenis e de sua inserção na atual “era digital”, para, finalmente, chegar ao *hip hop* como movimento cultural de relevante atuação no contexto brasileiro. Em relação a este movimento, revisamos parte da literatura

que remete para seus desdobramentos políticos e pedagógicos. Em seu conjunto, acreditamos que este capítulo ajuda na sistematização e caracterização dos sujeitos envolvidos em nossa pesquisa: jovens no Brasil, identificados com o movimento *hip hop*, que manifestam relevante agência na esfera cultural.

O capítulo 4 é dedicado ao contexto social específico destes/as jovens. Trazemos algumas referências que nos permitem pensar a noção de favela como uma categoria político-cultural em torno da qual se tem desenvolvido lutas ao longo do tempo, tendo essas lutas efeitos sociais determinantes. Caracterizamos também alguns aspectos das juventudes das favelas. Finalmente, focalizamos a descrição das particularidades urbanas, sociais e comunitárias do complexo de favelas de Manguinhos, RJ. Para tanto apresentamos dados e material de campo que permitem ao/à leitor/a conhecer com maior detalhamento este contexto urbano, principalmente no que diz respeito às dinâmicas de sociabilidade juvenis. Consideramos que este capítulo é fundamental para a contextualização da pesquisa.

As questões metodológicas são apresentadas na segunda parte do trabalho, correspondente ao Capítulo 5. Com base numa perspectiva qualitativa, articulamos diferentes ferramentas para a construção do material de análise, que foi “coletado” transitando pelos cenários tanto digitais como “ao-vivo” das rodas culturais. Neste sentido, a estratégia geral de pesquisa baseou-se numa aproximação etnográfica “de perto e de dentro”, sendo a etnografia entendida ao mesmo tempo como prática (contínua, sistematizada), e como experiência (descontínua, imprevista) (MAGNANI, 2002, 2009). Para a exploração e análise dos cenários “ao-vivo” acompanhamos dez rodas culturais realizadas em Manguinhos, por meio da observação etnográfica de cunho participante. Com o propósito de conseguir descrever as regularidades contidas nessa modalidade cultural, fizemos registros de campo e interagimos em caráter de “público assistente das rodas”. Concomitantemente, exploramos e monitoramos as mídias digitais utilizadas pela roda. Identificamos o Facebook e o Youtube como principais plataformas de compartilhamento de conteúdos (em diferentes linguagens e formatos), difusão e visibilidade pública das rodas. Com o intuito de aprofundar a dimensão discursiva em torno das rodas, selecionamos produções audiovisuais disponíveis publicamente na plataforma YouTube e analisamos, especificamente, as letras/rimas das músicas. Para a sua análise lançamos mão de categorias teórico-metodológicas propostas pela análise crítica do discurso desenvolvida por Fairclough (2001). Fechamos este capítulo com a apresentação de questões referentes à divulgação da pesquisa e considerações éticas envolvidas.

A terceira parte do trabalho, dividida em três capítulos, apresenta os resultados da pesquisa a partir da articulação entre a sistematização do material de campo e sua

correspondente análise. O primeiro (Capítulo 6) descreve e contextualiza o circuito de rodas culturais em geral, e as rodas culturais em Manguinhos em particular. Aprofundamos a descrição destas últimas, tentando apresentar ao/à leitor/a os principais elementos e regularidades identificadas. Também recuperamos as tensões que perpassam o movimento das rodas culturais e do *hip hop* carioca. Assinalamos os debates em torno da produção cultural e das diferenças entre o modelo individual baseado no “empreendedorismo” e o modelo coletivo autônomo engajado no desenvolvimento local. Finalizamos discutindo outras tensões que se manifestam em relação ao Estado e os processos de repressão versus legitimação em curso. Relacionado a este tema, com o intuito de colaborar com o movimento das rodas culturais, construímos uma linha de tempo que permite visualizar alguns dos principais fatos em relação ao processo de resistência/legitimação versus repressão/censura do movimento na cena carioca. Na linha de tempo também incorporamos alguns dos eventos mais representativos das rodas em Manguinhos. O Capítulo 7 é dedicado à análise do discurso das letras das quatro produções selecionadas. Os seguintes aspectos foram trabalhados: estratégias discursivas, estilos, vocabulário, temáticas, metáforas e intertextualidades, tendo em vista as categorias e conceitos explicitados na parte teórica do trabalho. Assim, a análise das rimas nos permitiu identificar as formas de poder/opressão que as juventudes das rodas de Manguinhos estão denunciando, mas também as reflexões críticas e propostas de mudança social que caracterizam o discurso das letras. No capítulo 8, exploramos alguns dos desdobramentos especificamente “educativos” em torno da juventude *hip hop* de Manguinhos. Primeiro, a partir de diferentes elementos “coletados” na experiência de pesquisa (rimas, pichações, depoimentos nas redes sociais, diálogos informais), reconstruímos alguns sentidos de como a “educação”, e o “conhecimento” estão sendo representados por essa juventude, observando uma dupla significação, tanto como “direitos”, como enquanto “ferramentas de luta para a mudança social”. Neste capítulo também ensaiamos uma leitura pedagógico crítica sobre a proposta das rodas culturais, conforme a perspectiva desenvolvida por Giroux (1999).

Por fim, nas considerações finais apontamos para a potencialidade dos processos de subjetivação acontecidos a partir da mediação das rodas culturais e do movimento *hip hop*, no que diz respeito aos processos em curso na formação das subjetividades juvenis de favela, e ao caráter de resistência das rodas culturais. Também enfatizamos a importância das rodas como espaços de sociabilidade autônoma, onde práticas político-culturais podem ser desenvolvidas, num marco de produção de valores e de agência das juventudes para as juventudes. E, reconhecemos a demanda da juventude *hip hop* de Manguinhos pela cultura, a

educação e o conhecimento, fato que interpela os setores governamentais e as políticas públicas no seu dever de garantir esses direitos.

Com este trabalho esperamos na legitimação do movimento de rodas culturais e do *hip hop* carioca, para que continuem seu trabalho territorial e socialmente engajado. Neste sentido, consideramos que este estudo traz algumas evidências sobre a potencialidade da resistência cultural de rua, do movimento *hip hop*, para educar, gerar conhecimento e facilitar espaços de cuidado e desenvolvimento para aquelas juventudes que são estigmatizadas, empobrecidas e violentadas pelo sistema social atual. Que esses processos de subjetivação, de caráter coletivo e público nos quais se faz cultura e identidade, são instâncias potencialmente transgressoras, já que, a partir deles podem ser gerados projetos sociais diferenciados, seja para o fortalecimento rizomático das resistências, seja para a organização política e o enfrentamento direto dos espaços de poder centralizado.

Mas principalmente, esperamos que este trabalho seja de utilidade para os/as jovens de Manguinhos, pessoas maravilhosas, que lutam todos os dias para se manter vivas, para manter a indignação e os sonhos coletivos, para evoluir, para construir juntas outros caminhos para além das misérias que o sistema lhes oferece...

Porque Manguinhos é muito mais que “o que se conta” sobre ele. Manguinhos é vida, é arte, é conhecimento, é união... é muita resistência brotando sem parar.

2 CULTURA E SUBJETIVIDADES EM SOCIEDADES COLONIALISTAS

Ao longo deste capítulo recuperamos conceitos e perspectivas que nos permitem compreender a cultura como um campo de lutas, onde a política se materializa na produção de sujeitos. A configuração da cultura em sociedades da América Latina surge como um produto histórico marcado pelo processo de poder/dominação colonialista, portanto a cultura se apresenta intimamente relacionada às determinações de uma sociedade desigual.

Sendo um campo em permanente conflito, na cultura também se manifestam as resistências. Este capítulo se propõe então a apresentar as características do campo da cultura em sociedades colonialistas, aprofundando na compreensão dos processos de subjetivação como resistências às lógicas de poder/opressão dominantes.

2.1 AMÉRICA LATINA, RECONFIGURAÇÕES COLONIALISTAS ATUAIS

Partimos da ideia de que histórica e geopoliticamente a compreensão de América Latina não pode ser realizada alheia ao reconhecimento de uma trajetória perpassada por processos de desigualdade e segregação social (continuadas após da era colonial) que repercutem singularmente nos grupos juvenis. Seguindo uma perspectiva crítica pós-colonial, relacionamos essa realidade com heranças colonialistas que ainda mantém amplas desigualdades na distribuição de capitais econômicos, culturais e políticos entre os grupos sociais dentro de cada país. Segundo dados disponíveis na Plataforma de Información en Salud para América Latina (PLISA-OMS)³ os valores para o coeficiente de Gini⁴ (principal indicador de desigualdade econômica) são exemplares na região latino-americana. O Brasil apresenta-se como uns dos países mais desiguais. Seu coeficiente de Gini era de 52.9 em 2013, quase 3 pontos acima da média para América Latina (50,3) e quase 8 pontos acima do valor atingido pelos países do Cone Sul (44,9).

As reconfigurações geopolíticas no início do século XXI (surgimento dos BRIC's, crise do mercado internacional financeiro, terrorismo islâmico, fortalecimento de movimentos neofascistas, etc.) indicam o ingresso em uma nova etapa do capitalismo pós-industrial a

³ PLISA (OMS) <http://www.paho.org/data/index.php/es/> . Acesso e geração de dados durante junho e julho 2017.

⁴ O coeficiente de Gini mede a desigualdade do ingresso para uma determinada economia nacional. Zero indica que todos os indivíduos têm o mesmo ingresso e 100 indica que só um indivíduo tem todo o ingresso. Maiores informações em <http://data.worldbank.org/indicador/SI.POV.GINI> . Extraído de PLISA (OMS). Disponível: http://phip.paho.org/vizql/w/Pro_Reg_Tab_Esp_IBS_WPob/v/Pases/viewData/sessions/BC91F6B9399049389B370CE7A5A92042-0:1/views/10798615094606739222_11531468563001087100?maxrows=200 Acesso: 25 jun. 2017.

partir da qual é possível falar de uma decomposição social vivida internacionalmente. Trata-se de “desintegrações interconectadas, que desde a crise econômica global de 2008, reproduzida e ampliada em 2011, demonstram o aumento exponencial e de larga data do desemprego, da precariedade e da violência em todo o mundo” (CANCLINI, 2012, p. 23, tradução nossa).

Em nossos territórios, as falhas do Estado moderno como institucionalidade que garante os “direitos” dos “cidadãos”, tem se recrudescido nos últimos anos. Com o recente fim do “ciclo progressista” dos governos populares e o sucateamento das políticas de inclusão social e redistribuição de renda dos atuais governos, a opção política pelo consenso democrático entre classes parece não ter dado certo e os conflitos sociais assumem cada vez maiores proporções. Como indica o compêndio de artigos incluídos na publicação do Conselho Latino-americano de Ciências Sociais (CLACSO) “América Latina, La democracia en la encrucijada” (GENTILI, TROTTA, 2016), especificamente em nossa região, a virada neoliberal conservadora está se consolidando por meio de inúmeros frentes. A partir dessas análises, é possível afirmar que vivemos um tempo de reposicionamento do neoliberalismo conservador como hegemonia cultural. As relações entre poder político, econômico, militar e inclusive religioso, voltam a reconfigurar-se no binômio de “liberdades” econômicas (para poucos) e “valores” meritocráticos, individualistas e consumistas (para todos). Nesta perspectiva, Santos (2017) refere que a partir do fim do ciclo progressista no Brasil, vem se consolidando o fascismo social como forma instituída de organização político-cultural, até então reprimido, aquele inerente a uma história sociopolítica colonialista, que não consegue romper com regimes culturais e epistêmicos eurocêntricos, machistas, racistas e elitistas. Segundo o autor, o golpe parlamentar realizado sobre o governo da presidente Dilma Rousseff em 2016, dá conta desse processo de retrocesso na configuração do poder nas periferias globais.

Compartilhamos a colocação de Quijano (2005), quando afirma que há mais de 200 anos na América Latina tentamos avançar no caminho de conformar o vínculo nacional entre sociedade e Estado. Porém, em nenhum dos países isso tem sido possível. A homogeneização “à europeia” não tem permitido desenvolver um radical processo de democratização que realmente critique e implique a necessidade de descolonizar “as relações sociais, políticas e culturais entre as raças, ou mais propriamente, entre grupos e elementos de existência social europeia e não europeus”. De fato, “a estrutura de poder foi e ainda segue sendo organizada sobre e ao redor do eixo colonial” (p.183, tradução nossa). O Estado-nação foi erigido “contra a maioria da população, neste caso representada pelos índios, negros e mestiços” (p.183, tradução nossa).

No caso brasileiro, esse processo de formação do Estado constrói-se a partir da imposição do paradigma da “miscigenação” e da “democracia racial”, mecanismo que “mascara a verdadeira discriminação e a dominação colonial dos negros” (p. 184, tradução nossa). Como indica Tapia (2009), os processos de liberação nacional na América Latina, Ásia e África foram processos de modernização econômica, social e política de cunho eurocêntrico-liberal, pois, apesar de terem implicado certo afastamento do poder das metrópoles, as autonomias no Terceiro Mundo ficaram truncadas e continuaram reproduzindo o modo colonialista, agora nas mãos das elites alinhadas aos universais moderno-europeus (branco, capitalista, masculino).

Como indicam os pensadores pós-coloniais, em nossas sociedades latino-americanas opera como paradigma de organização social a colonialidade, que se faz presente nos modos de subjetivação e nas relações de saber e poder das populações. Desta forma, a modernidade como dispositivo de saber-poder, tem sempre que ser pensada ao lado da colonialidade, que a fim de legitimar a instrumentação da Europa sobre o mundo (separando, dividendo e hierarquizando diferenças culturais e espaciais), produz efeitos de poder e dominação (CASTRO GOMÉZ, 2005, MIGNOLO, 2005, PORTO-GOÇALVES, 2005). Como coloca Mignolo (2005), “não pode haver modernidade sem colonialidade; que a colonialidade é constitutiva da modernidade, e não derivativa” (p.36).

A modernidade/colonialidade operou (e ainda opera) a partir de um discurso com pretensões universalizantes e unívocas, exercendo, nas palavras de Bourdieu (1989), uma violência simbólica. Dessa forma a colonialidade como marco teórico epistemológico universal e unívoco, configura um dispositivo disciplinar complexo que legitima um imaginário de incomensurabilidade entre colonizador e colonizado. Raça e cultura operam taxonomicamente gerando identidades opostas (negro/índio/mestiço ≠ branco, bárbaro ≠ ilustrado, América/África ≠ Europa, primitivo ≠ civilizado, saberes não europeus ≠ racionalidade moderna, desordem ≠ ordem, atraso ≠ progresso).

Desta forma, foram duas as implicações da história do poder colonialista. A primeira: os povos extra-europeus foram despojados de suas próprias singularidades identitárias históricas. A segunda, essa nova identidade “racial”, “colonial”, “negativizada”, também supunha o despojo do seu lugar na história da produção cultural da humanidade, pois eram “raças inferiores” só capazes de produzir culturas inferiores.

Também Fanon (1980) explica a funcionalidade da cultura nas sociedades colonialistas. Conforme sua tese, por um lado, existiria a cultura do “ocupante”, do “colonizador”, que se caracteriza principalmente pelo seu racismo, rigidez, homogeneização e

imposição taxativa. Por outro, as “outras” culturas, as dos “colonizados”, dos “autóctones”; estas últimas, inferiorizadas, silenciadas, apagadas, oprimidas. O autor explica que na sociedade colonial a imposição da cultura do colonizador (do homem europeu) é fundamental para garantir a dominação, pois, a hierarquização cultural proposta pelos colonizadores ativa um processo que esvazia aos colonizados da sua força como “povo”, tira-lhes sua identidade coletiva, ou seja, suas formas de sociabilização e representação. Denomina esse processo de “desculturação” o qual se desenvolve a partir de instâncias de negação e assimilação de cunho racista, produzindo o silenciamento dos estilos de vida das populações inferiorizadas (língua, religião, rituais, corporalidade, formas de relação, saberes, arte, etc.). Fanon (1980, p. 36) diz portanto, que na sociedade colonial, o racismo, além de ser fisiológico é cultural: o “racismo que se pretende racional, individual, determinado, genotípico e fenotípico, transforma-se em racismo cultural. O objeto do racismo já não é o homem particular, mas uma certa forma de existir.” Na tese do autor, esse racismo cultural se combina com outros mecanismos de opressão, previamente existentes: a ocupação militar e a exploração econômica.

A partir dessas diferenças culturais “irreparáveis”, o projeto da colonialistas nas periferias extra-europeias, só foi possível pela “Realpolitik” do poder centralizado, “aquela que, mediante a implementação de mecanismos jurídicos e disciplinares, tentou civilizar o colonizado através de sua completa ocidentalização” (CASTRO GÓMEZ, 2005, p. 83). Frente a esse regime, os grupos historicamente excluídos dos espaços de poder cultural, econômico e político (povos originários, negros, mulheres) continuam com sua tradição de resistência, mudando o alvo de luta para os Estados agora nacionais, burgueses e brancos.

Uma leitura pós-colonialista também é defendida por, Negri e Cocco (2005) quando afirmam que nos Estados Latino-americanos o poder se mantém com base numa dominação violenta-excludente-racista-elitista que tem se mantido na era moderna por trás do véu da “integração nacional” e da “modernização” das relações de trabalho.

É possível dizer então, com apoio na visão dos autores apresentados nesta seção, que nos últimos anos, a vigência do poder colonialista se faz transparente por meio da oficialização das tentativas de destruição dos projetos populares redistributivos implantados durante as primeiras décadas do século XXI. Assim, os valores neoconservadores, reativos às mudanças recentes de inclusão de minorias e ampliação de direitos, ganham força hegemônica, ao ser legitimados nos espaços atuais de tomada de decisões e de manifestação da opinião pública.

Nesse contexto, algumas juventudes, reconhecendo seu lugar de excluídas, periféricas, silenciadas se aventuram, por meio de diferentes estratégias, a “levar pra frente” seus projetos

de vida. As diferentes ações juvenis complexificam as leituras sobre os percursos que as resistências das novas gerações vêm assumindo nos últimos anos, e interpelam as abordagens de pesquisa para ampliar a ressonância sobre diversos caminhos de como “ser jovem” hoje em sociedades historicamente desiguais.

2.2 PENSANDO AS RESISTÊNCIAS NA PROPOSTA ANTICOLONIAL

Para pensar nas possibilidades de resistir e mudar o histórico quadro estrutural de nossas sociedades consideramos importante retomar a ideia anticolonial proposta por Fanon (1978) a qual propõe uma articulação das lutas para “desordenar” as “linhas de força” de exclusão/divisão/violência próprias à situação colonialista a fim de criar “homens novos” que superem a dicotomia colonizadores/colonizados - Freire (1987) diria homens e mulheres emancipadas para superar a dialética opressores/oprimidos -. Para isso, além de reconhecer as estratégias de dominação diretas do colonialismo, é importante mobilizar processos socioculturais para perceber as sutilezas de uma dominação, que se configura a partir da divisão, a exclusão e a inferiorização racial e cultural. Nas palavras do autor:

O mundo colonizado é um mundo cindido em dois. A linha divisória, a fronteira, é indicada pelos quartéis e delegacias de polícia. [...] A zona habitada pelos colonizados não é complementar da zona habitada pelos colonos. Estas duas zonas se opõem [...] obedecem ao princípio da exclusão recíproca: não há conciliação possível, um dos termos é demais (FANON, 1978, p. 28).

[...] este mundo cindido em dois é habitado por espécies diferentes. A originalidade do contexto colonial reside em que as realidades econômicas, as desigualdades, a enorme diferença dos modos de vida, não logram nunca mascarar as realidades humanas. [...] o que retalha o mundo é antes de mais nada o fato de pertencer ou não a tal espécie, a tal raça. [...] o indivíduo é rico porque é branco, é branco porque é rico (FANON, 1978, p. 29).

Na proposta de luta de Fanon (1978) observamos como o colonialismo se configura em diferentes instâncias de poder. Pode-se afirmar que esse poder é sempre racista, porque é explorador e repressor.

Em suas palavras:

O racismo entra pelos olhos adentro precisamente porque se insere num conjunto caracterizado: o da exploração desavergonhada de um grupo de homens por outro que chegou a um estágio de desenvolvimento técnico superior. É por isso que, na maioria das vezes, a opressão militar e econômica precede, possibilita e legitima o racismo (FANON, 1980, p. 42).

Na opressão colonialista, os colonizados não são mais que um “objeto” “nas mãos” do colonizador, ou seja, homens-objeto, “sem meios de existir, sem razão de ser, destruído no mais fundo de sua existência” (FANON, 1980, p. 39). Nessa condição os povos inferiorizados

não têm mais saída a não ser assimilar e se “alienar” conforme as imposições da cultura dominante.

Apesar dessa explicação, estrutural e determinista própria à primeira fase de dominação colonial (hierarquização racial/cultural, desculturação, assimilação/alienação) o autor indica um segundo momento no qual o oprimido pode “reagir”, dado que “a alienação total nunca é totalmente conseguida” (p.42). Segundo ele, isto se deve a dois movimentos. Por um lado, por causa do seu sucesso massivo, a cultura dominante despreocupa-se em marcar as diferenças divisórias. Por outro, as condições de exploração atingem níveis insuportáveis de consternação e sofrimento nos colonizados. Chega uma hora em que, os colonizados, nas suas experiências com o mundo técnico-produtivo - com as formas de exploração no cotidiano da produção da vida – conseguem visualizar e reagir frente às contradições da opressão colonialista. Assim “o oprimido verifica como um escândalo a manutenção do racismo e do desprezo a seu respeito” (p. 43):

Tendo julgado, condenado, abandonado, as suas formas culturais, a sua linguagem, a sua alimentação, os seus procedimentos sexuais, a sua maneira de sentar-se, de repousar, de rir, de divertir-se, o oprimido, com a energia e a tenacidade do náufrago, *arremessa-se* sobre a cultura imposta (FANON, 1980, p. 43, *italico do autor*).

A partir daí “surgem fenômenos imprevistos, heteróclitos” (p. 43) nos quais os colonizados começam a reviver a(s) cultura(s) silenciadas e oprimidas dentro da Grande Cultura. O autor chama a atenção para não cair no imobilismo do “tradicionalismo/substancialismo”, tendência que, mumificando o poder transformador da identidade cultural, fixa folcloricamente as culturas “oprimidas” - agora “valorizadas” - conforme os critérios da hierarquização colonialista. Assim, o tradicionalismo/substancialismo não faz mais do que ratificar o racismo e as formas de opressão a eles associadas.

Para superar essa armadilha, o autor sinaliza que, apesar do racismo ser uma constante na vida social colonialista, ele é consequência, não causa, da ocupação militar e da exploração colonial. Como diz Fanon (1980, p. 45): “Um país que vive, que tira a sua substância, da exploração de povos diferentes inferioriza estes povos. O racismo aplicado a estes povos é normal”. De nada adianta, portanto, fazer o chamamento ao “fim do racismo” se não se combatem as condições, epistemológicas, políticas e econômicas da dominação colonialista. Nesse sentido, a luta cultural só faz sentido para o autor quanto permite desvendar a opressão em todas suas dimensões.

Conforme Fanon (1980), o retorno e a redescoberta cultural produzem nos inferiorizados um “estado de graça”, um “encantamento” e uma “agressividade” que ativa o processo de libertação. Um processo que se pensa já sem racismo, não por “benevolência” ou moralismo “inclusivo”, senão pela sua ineficácia como mecanismo ideológico de dominação. Assim, sendo ultrapassada a sociedade colonialista (eliminando seus mecanismos de inferiorização/exploração/repressão), a “nova” sociedade, num sentido universal, se apresentaria aberta à aceitação de um relativismo cultural sem hierarquias.

Como mencionamos, a cultura, sendo a dimensão simbólica da vida social, (dos valores, sentidos, saberes, normas, rituais) a partir da qual a sociedade tenta fixar os limites do possível, do acionável, do imaginável, de sonhável, do proibido, do temido, apresenta-se como um campo de disputa entre as alteridades, entre as diferenças.

Para complexificar essa ideia de hierarquia de culturas próprias ao domínio colonialista, seguindo Deleuze e Guattari (1997) e Silvio Gallo (2003)⁵, entendemos que os grupos que ocupam o lugar de poder “legítimo”, exercem o controle sobre uma *cultura maior* (a que detém o poder), aquela que na sua pretensão universalista se estabelece como hegemônica, tanto em seus componentes simbólicos como nas suas práticas de poder e conservação. Na análise de Gallo (2003), em toda educação (Deleuze e Guattari diriam em toda língua ou literatura) pode surgir um processo de singularização, que permite pensar as possibilidades de subversão libertária ao modelo maior, fazendo com que as instâncias menores/inferiorizadas, utilizando os veículos da maior/hegemônica, a subvertam.

Entendemos que a cultura maior, para Paulo Freire e outros pensadores dos Estudos Culturais (Thompson, Williams, Hall) refere-se ao que cunhamos como cultura de elite, ou cultura erudita, enquanto que cultura popular corresponderia à cultura menor. Adotando esse modelo de hierarquização cultural, colocamos o foco no pólo inferiorizado/popular.

Como indicam Deleuze e Guattari (1977) esse caráter inferiorizado se manifesta em três aspectos. Em primeiro lugar, a desterritorialização: toda cultura colonialista/erudita fecha suas fronteiras, estabelece um território fixo, tradicional, força limites, estabelece caminhos a serem percorridos, lugares a serem frequentados. A cultura inferiorizada/popular vem justamente para apagar essas fronteiras, buscar novos percursos, escapar para o encontro de novas fugas e novos agenciamentos. Em segundo lugar, a ramificação política: por ser um tipo diferenciado de agenciamento crítico frente ao instituído, a cultura inferiorizada/popular, por mais que possa não se reconhecer como movimento estritamente “político”, sempre o é.

⁵ Deleuze e Guattari (1997) falam de literatura maior e menor analisando a obra de Frantz Kafka. Silvio Gallo (2003) com base nesses autores, desloca os conceitos para o campo da filosofia da educação.

Em terceiro lugar, o valor coletivo: toda cultura inferiorizada/popular arraiga sua potencialidade num coletivo atuante, nos interesses, sentimentos e vontades dos grupos chamados de “minoritários” (GALLO, 2003).

Fanon (1980) afirma que outra característica das culturas dos colonizados – quando se reconhecem como tal é conseguem suspender os efeitos da aculturação que os oprimem – é a ativação da redescoberta identitária que recupera a cultura silenciada, habilitando um estado de encantamento coletivo potencialmente revolucionário.

Podemos dizer que a cultura colonialista/erudita é a que se faz a partir dos centros de poder estatal - herdeiros do poder colonialista – por meio de leis, políticas sociais e educacionais, dispositivos de registro e “medição” da população e dos recursos, mecanismos de legitimação de saberes, alianças na produção discursiva das mídias, classes e grupos representados nas esferas de governo, etc. Já, a cultura inferiorizada/popular é a que se exerce na militância micropolítica do dia a dia, nas salas de aula, na sociabilidade comunitária, nas ruas, nos espaços institucionais ou informais onde as micro-relações cotidianas (que transcendem o imposto, o naturalizado, o macro-determinado) vão agindo estrategicamente e “construindo um mundo dentro do mundo” (GALLO, 2003, p. 78). Neste sentido, o caráter inferiorizado/popular, atrela uma força de resistência potencialmente transgressora: uma vontade de se aventurar na transformação/subversão da ordem estabelecida.

Segundo Deleuze e Guattari (1977), a agência, sempre política, de toda prática de resistência apresenta uma configuração rizomática: múltipla, heterogênea, descentrada, hiperconectada, em permanente fuga. A metáfora do rizoma se apresenta como imagem, como projeto para construir uma máquina de resistência que não claudique frente à cooptação e à incorporação do instituído; mantendo dessa forma, acesa a “chama da revolta” e o “orgulho da minoridade” (GALLO, 2003).

Já Fanon (1978, 1980), afirma que está nos colonizados/inferiorizados organizar um processo revolucionário de enfrentamento direto ao regime que os oprime. Nesse sentido, a ação cultural é pensada como elemento para articular as forças contra a opressão colonialista, enfrentando, simultaneamente, o racismo cultural, a exploração econômica e a repressão militar. Pois segundo ele, o fim do racismo cultural só se atinge quando se consegue a libertação total da sociedade colonial. Ou seja, para Fanon uma sociedade qualitativamente diferente da colonialista só pode existir com a ausência dessas três formas de opressão. Conforme estes autores, ratificamos o posicionamento de que o campo cultural não se apresenta como uma configuração fixa, determinada e imutável, muito pelo contrário, está sempre em aberto a partir de trocas, hibridações, mudanças constantes, lutas por poder.

A seguir desenvolvemos a idéia de que é sobre os processos de subjetivação dinamizados no campo cultural que se travam as lutas de poder (entre estratégias e resistências).

3.3 OS SUJEITOS NA CULTURA. PROCESSOS DE SUBJETIVAÇÃO COMO POSSIBILIDADE DE RESISTÊNCIA E DE TRANSFORMAÇÃO

Conforme indica Castro (2009 p. 408-409) para Foucault os sujeitos - melhor dito as subjetividades - não são uma instância dada, senão “efeitos de uma construção” já que “os modos de subjetivação são precisamente, as práticas de constituição do sujeito”. Nessa definição, são as diferentes práticas de sociabilidade e produção de cultura as que dinamizam os processos de subjetivação, aquelas que permitem a produção de sentidos sobre o que somos, o que queremos ser, como nos definimos a nós mesmos, como atuamos, que desafios e projetos colocamos em nossos horizontes. Assim, a produção das subjetividades, da mesma forma que as culturas, se configuram como campos de disputa, como instâncias implicadas nas relações de poder. Nessa perspectiva, nossos corpos, atitudes, comportamentos, valores, projeções são também territórios em luta, estando implicadas estratégias de poder que “vêm de fora”, aquelas que pretendem “objetivar-nos”, e frente às quais processos de clausura/resistência ocorrem.

Como coloca Castro (2009), a expressão “modos de subjetivação” num “sentido amplo” refere-se justamente a essas formas de objetivação do sujeito, ou seja, os modos pelos quais “o sujeito aparece como objeto de uma determinada relação com o conhecimento e o poder”. Assim, “os modos de subjetivação e de objetivação não são independentes uns dos outros, seu desenvolvimento é mútuo” (p. 409). Nesse sentido, recuperamos Siqueira (2012, p. 165) quando coloca que a ação dos sujeitos “é possibilitada pelas formas mutáveis e múltiplas da consciência construídas pelos discursos e práticas disponíveis, mas sempre abertos a uma interrogação por meio do processo de uma prática auto analisadora que é ao mesmo tempo teórica e política”.

Conforme a explicação de Castro (2009, p. 408-409), na obra de Foucault é possível distinguir três modos de subjetivação/objetivação dos seres humanos:

- Os modos de investigação que pretendem aceder ao estatuto de ciências, por exemplo, objetivação do sujeito falante na gramática geral ou na linguística. Corresponderiam à ordem da episteme, do saber. Assim, os saberes disciplinares que criam o sujeito jovem nos estudos da cidade, da educação, da saúde, da economia, das políticas

públicas seriam os modos de investigação, as epistemes, que estariam objetivando as juventudes.

- Os modos de objetivação do sujeito que se levam a cabo no que Foucault denomina práticas que dividem (*pratiques divisantes*), “o sujeito é dividido em si mesmo ou dividido a respeito dos outros. Por exemplo, a separação entre o sujeito louco ou o enfermo, e o sujeito saudável, o criminoso e o “indivíduo bom”. Esses modos são possíveis a partir do exercício do poder a partir de diferentes estratégias e dispositivos. Entendemos então que “favelado/negro/pobre/cultura inferior x cidadão/branco/classe média e alta/cultura hegemônica” seriam práticas divisórias que determinariam modos de objetivação nas cidades coloniais contemporâneas.
- A forma restrita dos “modos de subjetivação” que implicam “a maneira em que o ser humano se transforma em sujeito” (por exemplo, a maneira de reconhecimento como sujeito de uma sexualidade). Essa última forma, implica os procedimentos de construção de si mesmo, modos pelos quais os indivíduos se constituem em sujeitos morais, lembrando que “toda moral sempre comporta um código de comportamentos”. Seriam as “formas de atividade sobre si mesmo” que “permitem ao sujeito transformar seu próprio ser” (CASTRO, 2009, p. 409). As práticas de sociabilidade e criação de cultura que as juventudes dinamizam em diferentes instâncias corresponderiam a esta forma de subjetivação.

Esse terceiro domínio foucaultiano, segundo Veiga-Neto (2007, p. 79-86), foge da genealogia do poder, para explorar a dimensão ética do *ser consigo*. Larrosa (1994) trabalha sobre essa perspectiva a partir da ideia de experiência de si, sendo fundamentais as capacidades do próprio sujeito de ver-se, narrar-se, experimentar-se e criar-se. Nesse sentido, o autor destaca a centralidade da experiência na perspectiva foucaultiana, e afirma que os processos de subjetivação acontecem quando as experiências de si são produzidas por meio do que Foucault chama de “problematização”. Segundo o autor, as “problematizações” acontecem “quando determinados estados ou atos do sujeito são tomados como objetos de alguma consideração prática ou cognoscitiva”. Ou seja, as formas de problematização se estabeleceriam quando um sujeito por meio de um ato cognoscitivo ou prático passa a considerar um domínio material como específico da experiência, habilitando assim a “experiência de si” (LARROSA, 1994, p. 55-56). Assim, por meio dos processos de “ser para consigo”, de “ser-ético”, de “governo para si”, nos sujeitos existe um tipo de poder específico, criado e exercido de e para eles. Nesta leitura, a história do eu como sujeito, como autoconsciência, como ser-para-si, é a história das tecnologias que produzem a experiência de

si. E estas não podem ser analisadas sem relação com um domínio de saberes e com um conjunto de práticas normativas (poderes). A experiência de si seria, então, a correlação, em um corte espaço-temporal concreto, entre domínios de saber, tipos de normatividade e formas de subjetivação. (LARROSA, 1994, p. 57).

Castro (2009, p. 58) comenta que Foucault data a relação entre poder e subjetividades a partir dos procedimentos e estratégias elaboradas e postas em funcionamento no século XIX que permitiram a passagem de uma simbólica do sangue própria ao poder soberano, a uma analítica da sexualidade na era moderna. A primeira está “do lado da lei, da morte, da transgressão, do simbólico e da soberania”. A segunda “do lado da norma, do saber, da vida, do sentido, das disciplinas e das regulações”. A leitura sobre os efeitos vitais do poder permite, como mencionamos anteriormente, compreendê-lo para além das formas de extermínio, dominação e expropriação dos sujeitos. Nas palavras de Foucault em Castro (2009, p.59),

as formas de produção de subjetividades não devem simplesmente limitar-se aos modos em que o poder priva/extrai dos sujeitos bens, riquezas, corpos, e inclusive o sangue, mas incluem o poder que se exerce sobre os indivíduos quando são objetivados como entidades biológicas que pretendem ser utilizadas como máquinas para produzir, para produzir riquezas, bens e para produzir outros indivíduos.

Esquematizamos a proposta foucaultiana sobre poder na seguinte tabela:

Estado	Soberano	Moderno	
	Lei	Normas	
	Simbólica do Sangue	Analítica da sexualidade	
Domínio do poder	Sobre a morte	Sobre a vida	
Tipo de poder	Soberano	Disciplinar	Biopolítico
Direito	De matar	Sobre os corpos	Sobre as populações
Fenômenos	Individuais/ de Massa	Individuais	De massa
Mecanismos	Extermínio, Exploração, Racismo	Adestramento	Previsão – estimação
Finalidades sobre os sujeitos	Eliminar, dominar, expropriar	Produzi-los economicamente úteis, politicamente dóceis	Controlar a população (equilíbrio – homeostase – paz)

Tabela 1. Os diferentes tipos de poder na perspectiva foucaultiana
Fonte: Elaboração própria com base em Foucault (1988) e Castro (2009).

Conforme já mencionado, na fase tardia de Foucault, a noção de poder aparece intimamente ligada à de experiência. Assim, o poder no terceiro Foucault “não remete diretamente à dominação ou a um processo de dominação entre duas instâncias que não são de

modo algum mediadas. A própria noção de experiência dá conta de como o sujeito ou as formas de subjetivação estão em jogo nas relações de poder-saber” (HILÁRIO e CUNHA 2012, p. 82).

Desta forma o poder se coloca como um sem fim sempre produtivo das relações que atravessam todo o tecido social, sendo os jogos de saber-poder, entre estratégias e resistências, os que vão se articulando subjetivamente. As estratégias visam determinar as condutas dos outros e as resistências têm em vista responder face às estratégias, na tentativa de não se deixar dominar/submeter ou também, assumir a dominação/submissão em termos de negociação (FOUCAULT, 2006). Assim, o exercício do poder é sempre dinâmico e relacional, entre a capacidade de ação, ora de controle, ora de liberdade, sobre um mesmo e/ou sobre os outros. Mas também, quando essa liberdade é completamente obstaculizada, quando “a sociedade é submetida a um impulso de mais-poder”, Foucault diz que se estabelece um estado de dominação.

Segundo Veiga-Neto (2007, p. 62) para Foucault, embora o poder se “cristalize” em aparelhos estatais, leis ou outras “hegemonias”⁶ ele “não é algo que se adquira, arrebate ou compartilhe, algo que se guarde ou deixe escapar; o poder se exerce a partir de inúmeros pontos e em meio a relações desiguais e móveis” (FOUCAULT, 1988, p. 90, grifo nosso).

Albuquerque (1995, p. 109) resume a proposta foucaultiana de poder como um conjunto de relações que produz assimetria, se exerce permanentemente, se irradia de baixo para cima, e sustenta as instâncias de autoridade. Em lugar de esmagar e confiscar, ele incentiva e faz produzir. Segundo Veiga-Neto (2004), o poder em Foucault não é compreendido como um objeto unitário e localizável de propriedades ontológicas próprias, mas “como uma ação sobre outras ações, todas elas pulverizadas, distribuídas, capilarizadas, manifestações de uma vontade de potência cujo objetivo é estruturar o campo das ações alheias” (p.15). Como diz o autor, em Foucault,

O poder não é entendido como uma ação direta e imediata sobre os outros, mas sobre as ações dos outros. (...) não é nem repressivo nem destrutivo, mas sim produtivo: ele inventa estratégias que o potencializam; ele engendra saberes que o justificam e encobrem; ele nos desobriga da violência e, assim, ele economiza os custos da dominação. (VEIGA-NETO, 2004, p.16, grifo nosso).

Foucault afirma que as correlações de força nas lutas pelo poder são estritamente relacionais, portanto, onde há poder necessariamente haverá resistências. Nesse sentido, indica que o poder existe, porque é tensionado por uma multiplicidade de “pontos de resistência” que se apresentam no “papel de adversário, de alvo, de apoio, de saliência”.

⁶ De posições de classes, distinções culturais, legitimações jurídicas e normativas.

Assim, segundo o autor, as resistências se configuram “no plural” a partir da diversidade de correlações no “campo estratégico das relações de poder”. Não obstante, as resistências não são simples reações ou oposições, senão instâncias de “interlocução irreduzível”: “são o outro termo nas relações de poder” que distribuídas de “modo irregular” “introduzem na sociedade clivagens que se deslocam, rompem unidades e suscitam reagrupamentos, percorrem os próprios indivíduos, recortando-os e os remodelando, traçando neles, em seus corpos e almas, regiões irreduzíveis” (p. 92). As possibilidades de uma revolução estariam para Foucault (1988, p. 92) na “codificação estratégica desses pontos de resistência” colocando um paralelismo na forma em que o Estado consegue integrar institucionalmente suas relações de poder.

Podemos relacionar a noção de resistência àquela que Hupert (2011, p. 55) denomina de “infrapolítica”, sendo esta, segundo o autor, uma “esfera de politização”, diferente da “grande política”. Essa última seria a instância própria a partir da qual se exerce “o ‘poder sobre’ os demais (sobre ‘eles’)”, diremos, de cima para baixo. Assim, a infrapolítica envolveria aquelas ações e movimentos no “campo difuso dos problemas do ‘poder fazer’ nós”, ou seja, sobre o que seria ‘o político’, entendido como aquelas questões relativas ao comum, na dinâmica de construção de baixo para cima.

Foucault (1988) recupera, ao longo da história, como as estratégias de poder foram mudando, acumulando-se e se superpondo. Na antiguidade, o privilégio característico do “poder soberano” era a partir do direito exercido sobre a vida pela morte, ou seja, do poder como direito de matar. Como diz Foucault (1998, p. 128) “o direito que é formulado como ‘de vida e morte’ é, de fato, o direito de causar a morte ou de deixar viver”.

Já no começo do período clássico (finais do século XVI), o direito de apropriação da vida, o “confisco” dela, deixou de ser a forma principal de poder, diversificando-se para outras estratégias “de incitação, de reforço, de controle, de vigilância, de majoração e de organização”. Tratava-se de “um poder destinado a produzir forças, a fazê-las crescer e a ordená-las mais do que a barrá-las, dobrá-las ou destruí-las” (FOUCAULT, 1988 p.128.). Nessa etapa o direito à morte começa a se deslocar para uma nova funcionalidade destinada a gerar vida, com o objetivo de conformar exércitos saudáveis e fortes para a defesa já não somente do rei soberano, senão em nome das populações. O poder sobre a morte começa a ser exercido então na lógica das guerras, as quais “em nome da existência de todos, populações inteiras são levadas à destruição mútua em nome da necessidade de viver” (FOUCAULT, 1988, p.129).

Os mecanismos de poder sobre a vida continuam se sofisticando com o passar do tempo. A partir do século XVII começam a constituir-se sob duas formas principais, complementares. O primeiro desses pólos, segundo Foucault (1988, p. 131) “centrou-se no corpo como máquina: no seu adestramento, na ampliação de suas aptidões, na extorsão de suas forças, no crescimento paralelo de sua utilidade e docilidade, na sua integração em sistemas de controle eficazes e econômicos”. Os procedimentos que asseguram esse tipo de procedimentos de poder são as disciplinas, configurando uma estratégia anátomo-política do corpo humano. O segundo, surgido em meados do século XVIII, “centrou-se no corpo-espécie, no corpo transpassado pela mecânica do ser vivo e como suporte dos processos biológicos: a proliferação, os nascimentos e a mortalidade, o nível de saúde, a duração da vida, a longevidade”. Esses processos se assumem “mediante toda uma série de intervenções e controles reguladores: uma biopolítica da população. Assim, anátomo-política e biopolítica se desenvolvem como mecanismos articulados na estratégia de biopoder moderno, “voltada para os desempenhos do corpo e encarando os processos da vida [...] cuja função mais elevada já não é mais matar, mas investir sobre a vida, de cima a baixo” cobrindo a “velha potência de morte do poder soberano” pela administração dos corpos e pela gestão calculista da vida” (FOUCAULT, 1988, p. 131).

A respeito do biopoder, o autor coloca sua centralidade como “elemento indispensável ao desenvolvimento do capitalismo” (FOUCAULT, 1988, p. 132). Por um lado, o biopoder garantiu aos setores dominantes das forças produtivas a “inserção controlada dos corpos no aparelho de produção” e o “ajustamento dos fenômenos de população aos processos econômicos” (p. 132). Mas também, acirrou os mecanismos quanto a “sua utilidade e sua docilidade”. Dessa forma, enquanto os Estados e seus aparelhos institucionais garantiam a manutenção das relações de produção, as estratégias de poder sobre a vida capilarizavam o corpo social por meio de diferentes instituições. Assim, os efeitos do agir do biopoder cooperam na sociedade capitalista de duas formas. Por um lado, agem “no nível dos processos econômicos, do seu desenrolar, das forças que estão em ação em tais processos e os sustentam”. Por outro operam “como fatores de segregação e de hierarquização social, agindo sobre as forças respectivas tanto de uns como de outros, garantindo relações de dominação e efeitos de hegemonia” (p. 132-33). Conclui enfatizando como o “investimento sobre o corpo vivo” foi indispensável para: a) “o ajustamento da acumulação dos homens à do capital”; b) “a articulação do crescimento dos grupos humanos à expansão das forças produtivas” e c) “a repartição diferencial do lucro” (p. 133). Essa colocação de Foucault nos leva a pensar como a exclusão a partir da gestão da vida (na sua máxima expressão pela possibilidade de usurpá-la,

tirando o direito de viver) parece ser uma constante cada vez mais acirrada no desenvolvimento do capitalismo/colonialismo.

Como coloca Castro (2009, p. 58), segundo o terceiro Foucault, é o racismo o mecanismo que assegura a função da morte na economia do biopoder moderno-contemporâneo: “existe atualmente um racismo moderno, um racismo biológico e de estado”. Dessa maneira, o biopoder se apresenta duplamente: “como poder sobre a vida (as políticas da vida biológica, entre elas as políticas de sexualidade) e como poder sobre a morte (o racismo militarizado) (FOUCAULT, 1988; NEGRI, COCCO, 2005; CASTRO, 2009).

Tendo feitas estas considerações, procedemos no seguinte capítulo com a caracterização das juventudes nas sociedades contemporâneas, no que diz respeito aos saberes e estratégias de poder sobre eles/as desenvolvidas e às suas potencialidades como sujeitos resistentes, transgressores. Consideramos esse passo importante para contextualizar o marco referencial sobre quem são os sujeitos de pesquisa abordados neste trabalho, além de permitir a introdução de algumas categorias teóricas que serão problematizadas na análise das rodas culturais e dos processos de subjetivação nelas desenvolvidas.

3 JOVENS E JUVENTUDES: CONCEITOS E POLÍTICAS

Neste capítulo, apresentamos um panorama geral sobre as juventudes contemporâneas. Recorremos a elas como campo de problematização teórica e preocupação política. Também identificamos sua diversidade e agência. Nesse sentido, caracterizamos os/as jovens como sujeitos sociais que se constituem historicamente através das experiências que vivenciam em diferentes espaços de sociabilidade. Identificamos a pertinência da esfera cultural como espaço de apropriação, criação e relativa autonomia dos/as jovens. Nesse sentido, as culturas juvenis se apresentam como objeto interessante para orientar o olhar a fim de entender como os/as jovens experimentam e representam seu mundo, como resistem, negociam e/ou são capturados pelas estratégias de poder sobre eles/as exercidas.

Dentro dessas culturas juvenis, focamos na caracterização do *hip hop* por ser este o tipo de cultura/arte urbana em torno da qual as rodas culturais se dinamizam. Recuperando parte de seu contexto de origem nos Estados Unidos e de sua disseminação no Brasil, tentamos dar conta da sua potência como movimento de resistência e transgressão, atendendo, neste sentido, a alguns de seus desdobramentos sociais, políticos e pedagógicos.

3.1 A QUE NOS REFERIMOS QUANDO FALAMOS DE “JOVENS”?

Segundo a Organização das Nações Unidas no Brasil (ONUBR, 2015) é “jovem” aquela pessoa, entre 10 e 24 anos⁷ que tem como característica universal estar percorrendo o período de transição para a vida adulta. Reconhecendo a abrangência dessa categorização, a Organização Mundial da Saúde (OMS), estabelece instâncias diferentes, embora sucessivas, do jovem: a puberdade ou adolescência inicial (de 10 a 14 anos); a adolescência média ou tardia (de 15 a 19 anos) e a juventude plena (de 20 a 24 anos). No Brasil, o Estatuto da Juventude estabelece como jovem “as pessoas com idade entre 15 (quinze) e 29 (vinte e nove) anos de idade” (BRASIL, 2013, art. 1). Já na classificação educativa, os jovens são catalogados segundo sua inserção como “alunos/estudantes”, conforme diferentes períodos de escolarização (últimos anos do ensino fundamental, ensino médio, educação superior/universitária/técnica). Se indagamos sobre os sentidos outorgados ao termo, os

⁷ “Diversas agências do sistema ONU entendem população jovem como o grupo de idade entre 10 e 24 anos, incluindo adolescentes (10 a 19 anos) e jovens (15 a 24 anos), de acordo com as categorias adotadas por esses organismos internacionalmente” (ONUBR, 2015, nota rodapé, p.2).

romanos relacionavam a juventude com uma etapa produtiva, madura da vida⁸, enquanto que, na modernidade tardia, vincula-se com uma fase anterior, de “percurso preparativo”, de “desenvolvimento para atingir a maturidade”.

Bourdieu (1990) afirma que o olhar sociológico sobre as divisões por idades tem que estar orientado para indagar seu caráter arbitrário, pois, historicamente, em diferentes sociedades a fronteira entre juventude e velhice tem sido objeto de luta. O autor relata como, tanto na antiguidade como na baixa e alta Idade Média, estabeleceram-se critérios (censitários, jurídicos, institucionais, míticos, culturais, econômicos) para definir o que era do domínio dos “jovens” e o que era dos “velhos” (tipo de paixões, funções sociais, controle patrimonial, comportamentos esperados, etc.). Dessa forma, é possível constatar, ao longo da história da humanidade, diferentes arranjos sócio-simbólicos que, a partir de lugares de poder sustentados por discursos, definem limites e permissões a fim de “organizar” e “controlar” o corpus social, sendo os elementos factíveis de quantificação ou normalização (idade, sexo, raça, classe social) as dimensões manipuladas. Nas palavras do autor: “as classificações por idade (e também por sexo, ou, claro, por classe) vêm a ser sempre uma forma de impor limites, de produzir uma ordem na qual cada qual deve manter-se, onde cada qual deve ocupar seu lugar” (BOURDIEU, 1990, p. 1, tradução nossa). Para Carrano (2013, p. 27), as definições sobre a “questão juvenil” se apresentam historicamente situadas, dependendo tanto dos indicadores relacionados às transformações vividas pelo corpo biológico, quanto àquilo que se refere aos dados sociais objetivos e às representações que cada sociedade empresta ao conceito de jovem e juventude. Em conformidade com essa corrente, Abramo (2008) define a condição juvenil como aquele modo em que:

[...] uma sociedade constitui e atribui significado a esse momento do ciclo de vida, refere-se a uma dimensão histórico-geracional, ao passo que a situação dos jovens revela o modo como tal condição é vivida a partir dos diversos recortes referidos às diferenças sociais – classe, gênero, etnia etc. (BRASIL, 2014, p. 13, grifo nosso).

Margulis e Urresti (1998) enfatizam a leitura pela classificação etária a partir de relações de poder inter-geracionais em marcos histórico-institucionais específicos. Por geração os autores definem a “idade processada pela história e a cultura” (p. 5); ou seja, pertencer a uma geração implica pertencer a um grupo de pessoas que compartilham um mesmo processo de socialização a partir de vivências (políticas, tecnológicas, artísticas, institucionais) similares, por serem contemporâneas:

A geração remete à história, dá conta do momento social em que uma coorte se incorpora na sociedade [...] ser integrante de uma geração implica ter nascido e

⁸ “Jovem” provém do latim *iuvenis*, do verbo *iuvare* que significa “ajudar e sustentar, ser o apoio produtivo da sociedade”. Extraído de: <<http://etimologias.dechile.net/?joven>>. Acesso: 17 jun 2017, tradução nossa.

crescido em um determinado período histórico, com sua particular configuração política, sensibilidade e conflitos. [...]. As gerações diferem quanto à memória, à história que as perpassa e as formas de perceber que as caracteriza. [...] pertencer a outra geração supõe, de algum modo, possuir códigos culturais diferentes, que orientam as percepções, os gostos, os valores e os modos de apreciar e desembocam em mundos simbólicos heterogêneos com distintas estruturas de sentido (MARGULIS e URRESTI, 1998, p. 6, tradução e grifo nosso).

Dessa forma, as gerações “mais novas” sempre ingressam no jogo cultural de forma “disfarçada”, pois suas vivências são diferentes em relação às dos adultos: são recentes, disruptivas. A condição de jovem atrela, portanto, esse caráter de novidade “irreverente” que é preciso “educar” “doutrinar” “preparar” conforme os modos de socialização já vigentes. Ao mesmo tempo, também traz “algo de novo”: energia, olhares diferenciais, questionamentos, afinidade com a tecnologia, maior capacidade para se adaptar às mudanças, etc. (REGUILLO CRUZ, 2000; 2013, CANCLINI, 2012; SPOSITO e CARRANO, 2003, entre outros autores).

Savage, no seu livro “A criação da juventude” (2009), recupera o percurso dos jovens desde finais do século XIX até 1944, indicando como em diferentes épocas a questão juvenil tem sido um problema social com o qual “lidar”:

Desde o último quartel do século XIX houve muitas tentativas conflitantes de imaginar e definir o status do jovem – fosse mediante esforços combinados para arregimentar adolescentes usando políticas nacionais, fosse a partir de visões proféticas, artísticas, que refletiam o desejo dos jovens de viverem segundo suas próprias regras (p 11).

O trabalho de Savage (2009) é, de certa forma, original, pois evidencia uma preocupação pela questão juvenil que seria prévia a 1945, data indicada, pela maior parte da literatura, como o momento de “aparecimento dos jovens” a partir de sua definição no discurso jurídico internacional (ver seção seguinte). O autor inglês recupera o que ele denomina “a pré-história do *teenager*” (p. 11), ou seja, as diferentes tensões, ao longo do século XX, entre ações e sonhos das “novas” gerações e os movimentos da institucionalidade, da tradição, do mercado e da estética para sua adaptação e assimilação sociocultural. Trazendo elementos tanto do contexto norte-americano como europeu, a obra em questão “conta a tentativa, por dois continentes diferentes e por mais de meio século, de conceitualizar, definir e controlar a adolescência” (SAVAGE, 2009, p. 14). O livro se apresenta numa narrativa de caráter dialético, já que por um lado recupera as estratégias de poder orientadas à “massa juvenil” e por outro também recupera episódios de resistência dos próprios jovens para “escapar” - ou pelo menos, “negociar” - com as reiteradas tentativas de sua determinação e clausura.

3.2 OS/AS JOVENS COMO SUJEITOS SOCIAIS E AGENTES DE PODER

Grosso (2016) traz uma interessante síntese das teorias sociais que se ocuparam da questão juvenil. A partir de uma recopilação bibliográfica, o autor indica três tendências sociológicas ao longo do século XX que contribuíram com a problematização do tema: as teorias tradicionais, as críticas e as pós-críticas.

- Teorias tradicionais: desenvolvidas no início de século pela escola estrutural-funcionalista norte-americana liderada por Parsons e continuada pela Escola de Chicago. Esta corrente estava preocupada com “a integração das novas gerações, ou dos grupos juvenis, na sociedade moderna; destaca-se o tema da socialização e seu antípodo e complemento necessário, o tema do desvio” (p. 385).
- Teorias críticas: surgidas em meados do século XX, que colocavam os jovens como novas gerações potencialmente revolucionárias. Duas tendências se desenvolvem nesse paradigma. Uma reformista, encabeçada pela tese de Mannheim sobre a noção de “moratória social” como “condescendência social”, que inclui o jovem como o agente que vivencia aquele lapso temporal para definir sua identidade, mas que conjuntamente, vê-se impedido do exercício político e da experimentação da sua sexualidade (p. 385). Uma outra classista, de corte marxista heterodoxo, que reconhece diferentes formas de ser jovem, conforme classes sociais e gênero. Nessa perspectiva coloca-se o projeto ético-político da superação revolucionária do capitalismo. Segundo Grosso (2016), as origens dos estudos culturais se localizam nessa vertente (p. 385-386)⁹.
- Teorias pós-críticas: originadas nas décadas finais do século XX, partem da afirmação de que a modernidade como paradigma de organização social tem sido, em parte, superada. Conforme indica Grosso (2016, p. 386-87), a ruptura com as leituras modernas se cristaliza na questão juvenil quando se relativizam as concepções fixas e estruturantes feitas pelas tradições anteriores. Lembremos que o que caracterizava a visão moderna sobre o jovem era:
 - uma constituição grupal homogênea segundo critérios de idade combinados com inscrições institucionais e papéis sociais;
 - uma concepção linear e rígida na trajetória para “tornar-se adulto”, processo comandado verticalmente pelas gerações mais velhas; a fronteira entre

⁹ A principal obra desta corrente foi organizada por Stuart Hall e Tony Jefferson (1982), nas origens dos estudos culturais: *Resistance through rituals* (GROSSO, 2016, p. 386).

juventude/idade adulta ritualisticamente delimitada pelo fim da escolaridade e o acesso ao mundo do trabalho, o matrimônio e a obtenção da “casa própria”;

o a consolidação da ideia da “moratória social” como “o tempo da juventude”.

Nesse sentido, é possível dizer que na vertente moderna, a rigidez e linearidade do projeto humano se manifestava na questão juvenil a partir de duas tendências dicotômicas sobre esse *status* “transitivo”, “desajustado” do jovem. Para paradigmas funcionalistas-conservadores, o jovem era um indivíduo potencialmente negativo, pelo fato de que sua “emocionalidade” e “experimentação” devia ser “guiada” por um “correto” e “adaptado” caminho para a vida adulta. Para paradigmas marxistas, o olhar era positivo. As novas gerações eram concebidas como o núcleo do sujeito revolucionário, dado que as incertezas desse momento da vida tinham que ser conduzidas para a transformação social conforme a utopia socialista.

As teorias pós-críticas, surgidas posteriormente, vão contradizer ambos os posicionamentos tipicamente “modernos”. Como Groppo (2016), daremos maior ênfase às vertentes pós-críticas, Essa tendência parte da hipótese de que o período contemporâneo (dos anos 1970 em diante) não significou uma ruptura total com a modernidade, senão que, a partir de um acirramento das tendências intrínsecas à lógica moderna-capitalista, se produziu uma reconfiguração das relações econômicas, sociais e culturais. A dita virada permitiu o surgimento do que foi conhecido como “modernidade tardia” ou “segunda modernidade”¹⁰ (GROPPO, 2016, p. 387). O olhar “moderno-tardio” se manifesta no campo de estudos sobre jovens principalmente a partir da relativização da verticalidade centrada na realização adulta do processo de socialização. Dessa forma, os jovens começam a ser problematizados como sujeitos sociais que experimentam percursos heterogêneos e socialização e formação, sendo sua agência, intercâmbios e negociações estabelecidos como objetos de interesse sociológico. Conforme indica o autor, essas vertentes pós-críticas têm tido maior impacto político na escala internacional. Carrano (2012) indica a influência que a teoria da complexidade de Edgar Morin e a abordagem sociológica construtivista de Pierre Bourdieu tiveram para o desenvolvimento desse desdobramento teórico sobre a(s) juventude(s).

¹⁰ Harvey, Bauman e Giddens são alguns dos principais referentes desse olhar sobre o debate modernidade/pós-modernidade. Em termos gerais os autores problematizam uma diferenciada condição social e subjetiva de caráter globalizado, que restringe as experiências (espaço-tempo) produto das mudanças econômicas (poder financeiro internacionalizado), tecnológicas (digitalização das comunicações e culturais (globalização) a partir da imposição hegemônica do neoliberalismo.

Segundo Dayrell (2003), fazendo referência a Charlot (2000¹¹), a condição de jovem como sujeito social supõe compreendê-lo como ser humano aberto a um mundo historicamente construído, que é portador de desejos e motivações e que vivencia sua trajetória nesse mundo a partir de relações com outras pessoas, também sujeitos (p. 24-25). A partir dessa definição de sujeito identificamos três componentes constitutivos em permanente relação. Por um lado, o caráter de sujeição, ou seja, de condicionamento, dado pela situacionalidade histórica e social onde o sujeito nasce e se constitui. Por outro, o reconhecimento de uma subjetividade intrínseca e singular, que dá espaço para pensar o ser humano em sua potencial liberdade de ação, de manifestação de desejo, de “indeterminação” e criação sobre esse mundo condicionante. Finalmente, um componente de alteridade, pois não existe sujeito se ele não mantém relações materiais e simbólicas, de produção e compartilhamento da existência, com os outros sujeitos.

Zluan e Raitz (2014), na sua reconstrução histórica sobre os estudos sobre juventudes no Brasil indicam que é nos anos 1990 que o “jovem” começa a ser estudado como “protagonista da sua própria história”, sendo anteriormente reconhecido só como agente associado a “problemas” e “desvios”:

Por longas décadas, os jovens foram analisados por olhares adultocêntricos que, a partir das convicções particulares do mundo adulto e de certas definições cronológicas, definiam as características reconhecidas como ‘normais’, e todos aqueles que se desviassem desses padrões eram considerados como problemas (ZLUHAN e RAITZ, 2014, p. 259-60).

Assim, as pesquisas tradicionais com base no “olhar adulto” têm reafirmado o caráter transitório do “ser jovem”, no sentido de ser contemplado como um sujeito que “virá a ser”, sem reconhecer as prioridades, projetos e vivências concretas dessa etapa de vida (ZLUHAN e RAITZ, 2014).

Essa recente compreensão do jovem como “agente social” complementou a visão legalista do jovem como sujeito de direitos e introduziu uma caracterização de “maior autonomia” comparada às crianças e aos adolescentes púberes, como também, diferenciada da esfera dos “adultos”. Os intelectuais que principalmente impulsionaram essa perspectiva foram de origem européia:

François Dubet (1998), Alain Touraine, (1998) e José Machado Pais (1993)”; latino-americana: “Diana Krauskopff (2004)”; e “com desenvolvimentos interessantes no Brasil, com Helena Abramo (2005), Marília Spósito (2000), Juarez Dayrell (2002) e Paulo César Carrano (2011) entre outros (GROPPO, 2016, p. 387).

¹¹ CHARLOT, Bernard, (2000). **Da relação com o saber: elementos para uma teoria**. Porto Alegre: Artemed.

No paradigma de sujeito social, surgem assim, nos dispositivos de saber poder oficial, novas categorias que são imediatamente associadas aos jovens. Dessa forma o jovem é objetivado a partir de práticas e condutas de “protagonismo social”: “O jovem” como ator estratégico de desenvolvimento, como empreendedor, com competências úteis, como voluntário, participativo, empoderado, etc. (BORGOSHIAM, MINAYO, 2009; CARRANO, 2013, GROppo, 2016).

Na perspectiva latino-americana, Barbero (1998) indica o reconhecimento da questão juvenil na Colômbia em meados da década de 1980, quando começa a ser considerada objeto de investigação por duas vertentes. Uma vertente sociológica, preocupada com o jovem como desvio (violento, delinquente, consumidor de drogas, sujeito problemático); e outra antropológica, focada nos estudos dos rituais de passagem entre a infância e a idade adulta. Segundo o autor, ambos olhares tradicionais reduzem as possibilidades de compreender os jovens em sua especificidade identitária e social, produto de uma mudança de época marcada pela desordem cultural e a transformação das sensibilidades. Frente a essas limitações, o autor reconhece pesquisas que reivindicam uma abordagem sobre os jovens a fim de problematizar o aumento de sua visibilidade social e a densificação cultural em torno da juventude.

Reguillo Cruz (2000, p. 36) situa a virada construtivista e hermenêutica no olhar acadêmico sobre os jovens na região latino-americana no final dos anos 1980 e principalmente durante os 1990, quando os jovens passam a ser pensados como sujeitos de discurso por estarem “capacitados” para desenvolver uma construção objetivante sobre o mundo; e como agentes sociais por terem recursos e competências para se apropriar e mobilizar processos sociais, simbólicos e materiais. A autora aborda os tensionamentos imbricados nas culturas juvenis emergentes na região a partir do estudo das suas diferentes relações com o “consumo cultural”, sendo essa dimensão reconhecida como o “lugar de negociação-tensão com os significados sociais”. Assim, valorizando os jovens como atores socioculturalmente posicionados, aborda questões identitárias e sua relação com diferentes processos de socialização e luta por espaços discursivos e de poder. Na mesma linha, Carrano (2012, p. 86) reconhece uma maior autonomia geracional e institucional dos jovens – em relação ao mundo adulto e às institucionalidades modernas - para construir seus próprios lugares, acervos e identidades culturais, movimento que se manifesta numa atitude juvenil de maior escolha sobre os marcos simbólicos que são introjetados para se reconhecerem e serem socialmente reconhecidos.

Hayashi, Hayashi e Martinez (2008), com base em uma revisão bibliométrica sobre teses e dissertações brasileiras que abordam temáticas relativas a jovens e juventudes entre

1989 e 2006, indicam como nos últimos 25 anos as pesquisas sobre essa temática no Brasil vêm aumentando, tanto em quantidade como na diversificação temática. Assim, as autoras afirmam o crescente interesse de diversos programas de pós-graduação na produção de uma qualificada e “expressiva pesquisa acadêmica”, sendo as áreas da Educação e das Ciências Sociais (Sociologia, Antropologia e Ciência Política) as mais representadas, seguidas das áreas de Psicologia, Serviço Social, Saúde Coletiva e História. Nestes estudos, as problemáticas urbanas têm sido as mais abordadas, em detrimento da consideração das juventudes no âmbito rural (HAYASHI et al, 2008, p. 150). Segundo as autoras, outro aspecto característico refere-se à diversidade de subtemas e enfoques (conceptualizações teóricas, trabalho, identidade, trajetórias, cultura, educação, políticas públicas, formação profissional, arte, demografia, saúde) (HAYASHI et al, 2008, p. 149).

Como parte do mesmo movimento, Boghossian e Minayo (2009) indicam que a partir dos anos 2000, os estudos sobre juventude tiveram uma “virada” teórica relevante, a partir do surgimento de um novo paradigma baseado na categoria de “participação” (p. 421). A revisão de literatura apresentada pelas autoras levanta duas questões: i) “qual o alcance da participação política e social dos jovens, tendo em vista a radical exclusão social de ampla parcela da juventude mundial?”; e ii) “que efeitos as diversas formas de apoio à participação da juventude podem surtir no sentido de ampliação da sua capacidade de interlocução com o mundo político?” (BOGHOSSIAM E MINAYO, 2009, p. 421). O estudo coloca como um desafio intelectual necessário dar atenção aos preconceitos e visões negativas a partir dos quais as novas gerações são representadas socialmente, colocando os jovens no lugar de “bode expiatório” para lhes adjudicar problemas contemporâneos, como o aumento da criminalidade, da violência, do desemprego, da perda do laço social e do descrédito face à política e à ação coletiva. Reafirmam a importância de “dar força aos inúmeros mecanismos de participação que vêm sendo inventados pelos jovens e atualizados de formas criativas, mobilizadoras e, muitas vezes, transgressoras”, valorizando o potencial dos “novos espaços de interlocução e de representação” (BOGHOSSIAM e MINAYO, 2009, p. 421).

Zanella et al (2013) apresentam uma discussão atualizada sobre jovem, juventudes e políticas públicas a partir de uma revisão bibliográfica sobre a produção acadêmica brasileira entre 2002 e 2011¹². Concluem que predominam os trabalhos que concebem a juventude como caracterizada como “um estágio da vida [delimitado pela entrada no mundo do

¹² A pesquisa definiu como fonte de informação a Biblioteca Eletrônica do SciELO e limitou-se à produção brasileira sobre jovens e políticas públicas. O corpus final de análise foi de 58 artigos. Para maiores informações ver Zanella et al 2011, p. 328.

trabalho], suscetível a riscos e carente de intervenções institucionais” (p. 332). O olhar de “risco” é majoritário nas áreas da saúde e da assistência social, entretanto nas áreas “das humanas” já se debate sobre os avanços necessários no campo das políticas. Outra questão indicada neste trabalho é a falta de compromisso político do campo acadêmico para com os próprios jovens, dado que os artigos analisados “não se apresentam, em sua maioria, como agentes copartícipes da denúncia, mobilização e construção de uma sociedade de direitos mais acessíveis a todos” (p. 332). Assim, os estudos estariam reforçando uma visão tutelar e “integradora” sobre os jovens:

A produção acadêmica descreve, o Estado determina políticas públicas, e o jovem? Esse, para os trabalhos em foco, está em trânsito pela vida aguardando o amadurecimento, supostamente expropriado das possibilidades de contrariar, denunciar e participar das decisões acerca dos direitos da coletividade em que está inserido (p. 332).

Frente a essa postura acadêmica os autores convidam a indagar sobre as “diversas manifestações de jovens em variados campos e condições” a fim de recuperar um caráter crítico de pesquisa com base no conhecimento e visibilidade de diferentes formas, sempre contraditórias, de resistências juvenis por fora da institucionalidade (p. 332).

3.3 INCLUSÃO E VIOLÊNCIA COMO “PROBLEMAS” ASSOCIADOS À JUVENTUDE BRASILEIRA

Do ponto de vista jurídico, o discurso em torno dos/as jovens vêm sendo ampliado internacionalmente a partir da consolidação do paradigma dos Direitos Humanos, no marco da nova fase impulsada pelo cosmopolitismo e os processos de globalização pós caída do muro de Berlin (KALDOR, 2010). O ideal de justiça e igualdade dentro da diversidade é o princípio fundamental do cosmopolitismo. Assim, esse paradigma vem a propor uma mudança qualitativa dentro da tendência universalista dos Direitos Humanos, colocando a questão cultural a partir do reconhecimento das diferenças (CANDAUI, 2008).

Após a Segunda Guerra, a combinação entre esse marco jurídico internacional e a chamada para um “maior protagonismo juvenil” se produz conjuntamente à recolocação do jovem no mercado globalizado. Os segmentos produtivos e comerciais orientados aos jovens aumentam consideravelmente. Com o correr dos anos, vai se desenvolvendo toda uma indústria cultural para esse “setor”, que atinge dimensões paradigmáticas nos anos 1990. Sendo a juventude um momento da vida para “construir a identidade” - no sentido relacional de “se diferenciar das crianças” e “se enfrentar aos adultos” - o mercado aproveita esse

processo subjetivo-cultural para criar uma oferta particular de produtos “emblemáticos” para materializar as diferenças (SAVAGE, 2009; CANCLINI, 2012; CRUZ, 2000).

No exercício do poder sobre “a experiência juvenil”, o discurso internacional atinge tonalidades próprias no contexto latino-americano. Em 2016 foi publicado um relatório elaborado conjuntamente pela CEPAL, o Banco de Desenvolvimento para América Latina (CAF) e a Organização para a Cooperação e o Desenvolvimento Econômico (OCDE), orientado especificamente para jovens latino-americanos, intitulado “Perspectivas econômicas de América Latina 2017: Juventud, competencias y emprendimiento”. Já no título observamos o viés neoliberal que coloca os jovens como agentes “estratégicos” nas perspectivas econômicas da região. Os “desafios do mercado”, a partir do discurso dos organismos internacionais, propõem que os jovens têm que ser “produtivamente participativos”, “competentes” e “empreendedores”, processo que permitiria o “crescimento inclusivo e sustentável” do subcontinente. O relatório se estrutura a partir de um “diagnóstico da situação socioeconômica e política dos jovens na região. Identifica como seus principais problemas a “falta de oportunidades” para conseguir uma “correta” “inclusão” no mercado de trabalho e, conseqüentemente seu “desenvolvimento social”. O documento também inclui “orientações” para o desenho de políticas públicas eficientes para “superar esses desafios”. Segundo o relatório, se destacam como aspectos regionais positivos a recente expansão educativa e a diminuição da pobreza na maioria dos países. Porém, ainda se identifica uma tendência regional de fragilidade e informalidade do mercado de trabalho jovem e, inclusive, altos índices de desocupação entre esse grupo. Frente a tal situação, o relatório faz o chamamento para os Estados “investirem” em “empoderar” os jovens, a fim de “facilitar” sua “inserção na vida adulta” por meio do “reforço” de suas “competências” (conforme as exigências do mercado) e do “impulso” estatal ao empreendedorismo (OCDE/CEPAL/CAF, 2016, p.19).

Com base nesse discurso, podemos dizer que a realidade demográfica e social latino-americana interpela paradigmaticamente as estratégias de poder do capitalismo internacional. Conforme indica o último documento analisado, se espera que o bônus demográfico na região (a “janela de oportunidades”) se mantenha até 2033¹³. Por tal motivo, existe um interesse explícito dos organismos internacionais em “atingir” os jovens a fim de “prepará-los” para se “inserir” no mercado e, dessa forma, “garantir o progresso” da região.

¹³ Existem consideráveis diferenças entre os países sobre a duração do “dividendo demográfico”. No caso do Brasil começou em 1964 e tem perspectiva de finalizar em 2030. Para maiores detalhes ver gráfico “3.2. América Latina y el Caribe: Duración del dividendo demográfico” (OCDE/CEPAL/CAF, 2016, p. 98).

Olhares sociológicos críticos retratam a realidade jovem latino-americana no mesmo sentido de contradição. Também identificam o recente processo de ampliação de direitos e acesso a bens simbólicos, apesar da continuidade nas restrições materiais e a intensificação dos processos de exclusão e segregação socioeconômica. Como indica Vommaro (2015), essas tensões se observam exemplares nos setores jovens majoritários nos quais a falta de sincronia entre exercício de direitos e condições de vida caracteriza aos setores populares e periferias em distintas cidades. Nesse sentido, afirmamos que os/as jovens latinos/as vivem imersos nas contradições que envolvem ao projeto global para a região: por um lado o aumento e a diversificação de formas de participação e “engajamento público”, por outro a exposição a conflitos e privações de novas magnitudes.

Na caracterização dos “problemas” da juventude brasileira, observamos primeiramente uma preocupação com a situação socioeconômica e a “inclusão social”, seja escolar ou de trabalho¹⁴ (ABRAMOVAY, CASTRO, 2015).

Um dos problemas que tem gerado uma “massiva preocupação” refere-se à violência social. Conforme indica o Atlas da Violência 2017 (IPEA, FBSP, 2017)¹⁵ os jovens entre 15 a 29 anos são as principais vítimas de homicídio no Brasil: entre 2012 e 2015, mais de 30 mil pessoas nessa faixa etária foram assassinadas por ano no país. De fato, a taxa de homicídios para cada 100 mil habitantes nessa faixa etária (60,9 casos) duplica à da população em geral (28,9 casos). Se desagregarmos os dados considerando sexo e raça, os jovens homens negros são o grupo mais afetado: “de cada 100 pessoas que sofrem homicídio no Brasil, 71 são negras. Jovens e negros do sexo masculino continuam sendo assassinados todos os anos como se vivessem em situação de guerra” (IPEA, FBSP, 2017, p. 30). O Atlas indica como entre 2005 e 2015 enquanto a taxa de homicídios¹⁶ de indivíduos não negros diminuiu em 12,2%, a de negros aumentou em 18,2% (p. 31). Segundo o 11º Anuário Brasileiro de Segurança Pública (FBSP, 2017) a letalidade por parte da polícia aumentou um 25,8% entre 2015 e 2016. Das 21.897 pessoas assassinadas pelas forças públicas, 99,3% são homens.

¹⁴ Conforme indicam Abramovay e Castro (2015) em 2009: “30,6% dos jovens entre 15 e 29 anos viviam em famílias com menos de 3 salários mínimos de renda domiciliar e 15,7% em famílias com renda domiciliar per capita superior a 2 salários mínimos” (p. 22). Em relação à escolaridade “34% (7,9 milhões) frequentavam a escola, 5% (753,4 mil) eram analfabetos, 30% (5,4 milhões) não haviam concluído o ensino fundamental e só 3,5% (547 mil) haviam cursado um ano do ensino superior” (p. 22). Sobre indicadores de ocupação, em 2012, do total de 48,9 milhões de jovens entre os 15 e os 29 anos de idade, 44,1% só trabalhava, 13,3% estudava e trabalhava, 21,9% só estudava e 20,7% não estudava nem trabalhava (ABRAMOVAY e CASTRO, 2015, p. 17).

¹⁵ Conforme se menciona na introdução desse documento as informações analisadas provêm dos “dados de 2015 do Sistema de Informação sobre Mortalidade (SIM), os quais são complementados com outras informações provenientes de registros policiais publicados em 2016 pelo FBSP no 10º Anuário Brasileiro de Segurança Pública.

¹⁶ A taxa é calculada por cada 100 mil habitantes.

Entre esses homens 81,8% são jovens entre 12 e 29 anos. Desses jovens, 76,2% são negros. Ou seja, entre 2015 e 2016 o Estado assassinou a 16.568 jovens negros.

Para Waiselfisz (2014), a espiral de violência no Brasil entre 1980 e 2011 se mantém flutuante. Um considerável declínio se apresenta entre 2003/04 e 2007, principalmente na região Sudeste. Mas, a partir de 2007, as taxas estabilizam-se, inclusive crescem levemente. “O grande problema é que a estabilização acontece em patamares extremamente elevados de violência: em torno dos 27 homicídios por 100 mil habitantes, o que mantém o Brasil entre os países mais violentos do mundo” (WAISELFISZ, 2014, p. 37).

No Estado de Rio de Janeiro, em 2011 essa taxa chega a 28,3, após uma representativa diminuição no período 2001-2011 (WAISELFISZ, 2012, 2014; CARDOSO, 2016). A cidade do Rio de Janeiro, especificamente, apresenta uma melhoria considerável na sua taxa de homicídios. Se em 1999 ocupava o 7º lugar no ranking brasileiro (taxa de 53,5 em 100 mil), em 2011 passou para o 23º (WAISELFISZ, 2014).

Apesar dessa redução nos indicadores oficiais, consideramos importante retomar a constatação de Cardoso (2016) sobre o leve aumento dos homicídios na cidade do Rio de Janeiro entre 2011 e 2013, principalmente no que diz respeito ao indicador de “pessoas desaparecidas”. Essa evidência permite pensar na hipótese que, possivelmente, as formas de violência na cidade estão adquirindo novas modalidades. A partir dos dados apresentados podemos dizer que as mortes de jovens, principalmente produzidas por causas externas como os homicídios, se relacionam diretamente a situações sociais de desigualdade e racismo nas quais a violência letal acontece em contextos sem proteções e cuidados que poderiam evitá-las, ou mais grave ainda, são as próprias instituições que exercem um poder soberano sobre os indivíduos inferiorizados/despossuídos/excluídos. Como se observa nos dados específicos da realidade brasileira, as problemáticas ligadas às juventudes não se limitam aos efeitos do poder nas questões vitais e socioeconômicas, senão também atingem dimensões simbólicas e identitárias ligadas a aspectos étnico-raciais, de gênero, religiosos, territoriais, entre outros. (ABRAMOVAY, CASTRO, 2015; CARRANO, 2013).

3.4 OS/AS JOVENS CONTEMPORÂNEOS/AS E SUA INSERÇÃO NA CULTURA E NAS MEDIAÇÕES DIGITAIS

Na linha dos estudos culturais sobre jovens na América Latina, Reguillo Cruz (2001, 2010, 2013) também coloca as tensões entre diversidade e desigualdade/exclusão que envolvem os jovens do século XXI. A autora mexicana reconhece a existência de duas

juventudes, uma majoritária, precarizada, desconectada da sociedade da informação e desfiliada das instituições e sistemas garantidores de direitos (educação, saúde, trabalho, segurança), e outra, minoritária, integrada e conectada nos circuitos e instituições de oportunidades de desenvolvimento. A autora também relativiza sua própria dicotomia teórica, ao colocar que existem outras diferenças ligadas a processos de identificação de gênero, raça/etnia, classe, consumo cultural, inserção no mercado de trabalho e outras práticas de sobrevivência e filiação social.

A especificidade cultural das juventudes contemporâneas, entendidas na sua multiplicidade e diversidade, também é colocada por Dayrell (2007) quando se pergunta quem “faz a juventude?” e afirma que:

O mundo da cultura aparece como um espaço privilegiado de práticas, representações, símbolos e rituais, no qual os jovens buscam demarcar uma identidade juvenil. Longe dos olhares dos pais, educadores ou patrões, mas sempre tendo-os como referência, os jovens constituem culturas juvenis que lhes dão uma identidade como jovens. Estas culturas, como expressões simbólicas da sua condição, manifestam-se na diversidade em que esta se constitui, ganhando visibilidade por meio dos mais diferentes estilos, que têm no corpo e seu visual uma das suas marcas distintivas (p.1110).

Nesse sentido o autor adverte sobre a heterogeneidade nas/das culturas juvenis, sendo múltiplos os estilos, as manifestações, as práticas, as influências e os interesses associados a esses espaços de criação, protagonismo público e sociabilidade das juventudes. Em palavras do autor:

as práticas culturais juvenis não são homogêneas e se orientam conforme os objetivos que as coletividades juvenis são capazes de processar, num contexto de múltiplas influências externas e interesses produzidos no interior de cada agrupamento específico. Em torno do mesmo estilo cultural podem ocorrer práticas de delinquência, intolerância e agressividade, assim como outras orientadas para a fruição saudável do tempo livre ou, ainda, para a mobilização cidadã em torno da realização de ações solidárias. (DAYRELL, 2007, p.1110).

Nesta caracterização o autor destaca a importância das culturas juvenis para o desenvolvimento da autoestima e das identificações positivas, principalmente, em relação a aqueles jovens cuja experiência social lhes reserva um lugar subalterno.

Por sua parte, Canclini, (2012) e Canclini e Piedras Feria (2013) abordam as juventudes a partir da análise das suas dinâmicas, circuitos e plataformas de consumo e produção cultural, principalmente ao constatar as mudanças e desafios que as novas tecnologias de informação e comunicação têm introduzido nos campos tradicionais de criação, circulação e recepção artístico-cultural. Neste sentido, o autor indica uma relação complexa e multideterminada observada nas juventudes a partir da vulnerabilidade gerada pelo estreitamento do mercado de trabalho e o surgimento de novas capacidades de

agenciamento no uso inovador de capitais culturais e sociais. De fato, hoje em dia os jovens têm maiores níveis educacionais que gerações anteriores, embora dupliquem os números em desemprego e trabalho precário (CANCLINI e PIEDRAS FERIA, 2013). Especificamente no Brasil, essa ampliação do acesso ao sistema formal de educação também é assinalada por Sposito (2003, 2010,), Sposito e Tarábola (2017) e Dayrell (2007), entre outros autores dedicados ao estudo das juventudes.

Cruces (2012)¹⁷ indica que os/as jovens do século XXI se encontram numa posição complexa, nem tão livres como muitas vezes se supõe, nem completamente submetidos e determinados. O exercício de agência frente às adversidades está transformando as necessidades em virtudes, “necessidade de se fazer a si mesmos, de se dar um lugar ao autoproduzir-se” (p. XIII, tradução nossa). Desta forma, os jovens atualmente desenvolvem diferentes estratégias de inserção nas esferas e mercados culturais, deslocamentos que reconfiguram tanto as dinâmicas do próprio “campo”, como as identificações profissionais e as competências requeridas nas práticas de produção, distribuição e consumo (REGUILLO CRUZ, 2000, BARBERO 1998, CANCLINI, 2012).

Como coloca Canclini (2010), os jovens hoje em dia têm uma maior abertura para considerar parcerias com instituições públicas, ONGs ou empresas. Trata-se de uma autonomia relativa, mais ligada aos “objetivos artísticos” do que ao acesso aos meios e condições de produção autossuficientes. Empreendedores culturais, artistas alternativos e projetos juvenis diversos procuram recursos onde sejam ofertados, aproveitam espaços e formas de comunicação fornecidas por diferentes fontes de financiamento e cooperação. Configuram-se assim variadas formas de “ser independente”, não sempre conseguindo impor-se às lógicas das políticas públicas, do mercado ou da divulgação midiática (CANCLINI, 2012, p. 10-11).

A dissolução de lugares, fluxos e papéis nos circuitos culturais dá conta de juventudes que atingem um novo papel social, sendo atores chaves na sociedade do conhecimento. Como indicam as últimas perspectivas em estudos sobre juventudes e Internet, hoje em dia se afirma que as interações na “Era da Rede” configuram subjetividades *prosumidoras* (*prosumers = produtor + consumer*) (JENKINS, 2008), ou seja, pessoas que circulam e usam as mídias digitais, sendo, ao mesmo tempo, produtores e consumidores de conteúdo. Esse fenômeno atinge principalmente as novas gerações, crianças e jovens que se consideram nativos digitais da Internet 2.0, 3.0. Como indica Scolari (2016a)

¹⁷ P lavras de Cruces no diálogo estabelecido com Canclini em CANCLINI, N. G.; CRUCES, F. (2012).

A vida social de crianças, pré-adolescentes e adolescentes se baseia e constitui a partir de um conjunto de tecnologias digitais – das redes sociais até os dispositivos móveis – [...] hoje os jovens acessam a informações através da Web, constituem suas comunidades utilizando os dispositivos móveis, se comunicam nas redes e se divertem jogando em entornos virtuais. (p.2, tradução nossa).

As últimas abordagens em estudos sobre Internet afirmam que os conceitos de *cyber* e *virtual* para estabelecer as relações entre o mundo “real” e as interações “na rede” se apresentam, de certa forma, limitados. Hoje em dia, os principais centros de pesquisa na área sócio-digital¹⁸ mencionam a necessidade de estudar a sociedade e a cultura *com* a Internet. Desse modo, a Internet se propõe como uma fonte, um método e uma técnica, para o estudo da cultura e da sociedade (ROGERS, 2009):

Coletar e analisar a Internet para a pesquisa social e cultural precisa não somente de um novo olhar sobre o objeto, mas também novos métodos para fundamentar as descobertas. O principal propósito em pesquisa na Internet é reivindicar o on-line, não só para o estudo da Internet e seus usuários, senão para o embasamento do estudo da cultura e da sociedade com a Internet. (ROGERS, 2009, p.38, tradução nossa).

A Internet se concebe assim, como uma mídia de mídias, que vem modificando as configurações comunicacionais tradicionais a partir da apropriação de suportes diversos (textos, áudios, imagens, vídeos) aos quais são incorporadas novas características como a interatividade imediata, a intertextualidade e a combinação de linguagens (SCOLARI, 2016b).

Como indicam os resultados das pesquisas incluídas em “Jóvenes, culturas urbanas y redes digitales” (CANCLINI, CRUCES, POZO, 2012), o modo de ser jovem/s hoje, pressupõe o trânsito entre o mundo on-line e o off-line, caracterizando-se por:

- a) Maior abertura ao que acontece fora das fronteiras nacionais.
 - b) Disposição a estar conectado permanentemente, diluindo a divisão entre tempo de trabalho e tempo de ócio.
 - c) Capacidade de ser um artista, um músico ou um editor multitarefa. Uso simultâneo de diversos meios e conexões. Exercício de ofícios, atividades técnico-comerciais e artísticas de forma conjunta.
 - d) Habilidades para estabelecer interações sociais à distância em redes de cooperação.
- Em alguns casos, o desenvolvimento de micro-comunidades que expandem as possibilidades de conseguir trabalhos e difundir resultados e produtos.

¹⁸ Digital Methods Initiative (DMI)– University of Amsterdam, Holanda; Oxford Internet Institute (OII) - University of Oxford Reino Unido; Departamento de Comunicación – Universidad de Pompeu Fabra, Espanha; Laboratório de Estudos Sobre a Imagem e Cibercultura (LABIC) Universidade Federal de Espírito Santo – Brasil; Red Iberoamericana de Comunicación Digital (Red ICOD).

- e) Deslocamento do capital social do espaço único (escola, bairro, trabalho) para o “capital vinculante” (PUTNAM, 2003), que permite inserções múltiplas em espaços diversos, modificando identificações a partir da valorização de diferentes tipos de capitais.
- f) Hábitos de hipervinculação, intertextualidade e interdisciplinaridade.

Apesar de perspectivas utópicas que redimensionam a “criatividade”, a “autonomia” e a “emancipação” dos jovens como empreendedores independentes na era digital, concordamos com Canclini (2012) que é preciso compreender o fenômeno num contexto híbrido ainda dominado pela ordem tradicional de produção-circulação-consumo da cultura. A manutenção de nós, pontos estratégicos e dispositivos centralizadores do armazenamento e circulação de informação evidenciam a sofisticação nos mecanismos de controle dos bens simbólicos. A continuidade das *mainstream*, a cada vez maior concentração e catalogação da informação na *big data*, junto com as desigualdades no acesso a equipamentos e infraestruturas digitais, são fatores a serem considerados na análise dos circuitos culturais atuais nos quais os jovens atuam, interagem e se produzem como sujeitos.

3.5 O HIP HOP COMO MOVIMENTO JUVENIL DE RESISTÊNCIA CULTURAL E SEUS DESDOBRAMENTOS POLÍTICO PEDAGÓGICOS

Como recupera Fonseca (2011, p. 53) o termo *hip hop* deriva dos termos ingleses *hip* (quadril) e *to hop* (saltar, pular). Este último vocábulo, de referência onomatopeica, alude ao sentido do movimento de quebra e reboleio de uma dança ao compasso dos *beats*, cortes e mixagens de um som híbrido. Representando um estilo de vida particular, manifesta-se principalmente em três expressões artístico-culturais: na música, o *rap*; na dança, o *break*; e nas artes plásticas, o grafite.

Com origens na capital jamaicana de West Kingston, o *hip hop* surgiu nos bairros marginais da cidade de Nova Iorque nos Estados Unidos na década 1970 a partir da confluência entre imigrantes negros e latinos, destacando-se o protagonismo da diáspora jamaicana (1960-70). Foi uma época caracterizada pelas repercussões socioeconômicas da crise de desindustrialização, fenômeno que afetou especialmente os jovens de estratos sociais mais baixos. Nessa realidade, práticas socioculturais inovadoras apareceram, entre elas, modos de fazer música que permitiam o encontro, a recriação coletiva e um espaço para “se expressar”.

A dimensão musical, ou seja, o *rap* e o DJ, responsável por gerar o ambiente e articular as outras manifestações, se coloca como elemento principal da cultura *hip hop* (ANDRADE, 1999). O termo *rap* provém da conjunção das palavras da língua inglesa: *rhythm and poetry* (ritmo e poesia). Como estilo musical/poético combina por um lado a performance do MC (Mestre de Cerimônia), que desenvolve a fala, e por outro o DJ (Disc-Jockey, *DeeJay*) que, a partir do manuseio de duas bandejas de discos, mixagens e outros efeitos sonoros (*back to back, scratch, quick cutting*) produz a música (FELIX, 2005). Desta forma o *rap* se configura como uma espécie de canto falado, próprio do processo de hibridação cultural em contextos urbano-marginais.

Pesquisas sobre *hip hop* mencionam o seu caráter integral como cultura/movimento, pois desde seu início, além de uma estética e modo de vida particular, apresenta elementos de crítica social e protagonismo público a partir da geração de espaços relativamente autônomos dos próprios jovens (OLIVEIRA, 2015; FONSECA, 2011, D'ANDREIA, 2013, RIBEIRO, 2016).

Nos anos 1970-1980 o *hip hop* começa a circular em mídias de massa, no rádio, chegando a outras partes do mundo. A imersão do *hip hop* no circuito cultural da música comercial fez consolidar sua linguagem como produto cultural de certa forma, “legítimo”. Isso por um lado produz o crescimento do seu público a partir do reconhecimento e identificação de muitos jovens de setores urbanos periféricos; e por outro, a aparição de críticas por parte da “cultura oficial”. Comentários na opinião pública indicavam o conteúdo contestatório e “violento” das falas dos MCs e a “anormalidade” das suas dinâmicas de produção e expressão. Na década de 1990, nos Estados Unidos, grupos políticos e a mídia tradicional relacionavam as manifestações de *hip hop* com assassinatos, roubos e atos de violência escolar, colocando o “perigo das mensagens dos *rappers*”, consideradas uma chamada à violência e à delinquência, principalmente nos setores jovens de baixa renda (BLANCHARD, 1999).

Com o processo de globalização, o *hip hop* chega ao Brasil em meados dos anos 1980, como prática cultural de lazer subalterna. Um espaço ícone dessa primeira etapa foi a Estação São Bento na cidade de São Paulo, local onde se construíam redes de sociabilidade, lazer e experimentações da cultura da periferia. Outros locais do país, especialmente as principais cidades, também foram atingidas. Inúmeros espaços começaram a recriar essa cultura à moda brasileira, seguindo a estética americana, mas incorporando elementos próprios (FELIX, 2005; OLIVEIRA, 2015; FONSECA, 2011).

Como indica Oliveira (2015), a reconfiguração do *hip hop* no Brasil trouxe um deslocamento particular numa prática que já, nas suas origens, se apresentava contra oficial e híbrida. Assim, apresenta-se como uma complexa conjunção de elementos de diferentes temporalidades e contextos, sendo essa uma das suas características centrais. “Trata-se de uma forma que combina tradições orais afro-americanas com sofisticadas” (OLIVEIRA, 2015, p. 36), cultura ancestral com tecnologia, cultura popular com indústria musical, realidades centrais (Estados Unidos) com periféricas (Brasil e outras partes do mundo).

No Rio de Janeiro, nessa primeira etapa, o *hip hop* se desenvolve ligado ao *funk*, sendo, ambas, manifestações culturais híbridas dos grupos populares jovens negros e periféricos/favelados. No entanto, como coloca Medeiros (2006), no final dos anos 1990, os movimentos começam a distanciar-se:

Funk e Hip hop viviam harmonicamente até 1989, quando houve a onda de nacionalização funkeira promovida pelo DJ Marlboro. As letras irreverentes dos MCs cariocas se distanciaram do engajamento crescente dos rappers de São Paulo – que passaram a incluir reivindicações do movimento negro em seu discurso. Aí começou a dicotomia entre funk e hip hop.

Enquanto o Funk ia para os programas de tevê e cantava para o asfalto, o hip-hop não queria abrir concessões. Cansados de esperar soluções vindas de fora, eles se uniram para encontrar as suas próprias saídas dentro das suas comunidades (MEDEIROS, 2006, p.45).

Apesar dessa divisão, nos anos 1990 encontramos personagens e estilos que transitaram por ambos dos movimentos. Por exemplo, o ex-hiphoper Mr. Catra consolidou-se como uma das principais figuras cariocas que faziam “hip-hop pelo funk” (MEDEIROS, 2006, p. 47). Também outros artistas e bandas como O Rappa, Planet Herp, Gabriel o Pensador, o Neurose, Duda do Borel, Cidinho & Doca, entre outros, estabeleceram parcerias e músicas que evidenciam a simbiose entre *funk* e *hip hop*. *Hits* como “Favela também é arte”, “O retorno dos justos” (1994) de Mr. Catra ou o famoso “Rap da felicidade” (1995) de Cidinho & Doca são produções emblemáticas do encontro entre os movimentos.

Já a partir dos anos 2000, na etapa atual do movimento *hip hop* - que se manifesta como uma fusão entre a crítica sociocultural e novos recursos estéticos e hibridações (samba, *reggae*, *ragga*, *dub*, *funk*, *jazz* e *rock*) (FONSECA, 2011) -, principalmente na cena carioca, os contatos entre estilos e artistas se fazem mais presentes. Medeiros (2006, p 51) coloca que a sincronia entre os movimentos também se expressa nas estigmatização sobre ambos, acusados de serem ritmos de apologia ao crime e à bandidagem. Não obstante, a autora reconhece que o *funk* sofre ainda um maior preconceito por causa de uma demonização e leitura banal das suas letras e modos de expressão. Atualmente, sabemos que sobre o *funk*

opera uma censura quase total, dado um movimento de criminalização por parte do Estado. Cabe-nos lembrar que a partir da política de Pacificação de Favelas, a proibição dos bailes de *funk* é mantida.

A respeito da estigmatização e censura, especifica no caso do *hip hop*, o aumento de sua popularidade nos anos 1990 mobilizou significativamente a crítica por parte de setores hegemônicos. Por um lado, críticos de música, viam o “gênero” como um estilo superficial, sem identidade local, ou seja, “copiado”, “importado” dos Estados Unidos. Além disso, parecia-lhes sem valor estético, longe dos critérios de avaliação da “boa música”. Outra crítica que não demorou a aparecer foi a reação sobre o conteúdo das mensagens. Nos anos 1990, o *rap* foi classificado como música de incitação à violência, sendo julgados os conteúdos das letras de imorais e de “baixo nível”. “Os petardos discursivos dos *rappers* expunham uma dimensão chocante da realidade brasileira, uma leitura que muitas pessoas não compartilhavam (...) principalmente a burguesia” (OLIVEIRA, 2015, p.73). Como coloca o autor, a denúncia do caráter “perturbador” das falas e performances dos MC’s tinha a ver com o incômodo e a rejeição social que produzia aquele discurso cru e visceral sobre o cotidiano marginal e violento das favelas e periferias brasileiras. De fato, em várias cidades brasileiras, com o intuito de se diferenciar de outros estilos dentro da cultura do popular (como por exemplo, o *funk*), um tipo específico de *hip hop* engajado começa a ganhar espaço na cena *under* urbana. *Raps* de contestação e denúncia, que “ao transitarem por crimes, mortes, violência, drogas, conflitos sociais e miserabilidades de todos os tipos” interpelavam diretamente aos setores sociais hegemônicos, que, ora desacreditavam no valor estético da música, ora denunciavam sua apologia à anomia e à desestruturação social (OLIVEIRA, 2015, p. 69).

Com base nessas evidências observa-se que o *hip hop*, como movimento cultural, foi historicamente uma cultura em certa forma inferiorizada e excluída pela cultura “erudita/colonialista”. Desta maneira, desenvolveu-se na contra-cultura, sendo um movimento de resistência, no sentido de contrapor modos de produção e sentidos de “ser no mundo”, apesar de suas manifestações serem sistematicamente julgadas pelos discursos “oficiais/legítimos” como “incitadores” à violência, e inclusive, até como uma prática violenta em si mesma (OLIVEIRA, 2015, FELIX, 2005, BLANCHARD, 1999).

É a partir de meados dos anos 1990 e começos dos 2000, que o estilo de *hip hop* contestatório se consolida no Brasil com a ampliação da circulação de bandas como Racionais MCs, Sabotagem, GOG, Câmbio Negro, Facção Central, DNMN, entre tantas outras; e também pelo surgimento de novos espaços e grupos em contextos sociais específicos. Hoje

em dia é difícil conseguir dar conta do complexo circuito cultural da cultura/movimento *hip hop* e da quantidade de manifestações a ele associadas. Rodas de rima, campeonatos de batalhas, literatura marginal, shows, produtoras, MCs, DJs, circulam, se relacionam, produzem, são consumidos em diferentes níveis (nacional, estadual, regional, local). Neste sentido podemos dizer que o movimento *hip hop* no Brasil apresenta-se como uma prática rizomática e dinâmica, ligada a grupos sociais subalternos que expressam uma identificação multifacetada a partir do reconhecimento e da defesa de uma situação social (morar na favela, na periferia) de classe (popular/trabalhadora/oprimida) e de raça (negra).

Conforme a caracterização feita, é possível afirmar que as dinâmicas da produção da cultura hip hop podem ser analisados como práticas de resistência político-cultural. Por um lado, as produções (poéticas, visuais, musicais) simbolizam/narram experiências de vida de modo crítico e denunciante. Por outro, os encontros de *hip hop* acontecem principalmente a partir da apropriação de espaços públicos, demandando um lugar de visibilidade e participação política de relativa autonomia, ocupando e circulando por praças, clubes, e equipamentos culturais, criando percursos e lugares na trama urbana. Também nas mídias digitais têm proliferado os sites, blogs, canais de YouTube, e redes sociais, onde a identidade *hip hop* é recriada, apresentando-se o espaço público duplamente interpelado.

Conforme a literatura disponível sobre o tema, podemos dizer que são elementos constitutivos da cultura/movimento *hip hop* atual:

- A dinâmica rizomática (não centralizada, espontânea, desestruturada). Muitos jovens, em diferentes espaços sociais estão movimentando o hip hop, principalmente “fazendo rap”. Por um lado, a circulação do rap pelos circuitos comerciais legítimo é cada vez maior, a partir do sucesso de artistas nacionais, como Criolo, O Rappa, Emicida, etc. Por outro lado, o movimento se espalha no nível micro-local aparecendo bandas, MCs, DJs, produtoras independentes, grafiteiros, dançarinos, em diferentes bairros e realidades sociais, principalmente periféricas.
- Mantém-se, portanto, uma clara referência identitária no movimento, predominantemente masculina, negra e periférica - jovem, negro morador de favela -. A questão de gênero também começa a se abrir com um protagonismo cada vez maior de mulheres nos circuitos de rap e hip hop. Essa identidade manifesta-se numa estética performática (gestos e jeito de andar, vestir), uma linguagem própria (modos de conversar, uso de gírias e expressões linguísticas), e uma experiência de vida, todos esses elementos constitutivos das subjetividades jovens.

- A participação pública: circulação pela cidade, apropriação de espaços, a crítica engajada às instituições hegemônicas.
- A autonomia colaborativa: espontaneidade nas performances, trocas entre artistas e público, como elementos de socialização principais.

O uso de tecnologias para a difusão e visibilidade nas mídias digitais.

Como será observado no capítulo da análise, as rodas culturais representam uma das modalidades atuais de produção do movimento *hip hop* na cena carioca. Seguindo as características desse movimento, apresentam-se como manifestações de um fazer compartilhado entre sujeitos que convivem num universo comum de práticas sociais, que escolhem a rima e a batida para se expressar.

A respeito da potencialidade da cultura *hip hop* para desenvolver práticas formativas, concordamos com Ribeiro (2016) quando observa a potencialidade da cultura *hip hop* para o trabalho pedagógico significativo e crítico, visto que, sendo um movimento sociocultural e político associado às identidades negro-juvenis-periféricas, atrela um potencial transformador, que se expressa no reconhecimento de realidades adversas que, além de ser denunciadas, são instigadas com propostas de mudança. Assim é possível dizer que a pertinência pedagógica das manifestações do *hip hop* justifica-se pelo fato de permitir a aproximação entre práticas educativas e a cultura, ou seja, modos de expressão e uma leitura da realidade expressa pelos jovens que produzem ou “curtem” esse movimento urbano. Assim, conforme Ribeiro (2016, p.81) o *hip hop* se coloca como uma proposta para ampliar a democratização a partir da inclusão da diferença em espaços educativos e para trabalhar questões socioculturais constitutivas do ambiente urbano contemporâneo. Observa também que a não incorporação do *hip hop* nos currículos e discussões escolares, implica um desaproveitamento da oportunidade facilitada por esta mediação dada sua capacidade para “a sensibilização artística, a consciência identitária, o desenvolvimento da reflexão crítica e a mobilização política” (opinião de uma pesquisadora citada em Ribeiro, 2016, p. 79-80).

Para além da visão positiva sobre o diálogo entre *hip hop* e educação, a literatura assinala algumas limitações, principalmente relacionadas a possíveis apropriações instrumentais que reproduzem lógicas formativas superficiais, preconceituosas, próprias do tratamento hegemônico que liga o *hip hop* a estereótipos produzidos pela indústria cultural e aos discursos monoculturais tradicionalistas. Nesse sentido, é preciso articular as visões sobre essa prática às discussões sobre as relações desiguais de poder entre as diferentes culturas, questionando a construção de preconceitos e da hierarquização cultural (Canen, 2007).a fim de gerar esferas conflituosas que estimulem debates sobre “questões fundamentais da sociedade

brasileira [como] racismo, violência policial, desigualdade, favelização, etc.” (Ribeiro, 2016, p. 80).

Conforme detalhado em Weihmuller, Siqueira e Silva (2017), no nível nacional e internacional existe uma ampla produção acadêmica sobre as implicações educacionais da cultura *hip hop*. Neste sentido, os autores apontam a potencialidade de implementação das “pedagogias *hip-hop*” em diferentes contextos sociais que se apresentem perpassados pelos efeitos da globalização, a desigualdade e o contato intercultural. O mencionado artigo também desenvolve a pertinência do *hip hop* como uma modalidade dentro das “pedagogias das juventudes” (NONATO et al, 2016) se apresentando como mediação cultural frutífera para o desenvolvimento de estratégias educativas multiculturais, populares e críticas.

4 ENTRE AS FAVELAS, A FAVELA DE MANGUINHOS, RJ

Neste capítulo nos detemos no espaço social onde esta pesquisa foi desenvolvida: O Complexo de Favelas de Manguinhos, RJ. Primeiramente recuperamos alguns trabalhos que se debruçam sobre o conceito de “favela” e “favelas”, para então focalizar nas especificidades de Manguinhos, RJ. O objetivo é apresentar uma visão dos elementos históricos, geográficos, sociais e culturais que configuram o espaço onde as rodas culturais analisadas acontecem, sendo ao mesmo tempo, o local de moradia e o lugar de identidade da maior parte dos/as jovens que delas participam. Com essa finalidade, incorporamos na discussão algumas observações e informações obtidas durante o trabalho de campo.

4.1 AS FAVELAS: ENTRE ESTIGMATIZAÇÕES/SEGREGAÇÃO/PRIVAÇÕES E RESISTÊNCIAS

Seguindo Figueiredo (2016, 2017), por *favela* entendemos aquele território social caracterizado por condições de vida precarizadas, produto do crescimento urbano desigual e do impacto da fragmentação socioeconômica do sistema capitalista. Desta forma, a exclusão, a pobreza, a violência e a falta de oportunidades se constituem como os principais problemas que atingem as pessoas nesses territórios (FIGUEIREDO, 2016, 2008). Nessa leitura, as favelas são compreendidas no marco dos processos de produção do espaço urbano no Brasil, sendo as cidades configurações geográficas e sociais onde as contradições e lutas se expressam de maneira exemplar.

Holanda (2014, p.2) indica que no Brasil, conforme os últimos dados censitários (IBGE, 2010), o número de favelas cresceu 45%, “três vezes mais que a média do crescimento demográfico do país”, havendo no país mais de 51 milhões as pessoas faveladas. Dessa forma, o Brasil apresenta “a terceira maior população favelada do mundo, atrás apenas de Índia e China” (HOLANDA, 2014, p.2). Dados correspondentes à cidade de Rio de Janeiro indicam que, se em 1950 eram 43 as favelas da cidade (170 mil habitantes) (RIOS, 2012, p. 42), em 2010 passaram a ser 763, abrigando em seu conjunto uma população de quase 1,4 milhões de pessoas (22,03% do total populacional da cidade) (GALDO, 2011, s.p, segundo dados do IBGE, Censo 2010).

Machado da Silva (2012, p. 58) indica que o fenômeno de proliferação e crescimento das favelas também foi acompanhado por outras mudanças materiais nas condições de vida nesses territórios, entre elas: a diversificação do status socioeconômico e a elevação dos

níveis de escolaridade dos moradores, o desenvolvimento da economia interna e as transformações nos padrões habitacionais. Nesse processo, as favelas foram se constituindo como espaços diversos, apesar de manter, em seu conjunto, uma relação específica com a cidade.

A fim de caracterizar a mencionada heterogeneidade, Leitão (2012) afirma que as favelas do século XXI “não são apenas distintas daquelas existentes há cinquenta anos”, mas “também apresentam diferenças internas que foram constituídas ao longo do tempo e de sua expansão espacial” (p. 236). Neste sentido, segundo o autor, a heterogeneidade no processo de favelização se apresenta tanto em termos temporais (as favelas são diferentes conforme o desenvolvimento histórico da cidade), como conjunturais (atualmente existem diferenças entre as distintas favelas), e internos (dentro de uma favela apresentam-se elementos que a constituem de forma também heterogênea). Apóia sua tese em pesquisas realizadas nos anos 1960-70, como por exemplo, a de Machado da Silva (1967, p. 37), que já constatava a diversidade de categorias de favelados e as diferenciações entre tipos de favela.

Leitão (2012) indica que uma das últimas variações ocorre a partir dos anos 1990 com o surgimento de uma “nova favela” caracterizada pela “maior diversidade do uso e da ocupação do solo” (p. 240). Citando Linhares (2003), o autor problematiza o olhar simplista sobre as favelas - como lugar “privilegiado do crime e da ausência” – já que com base nele se legitimam políticas públicas homogeneizantes promotoras do aumento do controle policial e da segregação. A dita homogeneização também não permitiria o reconhecimento “das redes existentes nas comunidades faveladas e, conseqüentemente, a perspectiva de participação organizada da população na resolução de seus problemas” (LEITÃO, 2012, p. 241).

Machado da Silva (2012, p. 63) indica que a evolução e diversificação das favelas, durante as últimas três décadas do século XX, foram acompanhadas também por uma transformação na sua representação coletiva, deixando de ser um “problema social” para transformar-se num “perigo imediato”:

Nos anos 1960-70 a favela era publicamente representada como local de pobreza/marginalidade, como um “problema (previsível, de longo prazo e baixa intensidade)” devindo da expansão desorganizada da cidade. Já a partir dos anos 1990 [com a instalação do tráfico organizado de drogas, fundamentalmente a cocaína] ela passa a ser considerada como um “perigo (incontrolável, imediato e de alta intensidade)” (MACHADO DA SILVA, 2012, p. 62).

A citação indica uma dessas transformações na representação hegemônica da favela, entendida já não mais como “território da pobreza” senão como “fonte de violência, pretexto para o aumento da repressão e o retorno (por enquanto ainda tímido) das práticas de remoção” (MACHADO DA SILVA, 2012, p. 63). As colocações de Machado da Silva (2012) chamam

atenção para a existência simbólica de “uma favela” a qual não corresponde com as evidências empíricas “das favelas”, sendo assim, uma categoria ideológica, sujeita às diferentes lutas pela sua representação no debate público (p. 58-59).

As análises de Perlman (1977, 2009, 2012) trazem elementos interessantes para pensar essa tensão entre realidades materiais das favelas e construções ideológicas sobre ela. A autora indica a funcionalidade de dois “mitos” em torno da favela: “o da marginalidade” nos anos 1960-70 e o “da violência” a partir dos 1990. Esses “mitos” funcionam com significativa eficiência simbólica, pois manipulam, discursivamente, elementos existentes nas condições materiais de vida, simplificando as narrativas que permitem descrever uma realidade social muito mais complexa. A força do mito radica, portanto, na sua capacidade de tornar-se real, ou seja, na sua vocação como profecia autorrealizável (PERLMAN, 2012). No caso dos mitos sobre as favelas, para legitimar, e inclusive naturalizar, nos próprios sujeitos moradores de favela, a existência de um determinismo ecológico (o fato de morar na favela) como justificativa da inferiorização. Esse procedimento que paralisa as possibilidades de mudança (não podemos “mudar”, porque “o que nos define nos limita”), conseqüentemente, produz a demanda pelo controle e a “salvação adaptada” nos sujeitos inferiorizados que introjetando-se como moradores de um espaço de “privações” e “perigo” *per se* acabam por justificar as estratégias de repressão e poder que retroalimentam a estrutura de inferiorização/dominação.

No mesmo sentido, Burgos (2012, p. 373) afirma que historicamente a favela tem sido uma categoria construída pelos discursos autorizados – jornalísticos, acadêmicos, científicos, tecnocratas – sendo representada como modo de vida antitético ao ideal de cidade moderna, “civilizada”, definido como “o projeto” para a cidade de Rio de Janeiro - e o Brasil, e a América Latina - em princípios do século XX. Em suas palavras: “manuseada pelos intérpretes oficiais da época, a categoria favela serve muito bem para afirmar um certo ideal de cidade (excludente) [...] uma cidade que deixa de fora um amplo segmento da população urbana, boa parte dela oriunda de famílias de escravos” (p. 373-374).

Como indica Perlman (2012, p. 221) trabalhos durante os anos ‘1970 demonstraram que a caracterização das favelas como espaço da “marginalidade” foi produzida pelos discursos acadêmicos e políticos para culpar a vítima, desconhecendo as “forças e valores” presentes nas favelas que “desmentiam os estereótipos de déficit, deficiências, desorganização e patologias” a elas associadas. Comprovando a partir de dados empíricos as falsidades do “mito da Marginalidade”, a autora conclui que os favelados não eram “economicamente ou politicamente marginais, mas explorados e reprimidos; não eram socialmente ou culturalmente marginais, mas estigmatizados e excluídos” (PERLMAN, 2012, p. 215).

Após 30 anos, a autora repete a sua pesquisa e, ao comparar os resultados, constata a passagem para o “mito da violência”:

[...] há uma grande diferença na vida das favelas atualmente [começos anos 2000]: é a penetrante atmosfera do medo. A sensação de insegurança é palpável. Existe uma nova vulnerabilidade física e psicológica. No fim dos anos 1960 as pessoas estavam temerosas de serem removidas de suas casas e comunidades e realocadas à força pelas autoridades da ditadura. Hoje em dia, eles temem morrer nos tiroteios entre policiais e traficantes ou entre gangues rivais (PERLMAN, 2012, p. 224-225).

Conforme completa a autora (2012, p. 226): “Quando perguntados, em 1969, ‘o que você mais gosta e desgosta sobre viver no Rio?’, 16% disseram que crime e violência eram suas principais queixas; hoje [nos anos 2000], 60% dão essa resposta”. “A violência se tornou parte da vida cotidiana e é o maior motivo para as pessoas se mudarem das comunidades em que vivem” (2012, p. 225). Interessante é a colocação da autora sobre como os mitos operam na experiência de discriminação das subjetividades de favela: Enquanto o mito da marginalidade foi sumamente efetivo para a legitimação das políticas de remoção de favelas, o da violência habilita à naturalização do *apartheid* social e da necessidade de militarização e repressão nos territórios favelados.

A mídia aparece como agente principal de reforço aos preconceitos homogeneizantes do mito da violência. Imagens de “favelados”, ora vítimas, ora suspeitos (sempre pobres e “incultos”) são recorrentes nos jornais e nos noticiários:

No Rio de Janeiro, favelados são vistos como reféns e vítimas de bandidos como quanto seus cúmplices – e a mídia constantemente reforça isso. Ambos dos estereótipos estão na cobertura cotidiana feita pelo noticiário sobre favelados sendo assassinados por policiais, expulsos de suas casas por traficantes [...] e queimando ônibus em protesto contra o assassinato pela polícia de favelados supostamente ligados ao tráfico (PERLMAN, 2012, p. 223).

A pesquisa com grupos focais realizada por Machado da Silva e Leite (2007) também constata como a violência se liga à favela nas representações dos próprios moradores. Ao consultá-los sobre “o que significa para eles viver na favela?”, falaram de perigo, insegurança, medo, sendo tanto os traficantes como as forças policiais os agentes identificados como responsáveis pelo estado de guerra dentro das favelas. Nesta constatação, um outro mito fica desvendado, o “da convivência”. A pesquisa dos autores conclui que os moradores de favela denunciam com maior ênfase a violência policial que a violência do tráfico, primeiro pelo modo de atuação indiscriminado e belicoso das forças públicas, que excede significativamente suas atribuições legais no exercício de suas funções; segundo, pelo entendimento de que é o Estado quem deve de garantir o direito à segurança, não o tráfico; terceiro porque os traficantes, pelo fato de ser vizinhos, têm uma ação mais “considerada” na hora de “avisar”

quando vai ter algum enfrentamento; quarto, pela interiorização da rigidez da “lei do tráfico” que não perdoa violações aos pactos de silêncio estabelecidos dentro das favelas.

Retomando a questão do medo, do clima “tenso” que se vive nas favelas, durante nosso trabalho de campo também observamos esta sensação, esse clima de estresse e angústia, frente ao imprevisível risco de “ficar no meio dos tiros”. Não só constatamos isto em nosso andar pela favela (muitas vezes “sofrendo o sufoco” ao ver à PM com os fuzis nas mãos), ou nas narrativas, denúncias e tematizações nas letras e falas nas rodas; senão também nos diálogos ou momentos de encontro informal com os/as jovens. Nesses intercâmbios, pudemos, inclusive, perceber como essa proximidade incerta ante a morte, chega a ser naturalizada por alguns jovens que manifestam certa aceitação, “paciência” e sarcasmo quando “o bicho pega”. Frases como, “tá tendo operação, não vai dar para ir ao salão”, “Daqui a pouco para”, “Dá tempo sim, ainda não tem tanto tiro não”; brincadeiras sobre “o corpo jogado perto da escola”, relatos épicos e engraçados em relação a ações repressivas da polícia, contar com muita calma e naturalidade como um amigo ou um parente foi morto nos conflitos na favela; entre outras reações e posturas, demonstram, conforme entendemos, as diferentes estratégias subjetivas para lidar com esse ambiente de risco permanente. Nesse sentido, os/as jovens de Manguinhos, conforme suas experiências, personalidades, situações e possibilidades desenvolvem diferentes reações e processos para lidar com a morte, diminuindo o estresse e o sofrimento que os interpelam diariamente. Naturalização, ridicularização, diálogo, arte, ação política, igreja, esporte, estudos, se apresentam como atividades que permitem redirecionar o foco, canalizar a angústia. Por exemplo, como detalharemos na etapa de análise, as batalhas de rima podem ser pensadas como práticas específicas de ritualização da violência, escrever rimas como processos artísticos de alívio do sofrimento psíquico, “ser parte de um grupo” como possibilidade de criação de vínculos de afetividade, inserir-se num coletivo cultural como identificação-ação a partir de formas de denúncia e resistência coletiva.

A partir da eficácia dos “mitos” e das diferentes estratégias orientadas, nas distintas épocas, para eliminar as favelas do mapa urbano, nos perguntamos junto a Burgos (2012): mas como é que as favelas persistem? Como, apesar da estigmatização racial e cultural, das tentativas de remoção, da militarização de suas ruas, do enxugamento dos seus espaços de lazer e sociabilidade, do sucateamento dos poucos equipamentos públicos disponíveis, da falta de políticas de saneamento urbano, as populações de favelas ainda continuam defendendo territórios, ratificando modos de vida, exigindo seus direitos? Da onde, frente a tanta

opressão, tanta exploração, tanta injustiça, tiram forças para permanecer, para se manter em pé?

Seguindo a os autores, diremos que a favela persiste porque ainda funciona “como um instrumento de luta pela cidade” (BURGOS, 2012), ao momento que, o significado de favela (como antítese da cidade) é reapropriado pelos moradores no agir dos movimentos de resistência em torno das demandas concretas para melhorar suas condições de vida. A identificação compartilhada no “somos de favela” (“nós por nós”, “somos juntos” “é nós”) em relação a um *alter*, um “eles” (os do “asfalto”, “os playboy”, “os da zona sul”, os cana, e as outras forças repressivas dentro das favelas) re-localiza, no marco dos antagonismos urbanos (de classe, raça, cultura, local de moradia, garantia de direitos, acesso a serviços, níveis de consumo), a força política das populações faveladas, permitido articular suas heterogeneidades internas.

Neste sentido, como coloca Gonçalves, (2012, p. 275) ratificamos a necessidade de “repensar as favelas não somente como espaços de coação e de ilegalidades, mas como possibilidades no processo de produção de uma cidade possível em um contexto histórico e socioespacial específico”. Pois as favelas também “são cidade e seus moradores, sujeitos plenos de direitos” (GONÇALVES, 2012, p.275).

A respeito desse potencial de resistência contido na experiência dos sujeitos das favelas, Burgos (2012) adverte que, apesar da força dos movimentos de favela durante os anos 1980, vem se produzindo uma queda nas ações coletivas nesses territórios por causa dos efeitos de duas forças contrárias. Por um lado, as elites cariocas, que consolidadas como grupo de influência e exercício do poder, visam a expulsão e, inclusive, o extermínio dos pobres. Por outro, certa “acomodação” dos próprios movimentos populares, a partir de “negociações” que garantem a “permanência” das favelas em troca da “submissão parcial ou completa ao controle social e político” exercido pelo Estado por meio da militarização dos territórios e/ou os mecanismos de captura da autonomia política [clientelismo, cooptação de lideranças, estabelecimento de instâncias mediadores como ONGs, burocracias, etc.]. Com base nesse prognóstico, visualiza um futuro não muito promissório para as lutas das favelas, dado que:

- Identifica certo sucesso nos mecanismos perversos do Estado na desmobilização dos movimentos populares, uma vez que “venceu a tese de que a favela precisa ser controlada e pacificada para que se possa pensar em intervenções urbanas” (p. 383).
- Pela fragilização da vida associativa na favela, “arrasada por anos de exposição ao tráfico, à milícia, e às máquinas políticas”, o que teria provocado uma falta de “porta-

vozes capacitados para o debate público”. Assim, os moradores das favelas estariam numa “posição de submissão direta à tecnologia estatal” contraproducente para o desenvolvimento do “capital cultural e político que sempre foi mobilizado como fonte para a potencialização da resistência” (p. 385).

A fragilização dos vínculos coletivos no interior das favelas também é constatada por Perlman (2012, p. 225-226), quando afirma que, comparado a 1960-70, com exceção das igrejas, nas favelas do século XXI existem menos espaços de lazer e entretenimento, menos participação em associações e organizações comunitárias e menos encontros entre familiares.

Sendo as rodas culturais espaços de sociabilidade e confirmando, a partir do trabalho de campo, a intensa dinâmica interpessoal entre os jovens que frequentam os equipamentos urbanos do “PAC”, podemos dizer que aparentemente, esses espaços “desaparecidos” das favelas poderiam estar, de certa forma, ressurgindo, ou ao menos em Manguinhos, parte da juventude está tentando recuperá-los.

4.2 AS JUVENTUDES DAS FAVELAS

Em relação às juventudes das favelas, recuperamos o colocado por Figueiredo (2012, 2017) que afirma o impacto positivo das políticas de distribuição de renda e ação afirmativa dos últimos governos populares do PT e, principalmente, de inúmeros coletivos, organizações sociais, grupos comunitários, empresas e ONGs no trabalho territorial de formação nesses contextos. Conforme o autor, essas resistências ativas têm sido fundamentais para que atualmente as gerações jovens das favelas cariocas estejam mais educadas e conscientizadas e possam exercer, de forma mais justa e igualitária – porém, não suficiente -, seus direitos à cultura, à comunicação, às tecnologias, ao desenvolvimento integral. Essas mudanças parecem ter aberto as possibilidades para um fortalecimento das resistências, que apesar de parecer promissor, também atrela as contestações dos setores de poder, principalmente, pelo agir das forças repressivas do Estado e pela falta de políticas e serviços públicos para essas populações.

Durante nosso trabalho de campo conseguimos constatar como as intervenções territoriais da polícia militar (chamadas de “operações”) têm se intensificado, principalmente durante o período das olimpíadas 2016, e nos meses de março, abril, 2017 e agosto 2017. Podemos inferir que esse aumento do “terror” nas favelas pode estar sendo influenciado pelas mudanças no governo da cidade e pela crise financeira do Estado de Rio de Janeiro, além das disputas por uma nova configuração nos grupos que comandam o tráfico de drogas na cidade.

Assim, os enfrentamentos armados na disputa pelo controle territorial têm sido mais frequentes e imprevisíveis, produzindo mortes injustas e afetando as rotinas cotidianas e o exercício dos direitos sociais básicos (educação, trabalho, saúde, circulação) dos moradores.

Nesse panorama, a realidade contraditória e “difícil” vivida nas favelas interpela política e emocionalmente a sociedade carioca. Como coloca Melo (2010) existem duas percepções socialmente construídas sobre as favelas. Uma que resgata o “orgulho coletivo” de sua cultura popular, berço do samba, da alegria, do carnaval. Outra “estigmatizante”, já comentada, que, conforme também diz Chauí (2011), coloca as favelas como locais ícones da ilegalidade, da criminalidade, da violência, sendo as “responsáveis por todos os problemas” da cidade. Segundo Melo (2010), essas construções simbólicas, legitimadas na opinião pública, têm sido complementadas, nos últimos anos, por três “problemas de enquadramento”¹⁹ estatal. Primeiramente, um olhar “progressista” que considera a questão como um “problema social” que pode ser resolvido a partir da ação do Estado no território em termos de fornecimento de bens e equipamentos públicos e garantia de direitos de cidadania. Em segundo lugar, um olhar “regressivo”, próprio da segurança pública, que considera a falta do monopólio estatal no uso da força nas favelas. E, finalmente, o terceiro enquadramento problematizado pela política das UPPs, que articula os dois olhares anteriores. Com base nessas constatações, a autora afirma que “o problema da favela é de fato uma combinação tanto da deficiência da ação do Estado quanto da falta de controle do Estado sobre as favelas, sendo tanto um assunto de segurança social como de segurança pública” (MELO, 2010, p. 41). Com o intuito de resolver essa “controvérsia política”, considerando tanto os discursos-estratégicos oficiais como as percepções sociais construídas, Melo (2010) recomenda articular ações para promover uma compreensão da favela como parte da cidade, mitigando dessa forma o olhar “regressivo” e a estigmatização negativa sobre essas populações, principalmente os jovens, homens, negros.

Nos últimos anos, o olhar “progressista” sobre as favelas tem sido promovido no campo da saúde e desenvolvimento social, a partir de intervenções e projetos que envolvem adolescentes e jovens, resgatando a importância de valorizar e compreender a existência, geração e disponibilidade de “suportes”, “fatores de proteção”, “espaços de cuidado” produzidos na dinâmica sócio-cultural do território, sendo problematizadas suas capacidades para mitigar o impacto da violência e gerar oportunidades de desenvolvimento (BRASIL, MS, 2010; FIGUEIREDO, 2008, 2016, DI LEO e CAMAROTTI, 2015).

¹⁹ No texto original em inglês a autora chama de “problem-framings”.

Ações mais abrangentes têm sido geradas por políticas públicas no campo da Cultura. Entre elas resgatamos o projeto de Bibliotecas Parque do Estado do Rio de Janeiro (2009- “temporariamente” fechadas) e o programa Cultura Viva do Ministério de Cultura do Governo Federal (2014- em andamento), atualmente em processo de encolhimento – inclusive, de suspensão – por falta de orçamento e decisão política.

Como tentaremos demonstrar com nosso trabalho de pesquisa, a despeito de as rodas culturais e o *hip hop* em Manguinhos existe um tipo de juventude de favela que está desenvolvendo de forma ativa e organizada práticas e discursos diferenciados, que estimulam a sociabilidade, a manifestação pública e o exercício crítico por meio de mediações ligadas ao movimento *hip hop* e a arte urbana. Esses encontros, organizados e frequentes, se apresentam como experiências que habilitam a criações e intercâmbios intersubjetivos, problematizando as questões identitárias e sociais que perpassam aos sujeitos participantes. Nessa sintonia, como indica Holanda (2014, p. 3) o *hip hop*, conforme a hibridação socio-identitária que adquire no Brasil, vem construindo um movimento interessante em termos culturais e políticos. Como diz a autora:

[...] O que une e define o hip hop no Brasil é a criação de um conjunto de ações mediadas pela cultura buscando a transformação de suas comunidades. Esta *atitude* (como é chamada), é agora experimentada simultaneamente como arte e ativismo. [...] capaz de articular um fórum supranacional de jovens pobres e pretos que levantam a bandeira da resistência.

Consideramos que abordar as manifestações desse movimento num contexto específico como Manguinhos, RJ pode contribuir na problematização/entendimento das tensões e potencialidades envolvidas nas juventudes de favelas e nos processos culturais e políticos por elas desenvolvidos.

A seguir apresentamos algumas características geográficas, sociais e institucionais de Manguinhos, RJ, focalizando naqueles elementos que contextualizam de forma mais próxima a experiência juvenil nesse contexto.

4.3 O COMPLEXO DE FAVELAS DE MANGUINHOS, RJ

Manguinhos localiza-se na zona Norte do Rio de Janeiro, às margens da Baía de Guanabara, sendo os limites urbanos a Avenida Novo Rio (Linha Amarela), a Rod. Gov. Mario Covas (Av. Brasil) a Av. Carlos Mattoso de Corrêa e Av. Dom Hélder Câmara. Limita com os bairros de Higienópolis, Bonsucesso, Benfica e o Conjunto de Favelas da Maré e faz

industrialização da zona norte da cidade, ainda que o bairro permaneça entremeado por “rios” que por seu alto grau de contaminação transformaram-se em valões. Assim, Manguinhos como bairro conforma-se a partir de diferentes determinantes políticos, econômicos e sociais ligados ao crescimento urbano no Brasil durante o século XX. Atualmente, conforma um conjunto de favelas com especificidades singulares, cada uma com suas origens e trajetórias, ou seja, com identidades próprias (FERNANDES, 2013, p.118).

Apesar das características particulares, as favelas de Manguinhos têm em comum o fato de terem experimentado o crescimento da densidade demográfica dos últimos 30 anos, o que levou à ocupação de novos espaços (terrenos de indústrias transferidas, novas construções, verticalização de moradias, moradias multifamiliares, ampliação do mercado interno de imóveis) (FERNANDES, 2013, p.127). Por estes motivos o território caracteriza-se como pouco homogêneo, com avenidas, rios e linhas férreas que o atravessam e subdividem (BARTHOLL, 2013).

Conforme indica o último Censo Nacional (IBGE, 2010), o bairro de Manguinhos alberga 15 favelas, 13.143 famílias, 44.051 habitantes. Segundo a Atlas de Desenvolvimento Humano-elaborado pelo Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (PNUD), o Instituto de pesquisa Econômica Aplicada (IPEA) e a Fundação João Pinheiro (FJP), - o Índice do Desenvolvimento Humano de Manguinhos, em 2010, foi de 0,792, correspondendo à faixa de Desenvolvimento Humano Médio em relação ao IDH da cidade do Rio de Janeiro²⁰. Interessante observar que se nota uma melhora no indicador nos últimos 10 anos, pois em 2000 o IDH de Manguinhos era de 0,698, sendo um dos cinco bairros piores colocados no Município. Conforme indicadores socioeconômicos (PNUD, IPEA, FJP), observa-se que no bairro de Manguinhos entre 2000 e 2010 tem-se produzido uma “melhora” nas condições de vida da população.

Especificamente em Manguinhos, teve importante impacto a implementação do Programa de Aceleração do Crescimento (PAC), conjunto de políticas públicas de alcance federal para estimular o crescimento econômico, criar infraestrutura e realizar melhorias urbanas e de saneamento em diferentes locais do Brasil. Sendo Manguinhos uma área priorizada, o PAC produziu mudanças controversas. Por um lado, o processo de urbanização implicou a construção de moradias sociais, obras de esgoto, saneamento básico e conjuntos habitacionais, despoluição dos rios e a instalação de equipamentos de cultura e lazer. Também

²⁰ A informação disponível indica que, nas dimensões que conformam o IDH, foi a Longevidade a que mais contribuiu, com índice de 0,876, seguida de Renda, com índice de 0,770, e de Educação, com índice de 0,736. (PNUD, Ipea, e FJP, 2016).

viabilizou uma maior articulação entre as organizações do território, conformando-se o Fórum do Movimento Social para o Desenvolvimento Equitativo e Sustentável de Manguinhos – FMSDES (atualmente Foro Social de Manguinhos – FSM), com o intuito de conformar um movimento de base organizado para debater questões relacionadas ao PAC e estabelecer o diálogo entre as comunidades e as autoridades. Porém, o PAC em Manguinhos, conforme relatórios de organizações sociais do território e relatos dos moradores, também implicou remoções violentas de muitas famílias, além do que o processo de urbanização não foi completado segundo os planos “prometidos” pelo Governo Federal. O relatório produzido pelo Laboratório Territorial de Manguinhos (PIVETTA et al, 2016) a partir de uma metodologia participativa junto a moradores, indica inúmeros problemas de moradia e saúde que não foram resolvidos, - e inclusive provocados - pela incorreta implementação do PAC, principalmente no que respeita às diretrizes de gestão participativa do programa.

[...] problemas de habitação tais como a manutenção de famílias em alugues social sem que haja um horizonte para a definição de sua moradia definitiva e obras inacabadas que afetam as condições de moradia; a persistência de problemas de saneamento básico, com redes de esgoto estouradas ou misturas com as águas de chuva, a precária coleta de lixo e de fornecimento de água; as precariedades da rede elétrica e de fornecimento adequado de luz; as dificuldades de mobilidade pelas precárias condições das vias, e; as confusas relações entre os poderes públicos e os moradores [...] (PIVETTA et al, 2016, p. 42)

É importante notar que o PAC não foi o único processo de remoção/urbanização/reconfiguração do espaço ocorrido no território. Como indica Fernandes (2013), a história de Manguinhos, RJ, especialmente a partir de 1950, vem sendo atravessada pelas intervenções de diferentes programas de urbanização, geralmente implementados de forma verticalizada pelo Estado e o mercado, sendo a principal preocupação a produção do espaço urbano para a geração capital²¹.

Essa necessidade de reprodução da cidade se vale de um compêndio de dispositivos simbólicos que repercutem sobre o território como construção social. Neste sentido, um conjunto de discursos e dispositivos (urbanísticos, econômicos, legais, sociais, etc.) que nomeiam, limitam e definem “o que é tal ou qual território”, também está implicado nos modos de produção, disposição, uso e apropriação das favelas. Conforme essa noção e com base em nossas observações no campo, podemos dizer que a atual área referenciada como “Manguinhos” não corresponde a um único critério. Cada jurisdição (municipal, estadual, federal), conforme distintas áreas de implementação de políticas (Saúde, Educação,

²¹ Tal caracterização sobre as implicações sociais e econômicas do desigual e excludente processo de urbanização na cidade do Rio de Janeiro também é caracterizado por Figueiredo (2017) quando desenvolve a análise histórica do fenômeno das favelas.

Demografia, Segurança Pública, Gestão Urbana, Transporte), possui seu próprio critério para a demarcação territorial. Também as comunidades com suas formas de sociabilidade, vizinhança e associação, estabelecem seus próprios discursos identitários sobre “quem forma parte (quem é) de Manguinhos” trazendo, desta forma, mais um elemento nas disputas simbólicas pela definição do espaço urbano.

Neste trabalho adotaremos uma das mais recentes demarcações territoriais: a estabelecida pela Prefeitura do Rio de Janeiro, a partir da instalação, em 2013, da Unidade de Polícia Pacificadora (UPP) de Manguinhos e a nomeação do “Complexo de Manguinhos”²². O complexo de Manguinhos é o oitavo complexo de favelas quanto à quantidade de habitantes, abrigando 21.846 moradores. Optamos por esta delimitação por dois motivos. Primeiramente, dialoga diretamente com nosso tema de pesquisa. A militarização do território de Manguinhos a partir da instalação da UPP em 2013 influi nas dinâmicas de circulação, uso e apropriação do espaço por parte dos/as jovens. Em segundo lugar, é uma das classificações mais abrangentes e atualizadas. Esse critério, próprio do discurso da “segurança pública”, está indicando, de certa forma, o lugar central que o Estado vem dando para essa abordagem, em detrimento de outras políticas (saúde, educação, saneamento, cultura). Neste sentido, consideramos que sendo a planificação do espaço urbano um mecanismo de controle próprio ao Estado Moderno biopolítico, a forma como se delimitam os territórios e os equipamentos “públicos” que se dispõem, condicionam as dinâmicas de sociabilidade e exercício de direitos da população. As “políticas públicas” funcionam assim como dispositivos de poder que nomeiam, limitam, contabilizam, “formatam” espaços sociais, influenciando nos marcos e nas possibilidades de circulação, encontro e identificação dos grupos e pessoas sobre o território²³.

No espaço urbano de Manguinhos, RJ funcionam diferentes tipos de organizações sociais. O trabalho comunitário se encontra representado pelas associações de moradores - 17, segundo os registros da prefeitura do Rio de Janeiro –, pelas organizações sociais do terceiro setor, e pelas igrejas. Também equipamentos públicos de educação, saúde e assistência social fazem parte do território (centros de referência assistencial, conselhos tutelares, unidades

²² Outra delimitação importante é a estabelecida pela área da Saúde, a partir do projeto “Teias- Escola Manguinhos”, iniciativa de parceria entre a Secretaria Municipal de Saúde e a ENSP, FIOCRUZ a fim de implementar estratégias comunitárias para garantir os princípios do SUS no Território. A partir de 2009, o Teias Escola Manguinhos é responsável pela gestão da atenção primária de saúde, adotando o modelo da Estratégia de Saúde da Família. Como principal resultado se destaca a ampliação da cobertura da saúde da família para 100% da população residente em Manguinhos.

²³ A UPP de Manguinhos, além dos bairros de Manguinhos e Higienópolis, também considera um “raio de ação” de 2 km² atingindo as comunidades vizinhas de Jacaré, Maria da Graça, Bonsucesso e Benfica (GOVERNO DO RIO DE JANEIRO, 2016).

municipais de reinserção social, clínica da família e UPA, espaços de desenvolvimento infantil, creches e escolas municipais, colégios estaduais, biblioteca) (VERMELHO, 2015).

A aproximação do campo permitiu-nos identificar alguns espaços de Manguinhos, RJ onde os jovens recriam sua sociabilidade. Em primeiro lugar, os dois colégios estaduais (C.E) de ensino médio: C.E. Compositor Luiz Carlos da Vila e C.E. Prof. Clovis Monteiro. Ambas as instituições em 2016 tinham uma matrícula de aproximadamente 1300-1400 estudantes. Apesar das similitudes em quantidade e tipo de população que atendem (jovens de Manguinhos, RJ e bairros próximos ou da zona norte da cidade), a observação no terreno permitiu-nos identificar diferenças a respeito dos processos históricos que as conformaram e a realidade escolar atual. Por um lado, o “Clóvis”, fundado em 1950, é mais antigo, possui uma identidade mais próxima da comunidade e uma cultura institucional mais estável. Já o “Compositor”, inaugurado em 2009 junto ao complexo PAC, tendo passado por alguns anos de reconhecimento e funcionamento estável, hoje em dia se encontra num processo de reestruturação, pois durante 2016 experimentou uma fase de “crise” tendo como causas principais os cortes orçamentários e a falta de segurança. Em 2016 foi reiteradas vezes atingida por roubos e sabotagens que repercutiram no funcionamento normal do colégio. Parte da sua infraestrutura foi danificada, fato que interrompeu o calendário de aulas e provocou uma elevada evasão de estudantes.

Outro fator que diferencia os colégios é sua localização geográfica. O “Clóvis” está localizado no interior do território da favela, integrado na trama de casas. Já o “Compositor” se localiza numa área mais transitada, limitando com as principais vias de trânsito, na fronteira entre Manguinhos e Jacarezinho.

O “Compositor” forma parte dos equipamentos do Complexo PAC, encontrando-se próximo a outros espaços que os jovens frequentam cotidianamente: a Biblioteca, a “praça do PAC”, o prédio onde funcionam OS/ONGs que desenvolvem projetos sociais para a comunidade (Caminho Melhor Jovem e o Centro de Referência a Juventude) e a clínica de família Vítor Valla. Na imagem seguinte observamos esse espaço urbano:

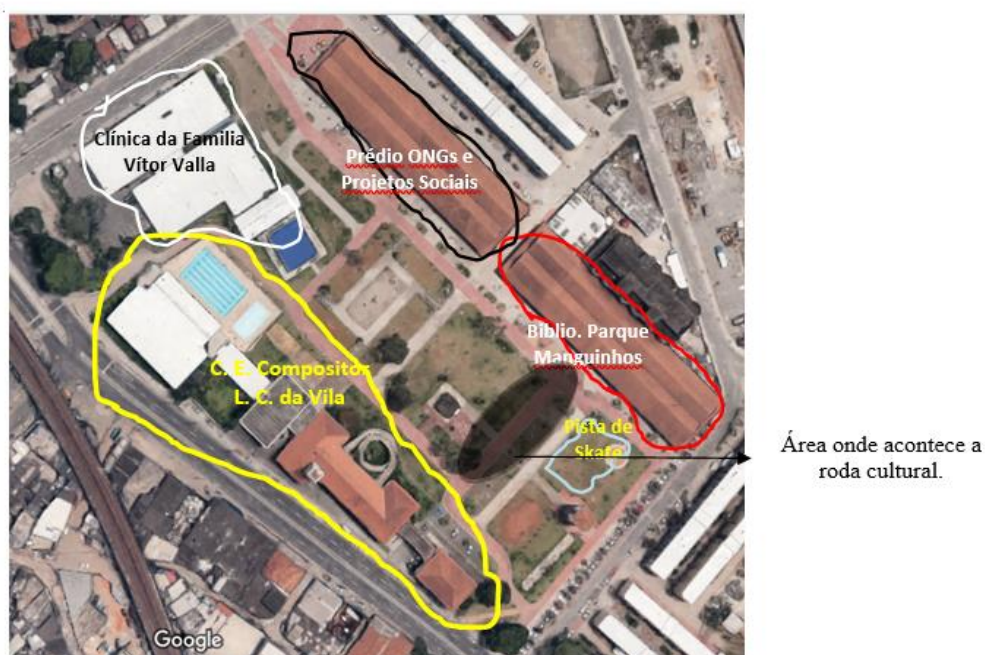


Figura 3. Mapa 3 – Espaço público do Complexo PAC (“Praça do PAC” e equipamentos públicos), Mangueiros, RJ.

Fonte: Adaptado de Google Maps. Out/2016.

O conjunto de equipamentos ao redor e na “Praça do PAC” vem sendo apropriado pela comunidade, especialmente jovem, que opta por recriar sua sociabilidade nesse espaço público “de encontro”. Particularmente, a Biblioteca Parque Manguinhos era um local muito frequentado pela disponibilidade de acesso à internet e pela oferta de atividades orientadas à comunidade jovem (oficinas de danças, música, fotografia, sessões de cine-teatro, creche, entre outras atividades). Desta forma, a biblioteca apresentava-se como um equipamento que ia além da sua funcionalidade tradicional como acervo e consulta de livros, pois nela se articulavam diferentes opções de formação e lazer que a comunidade usava, constituindo-se num centro importante para o desenvolvimento sociocultural dos moradores de Mangueiros, principalmente jovens e crianças. No início de 2017, decisões políticas (do Estado do Rio de Janeiro e da Prefeitura da cidade) resultaram no fechamento “temporário” da Biblioteca, alegando motivos de falta de financiamento para manter a estrutura e a contratação dos funcionários (SILVA, 2016; LISBOA, 2016; GRANDA, 2016; Facebook Institucional da Biblioteca Parque Manguinhos, 2016). Há um ano da “suspensão de atividades” a Biblioteca Parque Manguinhos ainda permanece fechada, colocando em risco o importante acervo e os equipamentos que ficaram no prédio, o que é inaceitável dada a importância desse espaço para o desenvolvimento social e cultural da população das favelas circundantes. Finalizando a caracterização do espaço, consideramos importante indicar que Mangueiros tem sido

historicamente um território “pesquisado”. Por um lado, isso é devido à proximidade da Fundação Oswaldo Cruz (FIOCRUZ), instituição que realiza inúmeros trabalhos de pesquisa e de extensão no campo de saúde pública, saúde coletiva e educação em saúde e ambiente. Também nesse espaço ocorrem iniciativas de pesquisa e extensão da Universidade Federal de Rio de Janeiro (UFRJ), da Universidade Estadual de Rio de Janeiro (UERJ) como também de outras universidades.

Nos capítulos que seguem, correspondentes à apresentação e análise dos materiais de campo, fazemos a caracterização e problematizamos outras questões relativas às juventudes de Manguinhos, especificamente aquelas que participam no desenvolvimento das rodas culturais. Como poderá ser observado, o caráter heterogêneo das juventudes das favelas foi identificado nas rodas culturais, apesar de serem encontradas algumas singularidades marcantes. Será justamente na construção do texto etnográfico que recuperaremos questões problematizadas neste capítulo.

5 METODOLOGIA

5.1 A PERSPECTIVA QUALITATIVA

Nesse trabalho nos localizamos numa perspectiva de construção de conhecimento de caráter qualitativo. Por pesquisa qualitativa em educação entendemos, seguindo Esteban (2010, p. 127), aquele conjunto de atividades sistematicamente orientadas “à compreensão em profundidade de fenômenos educativos e sociais, à transformação de práticas e cenários socioeducativos, à tomada de decisões e também ao descobrimento e desenvolvimento de um corpo organizado de conhecimentos”.

Como indica a autora, esse tipo de abordagem implica uma preocupação direta com a experiência tal como é vivida, sentida ou experimentada pelos sujeitos que participam do estudo, prestando principal atenção ao contexto, em ambientes do “mundo real”, sendo estes sempre determinados pela linguagem e os sentidos entendidos como socioculturalmente construídos. Assim, na perspectiva qualitativa o foco recai na interpretação, desconstrução, compreensão de fenômenos sociais a partir da integração entre resultados e marco teórico.

As experiências dos sujeitos são abordadas de forma integral a partir da mediação do/a pesquisador/a, que se coloca como o principal instrumento de pesquisa, sendo reconhecidas suas escolhas teóricas, sua sensibilidade e percepção durante todos os momentos/etapas de pesquisa. Além das implicações, escolhas teóricas e posicionamentos pessoais do/a pesquisador/a, também se reconhece sua relação como os participantes e a comunidade em que se realiza o estudo.

Como já mencionamos, os interesses na pesquisa qualitativa se centram na relevância da linguagem, na descoberta de regularidades, na compreensão de significados de textos e ações e na reflexão teórica. Portanto, o processo de pesquisa é realizado de forma não linear, emergente, flexível e contextual, ou seja, em constante adaptação à realidade abordada.

Como coloca Esteban (2010) a abordagem qualitativa construtivista afirma que “o significado emerge a partir de nossa interação com a realidade” (p. 51), sendo o conhecimento contingente às práticas de produção e interação entre seres humanos que se desenvolvem e compartilham o mundo social simbolicamente apropriado.

Assim, a atenção se foca no nível da intersubjetividade compartilhada, e na construção social do significado e do conhecimento. Guber (2014, p. 23) propõe que

[...] não é possível o conhecimento social da absoluta des-implicação, sustentar a exterioridade do pesquisador seria crer que o sentido provém das coisas em si mesmas e não das situações sociais em que essas ‘coisas’ são ditas, invocadas e colocadas em cena por atores concretos (tradução nossa).

Conforme a autora, o sentido provém das situações sociais nas quais interagimos, porque “ali estamos”. Assim, entendemos que as técnicas e aproximações metodológicas que utilizamos não foram pensadas como “coletas materiais” para “produzir resultados objetivos”, senão que essas “instâncias da empiria” se estabelecem como organizadoras do processo. Pois, em definitivo, o conhecimento não é externo ao mundo, senão que se apresenta como parte desse mundo, como aprendizado que vivemos e construímos nas relações/situações de interação no campo (INGOLD, 2013; GUBER, 2014).

5.2 A ESTRATÉGIA DE PESQUISA: O “OLHAR DE PERTO E DE DENTRO” A PARTIR DA ETNOGRAFIA DAS PRÁTICAS E A ANÁLISE DISCURSIVA DOS PRODUTOS CULTURAIS

Dentro da perspectiva qualitativa realizamos um trabalho de campo de cunho antropológico, orientado à exploração e compreensão da dinâmica sócio-cultural - em nosso caso dos/das jovens de Manguinhos, RJ - a partir das práticas, dos arranjos coletivos, das relações, das linguagens e dos códigos e sentidos que constituem as experiências de vida no contexto urbano (MAGNANI, 2002, 2009). Esta maneira de produzir conhecimento implica um “olhar de perto e de dentro” no plano intermediário dos processos intersubjetivos de sociabilidade, sendo o intuito apreender padrões de ação, de relação e de construção de sentidos “dos múltiplos, variados e heterogêneos conjuntos de atores sociais cuja vida cotidiana transcorre na paisagem da cidade” (MAGNANI 2002, p. 17)”.

Sendo parte da tradição antropológica urbana, o olhar de “perto e de dentro” se apoia na etnografia como principal estratégia de pesquisa (MAGNANI, 2002, 2009). Conforme especifica o autor, fazer etnografia supõe tanto uma “prática” (programada e contínua) como uma “experiência” (imprevista, descontínua), sendo esta última condição indispensável da primeira. A junção da etnografia como prática e experiência determina então a especificidade desse modo de produzir conhecimento.

Como método, a etnografia engloba estratégias diversas de inserção no campo, incluindo um conjunto de técnicas (observação participante, aplicação de entrevistas, análises de documentos, imagens, etc.) que vão fornecendo “o material” a partir do qual fazer as escolhas teóricas e as vinculações conceituais, aspirando a uma organização e inteligibilidade dos processos e práticas abordadas (MAGNANI, 2009, p. 136). Importante esclarecer que neste olhar contemporâneo do modo de fazer etnografia, não existem “receitas prontas” no sentido de programações metodológicas rígidas. Assim, as atividades de pesquisa não são

reduzidas à implementação isolada de uma “técnica”, senão que supõem um trabalho vivo e criativo de combinação entre várias ferramentas de aproximação e análise conforme as características, os desafios e os desdobramentos colocados pela experiência de campo. Em suma, como indica Magnani (2002, p. 17) a estratégia etnográfica deve ser entendida para além de “um conjunto de procedimentos”, sendo principalmente “um modo de acercamento e apreensão” que leva o/a pesquisador/a a assumir certos condicionamentos na sua atitude e disposição com o campo e com os sujeitos envolvidos na produção de conhecimento.

Num primeiro momento essa condição é dada por uma atitude de “estranhamento”, já que quando se dá a introdução no campo, tudo é novidade, alheio, estranho, “tudo é significativo, nada pode ser previamente hierarquizado numa escala de valores entre o insignificante e o relevante: tudo é digno de observação e registro” (MAGNANI, 2009, p. 141). Cabe, então, uma tarefa descritiva, de apresentação das características e elementos observados.

Outra condição remete às possibilidades de vivenciar uma experiência reveladora, quando num momento específico do trabalho de campo acontece o *insight*, a “sacada de pesquisa”. Essa revelação não se produz de forma planificada, é imprevista, ocorre ao longo da pesquisa, no trabalho constante de atenção minuciosa, envolvendo a capacidade reflexiva e teórica do/da pesquisador/a (MAGNANI, 2009, p. 150). A tarefa de “complexificar” os relatos de campo (selecionando eventos relevantes, colocando questões problematizadoras, articulando o “descrito” com recursos teóricos), é de suma importância nesta instância reveladora, já que permite atingir maiores níveis de aprofundamento e problematização sobre os fenômenos pesquisados.

A última condição relaciona-se com a anterior e se refere à pretensão de totalidade, - maior abrangência e distanciamento -, que deve orientar todo trabalho etnográfico. Como coloca o autor, “essa totalidade não constitui um recorte empírico, é mais um pressuposto, uma condição da pesquisa” que pode ser observada/identificada durante o trabalho de campo, na forma de arranjos, de regularidades, de redes, de relações - de certa forma estruturantes - das práticas investigadas (MAGNANI, 2009, p. 151-152). Nesse sentido, a ideia de “totalidade” não parte da hipótese de que existe um sistema fechado e estático, um “todo orgânico, funcional, sem conflitos” por trás das práticas (MAGNANI, 2002, p. 18). Refere-se a uma continuidade entre o que é experimentado e reconhecido pelos atores sociais e o que é identificado e problematizado pelo/a pesquisador/a. Desta maneira, a “totalidade” é plausível de ser descrita fazendo uso de categorias e metáforas que funcionam como as chaves que abrem as portas para a conexão entre o mundo da experiência (o empírico), e os princípios de

discernimento analítico (a teoria). Com isto, a totalidade é “construída a partir da experiência dos atores e com a ajuda de hipóteses de trabalho e escolhas teóricas, como condição para que se possa dizer algo mais que generalidades a respeito do objeto de estudo” (MAGNANI, 2002, p. 20).

Seguindo este modo de nos aproximarmos da compreensão de nosso objeto de análise, a nossa estratégia de pesquisa se baseou nas seguintes atividades:

- a. Descrever as rodas culturais como práticas de sociabilidade dos/das jovens de Manginhos, RJ. Procedemos então ao detalhamento do contexto de prática (espacial e temporal), das características e status dos diferentes sujeitos participantes, e do reconhecimento dos elementos simbólicos, ritualísticos e comunicativos que configuram o caráter coletivo-cultural da prática observada. Com o intuito de já ir reconstruindo algumas das regularidades constitutivas da prática, focamos a descrição das normas e rituais próprios às rodas e à cultura *hip hop*, especificamente aqueles elementos vinculados com aspectos identitários e estéticos (vestimenta, jargões, posturas corporais, modos de relacionamento e mediações tecnológicas). Esses aspectos foram importantes para compreender o potencial de subjetivação/resistência das rodas culturais.
- b. Cabe esclarecer que esta descrição, além de recuperar elementos observados durante o trabalho de campo nos eventos “ao vivo”, também considerou materiais disponíveis nas mídias sociais digitais, pois como já mencionamos, estas plataformas não são desligadas dos processos presenciais *face to face*, mas sim apresentam conteúdos pertinentes em termos discursivos.
- c. Selecionar e problematizar aqueles elementos observados que nos revelaram aspectos interessantes em termos de experiência e formação de subjetividades. Assim, a partir da descrição geral, retomamos alguns *insights* surgidos durante o trabalho de campo e aprofundamos teoricamente uma compreensão político-pedagógica das rodas e dos processos de subjetivação nelas desenvolvidos. Com tal fim apontamos para os elementos próprios à experiência e aos processos de construção de sentido ocorridos nas rodas, focando a abordagem nos elementos simbólicos (discursivos e não discursivos) constitutivos da prática.
- d. Conforme o caminho articulador entre “o empírico” e “o teórico”, optamos por aprofundar a análise da dimensão simbólica (significados e sentidos que os atores dão a sua experiência de vida) a partir da análise crítica de discurso (FOUCAULT, 2008;

FAIRCLOUGH, 2001) dos produtos artísticos (principalmente poesias e músicas) que circulavam no espaço digital das rodas.

Nas etapas de análise também foram incorporados dados complementares e contextuais provenientes de pesquisas acadêmicas, documentos jornalísticos, técnicos e legais, como também de produtos culturais (documentários, músicas) que ofereceram aportes cruciais para o entendimento - o distanciamento e “totalização” - do que foi identificado no campo.

5.3 A APROXIMAÇÃO E INTERAÇÃO NO CAMPO A PARTIR DA OBSERVAÇÃO PARTICIPANTE NO MARCO DA ETNOGRAFIA COMO EXPERIÊNCIA

O fazer etnográfico se realizou principalmente por meio da técnica de observação participante. Esta foi a principal forma de “captação” do material empírico para a “produção/seleção” do material de análise. Como técnica, implica um trabalho de aproximação e interação com os agentes sociais no próprio território, sendo o principal instrumento de pesquisa o/a próprio/a pesquisador/a, a partir de sua capacidade para observar, captar elementos, relacionar situações e realizar as conexões pertinentes aos conceitos e categorias de nível teórico. Neste trabalho foi fundamental a sistematização e o registro das visitas ao campo, sendo o diário de campo e os registros fotográficos e/ou audiovisuais complementos indispensáveis.

O caráter participante desse tipo de observação se dá pelo valor e reconhecimento que o/a pesquisador/a coloca sobre os processos sociais e as relações com as pessoas com as quais compartilha os momentos de pesquisa. Nesse sentido, é pertinente a caracterização feita por Brandão (2006, p. 34) quando afirma que o aspecto participativo de uma pesquisa tem a ver principalmente com uma alternativa solidária de criação de conhecimento social, inscrita em práticas e processos sociais relevantes guiados por uma vocação transformadora e popular. Quando uma pesquisa se constrói a partir de técnicas de aproximação participativas, a própria pesquisa se concebe como uma forma de pronunciar o mundo (STRECK, 2006, FALS BORDA, 2015) “como um instrumento de trabalho a serviço de práticas populares de valor político” (BRANDÃO, 2006, p. 35-36).

A pesquisa participante se propõe em diferentes graus e estilos, admitindo, “diferentes possibilidades de relacionamentos entre os dois pólos de atores sociais envolvidos [pesquisadores e atores populares], interativos e participantes” (BRANDÃO, 2006, p. 40). Como características principais o autor menciona: a) uma perspectiva que parte do

entendimento social como totalidade, ou seja, num entrave dinâmico entre aspectos estruturais e fenomenológicos (p. 41); b) a relação entre investigador e os grupos populares deve ser considerada uma relação horizontal entre sujeitos, partindo do pressuposto de que “todas as pessoas e culturas são fontes originais de saber, e que é da interação entre os diferentes conhecimentos que uma forma partilhável de compreensão da realidade social pode ser construída através do exercício da pesquisa”; c) os caminhos de pesquisa surgem dos arranjos e escolhas a partir da interação; e d) “o compromisso político e ideológico do investigador é com os setores populares e com suas causas sociais”, devendo esse compromisso ser explicitado (p.42).

Assim, nos localizamos numa prática de pesquisa com pretensão de ser o que Fals Borda (2015, p. 235) denomina “observação-participação” a qual implica uma técnica orientada a estabelecer vínculos próximos como a comunidade a fim de produzir um conhecimento descritivo que seja respeitoso e “fiel” em relação aos processos e sujeitos sociais envolvidos.

Segundo Streck (2006, p. 265) o segredo da pesquisa participante está na capacidade de ler e pronunciar o mundo que brota do “óbvio” que “nos encontra nas ruas, nas salas de aula, nas rodas de conversas, sempre que estejamos dispostos a um tipo de escuta e deixemos cair nossas defesas e barreiras”. Acreditamos que é nesse movimentar-se no mundo, se abrindo, lendo e tentando decifrar suas continuidades, fissuras e rupturas onde se localiza o trabalho de pesquisa.

Este tipo de conhecimento que parte da inserção nas práticas e movimentos populares, contribui para a transformação social na leitura do contexto e da sistematização dos saberes existentes nos grupos sociais. Além disso, tem em suas mãos a possibilidade de movimentar saberes para outros campos (acadêmico, político, escolar, etc.) (STRECK, 2006, p. 268). Dessa maneira, uma pesquisa qualitativa compreendida a partir de um viés participante e etnográfico atrela um compromisso público tanto em relação ao papel e engajamento do/a pesquisador/a com as culturas e movimentos populares, como também, na medida em que o próprio produto de investigação possa contribuir para a conscientização, legitimação e visibilidade pública dos conhecimentos e práticas historicamente silenciadas (STRECK, 2006, p. 272). Nesse sentido nos posicionamos na proposta de Fals Borda (2015, p. 244) para o tipo de pesquisa que se precisa em contextos de crise, aquele que afirma e constrói um “compromisso-ação”, o qual implica uma atitude pessoal e epistemológica do/a pesquisador/a face às realidades sociais, econômicas e políticas desiguais; atitude que supõe uma consciência crítica teoricamente pertinente e fundamentada sobre os problemas que aborda.

Neste trabalho a observação etnográfica-participante foi realizada durante dez rodas culturais que aconteceram na Praça do PAC em Manginhos, RJ entre setembro de 2016 e junho de 2017. Como pesquisadora cumpriu-se o papel de “assistente das rodas”, compartilhando o espaço e interagindo com os/as jovens que assistiram a esses encontros. Com alguns desses/as jovens, aqueles/as que participavam do projeto de mídia-educação, se manteve um vínculo mais próximo. Com outros/as jovens, que foram se tornando conhecidos ao longo das visitas ao território, a interação foi mais fluida e íntima. Já com o “público em geral” e com os organizadores da roda, o “grau de interação” limitou-se às regras cotidianas de convivência e compartilhamento do evento (cumprimentar, pedir licença, solicitar alguma informação, respeitar lugares para assistir a roda, comprar alguma coisa, etc.).

O trabalho de observação etnográfica-participante foi acompanhado por uma abordagem do espaço digital a partir do monitoramento de mídias e redes sociais, tanto aquelas criadas pela própria roda (página de Facebook) como de outras plataformas que favoreceram a visibilidade e compartilhamento dos eventos e produtos discursivos produzidos por coletivos e artistas vinculados às rodas (Twitter e YouTube). A opção por “ir para as plataformas digitais” se justifica pelo fato de entender esse espaço como parte das rodas, pois se constatou uma continuidade entre os eventos “ao vivo” e a dinâmica digital, articulando-se ambas essas instâncias de produção/circulação/consumo cultural (ROGERS, 2009, AMARAL, 2012, SCOLARI, 2016a).

O monitoramento de mídias sociais é uma estratégia de pesquisa proveniente do campo mercadológico que, recentemente, vem sendo adotada na pesquisa acadêmica, particularmente no campo da comunicação e das ciências humanas. O objetivo dessa abordagem metodológica é avaliar e acompanhar como um “evento”, um “produto”, uma “campanha”, uma “marca” se manifesta (como circula, o que se fala em relação a ela, que redes constitui) no espaço digital (Montardo e Carvalho 2012). Consiste na articulação de uma série de procedimentos concatenados para ir além da coleta de dados, somando momentos associações, identificações ou comportamentos. Especificamente neste trabalho, fizemos o monitoramento com o objetivo de localizar aqueles produtos discursivos a serem analisados.

5.4 A ETAPA EXPLORATÓRIA. DA ESCOLA À RODA CULTURAL

Num primeiro momento de aproximação do contexto de pesquisa, por meio da pesquisa de campo que envolvia participação ativa no território, começamos a interagir com os jovens de Manguinhos, RJ, conhecendo sua cultura e formas de sociabilidade.

Nessa primeira etapa conseguimos identificar e delimitar o contexto de inserção das práticas culturais e de sociabilidade ligadas ao *hip hop* em Manguinhos, RJ, a partir das seguintes observações:

- Em Manguinhos RJ, existem inúmeras atividades culturais (formais e não formais) que os jovens frequentam. Entre elas, identificou-se a popularidade e visibilidade pública das práticas culturais coletivas associadas ao movimento *hip hop*.
- O *hip hop* permeia diferentes práticas e manifestações artísticas no circuito de lazer dos jovens de Manguinhos, RJ: A Roda Cultural de Pac’Stão, encontros de poesia, apresentações de MCs e DJs locais, slams, entre outras. Muitos/as jovens participam de diferentes espaços e atividades relacionadas à cultura *hip hop*, representando essa identidade. Curtem artistas de *rap* (nacionais e locais); se identificam com o conteúdo das letras e com a dinâmica de produção da prática; produzem conteúdo a partir de fotos e vídeos que compartilham nas redes sociais e na plataforma YouTube.
- As produções dos artistas locais (vídeo clipes de coletivos e artistas de *hip hop*, vídeos de poetas marginais, fotografias de grafites, promoção e registro de eventos, etc.) podem ser encontradas na Internet, principalmente nas plataformas de mídias sociais digitais (MSD). Nesse sentido, como indica AMARAL (2012), reconhecemos a indissociabilidade entre os mundos *on* e *off-line* nas práticas culturais abordadas, dada a continuidade entre o momento de produção “ao vivo” e a distribuição e consumo nas mídias digitais. Essa continuidade nos leva a defender a ideia de que os conteúdos disponíveis nas MSD (Twitter, Facebook e Youtube) conformaram um acervo que, no caso de nosso estudo, possibilitou o acesso a produtos culturais com conteúdo discursivo em diferentes linguagens (músicas, vídeos, imagens, depoimentos, comentários, postagens). Assim, a partir do conteúdo discursivo disponível nas mídias digitais é possível ter acesso à dimensão simbólica e significativa da prática social estudada.
- Nos eventos “ao vivo” das rodas culturais é possível abordar as dimensões relacionais, identitárias e ritualísticas da prática, as quais fornecem elementos para desenvolver uma reflexão social, educacional e política sobre elas.

5.5 SOBRE A ANÁLISE DAS PRODUÇÕES DISCURSIVAS

Segundo Foucault (2008), todo discurso se caracteriza por ser um grupo de enunciados na regularidade de uma prática, ou podemos dizer, conforme os limites de certo estado das relações de poder. Dessa maneira, a dimensão enunciativa do discurso encontra sua funcionalidade no campo das lutas. Assim, junto a Foucault (2008), podemos afirmar que todo discurso (como conjunto de enunciados) significa o ato de “fazer coisas com palavras”, pois daquilo “que se fala”, “como se fala”, “quem fala”, “para quem se fala” e “para que se fala” adquire uma unidade específica orientada a um fim que é possível de ser observado na sua superfície, ou seja, na sua materialização em diferentes performances verbais ou de outra índole simbólica.

Foucault (2008, p. 130) indica que os enunciados são as unidades mínimas para observar a “função de existência que pertence, exclusivamente, aos signos” a partir da qual eles “‘fazem sentido’ ou não, segundo as “regras (que) se sucedem ou se justapõem (...) e que espécie de ato se encontra realizado por sua formulação (oral ou escrita)” (FOUCAULT, 2008, p. 98). Dessa forma, o autor propõe caracterizar o enunciado como uma função que se apoia em um conjunto de signos, que se identifica com um referencial (uma possibilidade de objetos, a partir de um princípio de diferenciação); um sujeito (como posição que pode ser ocupada, sob certas condições, por indivíduos indiferentes), um campo associado (como amplitude temática dentro de um domínio de coexistência com outros enunciados); e uma materialidade (como status, regras de transcrição, possibilidades de uso ou de reutilização) (FOUCAULT, 2008, p. 130, grifo nosso).

O que deveríamos observar então para conseguir descrever a dimensão enunciativa de discurso? Num primeiro momento, focamos nos elementos discursivos na sua materialidade, ou seja, nos elementos que conformam os eventos/produtos discursivos (textos, fotografias, vídeos, músicas, performances artísticas) que a partir da mediação de diferentes linguagens (verbal, imagética, sonora, audiovisual) “fazem sentido” para uma comunidade cultural que comparte os códigos em torno dos sistemas de simbolização e significação para produzir e interpretar essas linguagens. Entendemos também que podem ser incluídos nessa dimensão de análise aqueles eventos/produtos discursivos que apresentam uma linguagem multimodal, ou seja, características particulares a partir da criação de múltiplas combinações de formatos, suportes e demais recursos comunicacionais e estilísticos que permitem um tipo de expressão diferenciada (KRESS, VAN LEEUWEN, 2001; MOZDZENSKI, 2013). Tal seria o caso da linguagem audiovisual que apresenta elementos verbais (escritos ou falados), componentes

imagéticos (fotos, desenhos, imagens em movimento) e componentes sonoros (músicas ou outros sons).

No mundo contemporâneo, com a centralidade da internet nos processos de produção, circulação e recepção de produtos discursivos, devemos também considerar um tipo de mediação de segunda ordem, produto do uso massivo das mídias e redes sociais digitais, que como sinaliza Scolari (2016a), podem ser consideradas como (hiper)mediações pelo fato de interferirem nos processos contemporâneos de intercâmbio e produção simbólica.

Fairclough (2001) chama de dimensão linguística essa abordagem material das superfícies dos textos, sendo, segundo ele, o primeiro passo para compreender o discurso, pois permite identificar os elementos simbólicos, significantes e enunciativos. Apoiando-se em categorias da análise arqueológica proposta por Foucault (2008), indica como uma leitura analítico-linguística é de utilidade para a identificação dos seguintes elementos:

- Os objetos (entidades de interesse, questões de problematização discursiva),
- Os conceitos (conjunto de categorias, tipos, elementos, por onde os objetos “transitam”).
- As modalidades enunciativas (posições de sujeito na produção e recepção dos discursos).
- As estratégias (temas de maior abrangência, com pretensão de se constituir como um saber). Segundo o autor, reconhecendo as estratégias seria possível enxergar o núcleo da função enunciativa presente no discurso, pois estas dão conta do discurso como poder, como produtor de algum efeito social.

Para isso o mencionado autor propõe analisar as orações para identificar as colocações do sujeito dentro delas, seja por sua posição em relação ao predicado (significados ideacionais), seja pelos elementos enunciativos inter-relacionais (pergunta, declara, impõe) e também pela visibilidade ou apagamento do sujeito em relação ao tema principal (aspecto textual). Compreendemos que essa análise é fundamental para a caracterização das modalidades enunciativas e das estratégias.

O vocabulário implica o mergulho nas palavras (ou dependendo da linguagem, outros elementos como imagens, sons, etc.) que atrelam significados a partir da sua relação com outros textos, com explicações dentro da própria estratégia discursiva, pela inovação de termos, etc. Assim, a tarefa do/a analista é a de identificar as lexicalizações alternativas, os sentidos das palavras e as metáforas. Outra categoria que pode ser útil nesse processo de abordagem discursiva é como se apresenta a intertextualidade, sendo esta a “propriedade que

têm os textos de ser cheios de fragmentos de outros textos, que podem ser delimitados explicitamente ou mesclados e que o texto pode assimilar, contradizer, ecoar ironicamente, e assim por diante”. (FAIRCLOUGH, 2001, p 114). Entendemos que a identificação de vocabulário e a descrição das intertextualidades são os procedimentos metodológicos principais na caracterização das estratégias e dos conceitos constitutivos dos enunciados.

Neste sentido, a noção de discurso adotada neste trabalho, como coloca Gore (1990, p. 9), não é o da perspectiva estritamente linguística, preocupada com a estrutura dos códigos linguísticos e gramaticais. Aqui assumimos uma perspectiva discursiva pós-estruturalista/foucaultiana, a qual permite analisar as continuidades e rupturas entre o conteúdo simbólico dos enunciados, os sujeitos envolvidos nos atos de fala e o contexto da linguagem onde os discursos são produzidos, circulados, compartilhados. Esta noção de “discurso” remete ao caráter “material”, “funcional” e “estratégico” dos textos e demais produtos simbólicos, pois como diz Gore (1990, p. 9), os discursos perpassam os contextos, as relações de poder historicamente constituídas, invocam construções de “verdades” e “saberes”, definem parâmetros para a ação e os eventos possíveis num determinado campo social.

5.6 PUBLICIDADE E COMPARTILHAMENTO DOS RESULTADOS

Deu-se início ao compartilhamento dos resultados da pesquisa com integrantes do coletivo que organiza as rodas e outros jovens de Manguinhos com quem trabalhamos no projeto de produção audiovisual e que são assíduos frequentadores das rodas culturais.

Pensando na continuidade do trabalho considera-se a realização de outros encontros com o intuito de gerar novas trocas de conhecimentos para o aprofundamento das análises. Também se prevê a criação de ferramentas *on-line* (conteúdos/relatórios de divulgação da pesquisa) que circulem pelas mídias digitais. A adaptação da pesquisa para sua melhor divulgação também pretende ser feita, distribuída e disponibilizada para a comunidade de Manguinhos, RJ, principalmente para suas instituições de educação e de cultura.

5.7 CONSIDERAÇÕES ÉTICAS

Como mencionamos, nossa inserção no território de Manguinhos, RJ vem acontecendo a partir de maio de 2016 no marco do Projeto de Pesquisa “Estudo sobre as mediações das ciências, da saúde e da mídia na educação dos Jovens em situação de vulnerabilidade social”, NUTES/UFRJ. O dito projeto foi aprovado pelo comitê de ética da

Secretaria de Educação do Estado de Rio de Janeiro (SEDuC), cumprindo com todos os requisitos estabelecidos para a pesquisa com seres humanos, particularmente jovens menores de idade.

Por outro lado, os espaços onde se realizaram a exploração e coleta de dados são de caráter público: eventos abertos à comunidade e conteúdo digital postado 100% público, ou seja, sem restrições de privacidade. Conforme as normativas das empresas de redes digitais abordadas, incluímos aqueles conteúdos postados em páginas de Facebook, e vídeos no YouTube que não possuíram filtros de privacidade. Neste sentido, excluimos materiais de perfis pessoais e grupos de Facebook nos quais as limitações do provedor do serviço se apresentam mais controvertidas do ponto de vista ético em torno da privacidade das informações disponíveis na rede.

A Internet como campo de pesquisa ainda não possui uma legislação clara a respeito de seu uso para fins acadêmicos. De fato, com nossa investigação, pretendemos contribuir com esse debate, sem dúvida necessário, sobre a “especificidade digital” no campo ético da pesquisa em educação e em saúde.

6 RODAS CULTURAIS E HIP HOP EM MANGUINHOS

6.1 O CIRCUITO DE RODAS CULTURAIS

Conforme indica Veríssimo (2015) as Rodas Culturais, também conhecidas como “Rodas de Rima”, são iniciativas públicas de manifestação cultural relativamente novas no contexto fluminense e carioca, ligadas ao movimento do *hip hop*. Geralmente são promovidas e organizadas por jovens já inseridos no circuito da cultura urbana da cidade e têm o objetivo de gerar um espaço de encontro, de expressão, de lazer e divertimento entre artistas e público geral.

Uma definição de rodas culturais foi incluída no projeto de lei estadual N° 2799/2017, que retoma a caracterização feita em maio de 2016 pelo Regulamento da LIGA DAS RODAS CULTURAIS DA ZONA OESTE:

São consideradas Rodas Culturais encontros comunitários de livre manifestação da cultura HIP HOP, realizados em espaços públicos, com periodicidade semanal, quinzenal ou mensal, totalmente gratuitos, sem qualquer restrição à circulação das pessoas e com responsabilidade de transformação do território. (RIO DE JANEIRO, 2017)²⁴

Dada sua vinculação ao *hip hop*, as rodas culturais se expressam por meio dos elementos próprios a esse movimento urbano (*rap*, grafite, *break*) tendo como principal manifestação o *rap* no formato de batalhas de rima, ou rima de improviso. Mas também ampliam a inclusão de outras manifestações de arte de rua, que não querem depender dos circuitos de produção centralizados. Os locais onde as rodas acontecem são geralmente espaços públicos e a participação é aberta e gratuita, tanto para os artistas que queiram apresentar seus trabalhos como para o público que esteja a fim de assistir a roda (ALVES, 2016).

Como relata Alves (2016), as rodas culturais surgem na cidade do Rio de Janeiro há aproximadamente 7 anos, a partir da atuação do “Circuito Carioca de Ritmo e Poesia” (CCRP). MC Shaell (2016)²⁵ comenta que as rodas culturais surgiram no ano de 2009 **após o** incêndio do Centro Interativo de Circo (CIC), - que funcionava numa parte abandonada da Fundação Progresso, na Lapa, - local onde a galera do *hip hop* carioca se reunia, organizava eventos (entre eles a famosa Batalha do Conhecimento) e interagia com as outras manifestações de arte urbana. Por causa da clausura do prédio, foi preciso procurar outro

²⁴ Texto do Projeto disponível em [ANEXO 2](#).

²⁵ O MC Shaell fez em 2016 uma série de vídeos baixo o #AVERDADESEJADITA. Neles vai contando questões históricas e de atualidade sobre o hip-hop no Rio de Janeiro. O episódio 2 é dedicado às rodas culturais. Disponível: <https://www.facebook.com/sahellofc/videos/1034770139929725/> Acesso: 25 out 2017.

lugar para fazer o *rap* acontecer. Assim, em 2010, a roda de rima da Lapa começou a funcionar em baixo dos Arcos. Posteriormente, também em 2010, acontece uma reunião na qual se constitui o CCRP e o primeiro cronograma de rodas culturais na cidade. Foram então seis rodas culturais as pioneiras: Bangu (domingo), São Cristóvão (segunda-feira), Botafogo (terça-feira), Copacabana (quarta-feira), Lapa (quinta-feira) e Cantareira (quinta-feira). Como comenta o MC, a modalidade de roda cultural ampliou o território de ação e visibilidade do *hip hop* na cidade, pois permitiu chegar a espaços anteriormente não atingidos, ampliando assim o mercado local. Porque:

A proposta do CCRP era bem simples. Ocupar você um espaço abandonado na sua região, convocar aos amigos que trabalham com arte (com *rap*, com *reggae*, com fotografia, com teatro, com dança) e movimentar aquela região ali, aquela praça, vamos por assim dizer, que estava abandonada e agora já estava com uma movimentação cultural (SHAELL, 2016, transcrição nossa).

Essas seis rodas se mantiveram trabalhando juntas até 2012, quando surgiram outras novas: “roda do Méier, de Vila Isabel, a Quarta Under, de São Gonçalo, Pixa, PSK, PLC em Petrópolis...” e também a primeira roda de favela na cidade, a partir da fusão da Roda de São Cristóvão com pessoal de Manguinhos e o começo da Roda Cultural de Manguinhos e São Cristóvão (SHAELL, 2016). Nesse mesmo ano o CCRP é reconhecido pela prefeitura do Rio de Janeiro, através do Decreto nº 36.201²⁶, normativa que valoriza e promove oficialmente a iniciativa.

Segundo dados gerados pelo projeto de pesquisa “Arte de rua e resistência” (UFF, FAPERJ, CNPQ) em julho de 2016, eram aproximadamente 120 as rodas culturais espalhadas por todo o território fluminense. O mapa “Rodas Culturais no Rio de Janeiro” (UFF-CNPQ-FAPERJ)²⁷ indica que atualmente, na cidade carioca, são mais de 50 as rodas ativas, muitas delas acontecendo nos territórios das favelas e periferias:

²⁶ Texto do Decreto disponível em [ANEXO 1](#).

²⁷ Mapa produzido pelo Projeto “Arte de rua e resistência, ritmo e poesia no Estado do Rio de Janeiro” (UFF-CNPQ-FAPERJ) https://www.google.com/maps/d/u/0/viewer?mid=10cyNgB1wJ5dt4Txl3UO-WMkJZA&hl=en_US&ll=-22.858276593274443%2C-43.202670125097654&z=12. Acesso: 03 jun 2017.



Azul: rodas ativas – Amarelo: rodas inativas.

Figura 4. Mapa 4 - Geolocalização das rodas culturais na cidade do Rio de Janeiro.

Fonte: Mapa das Rodas Culturais no Rio de Janeiro. UFF-CNPQ-FAPERJ.

Atualmente o movimento também tem se espalhado por todo o Brasil. Além do Estado de Rio de Janeiro, tem rodas na Amazônia, Recife, São Paulo, Brasília... entre as que conseguimos mapear nas redes digitais.

O documentário “O som do Tempo” (MOURA, 2017), narra a trajetória do movimento *hip hop* no contexto carioca, sendo destacada sua função de resistência cultural e social, característica que se reforça com a modalidade das rodas. Como diz a MC Negra Rê no mesmo documentário, o caráter resistente do *rap* carioca se manifesta principalmente na apropriação do espaço público, sendo a prática de “ocupar” constitutiva ao movimento:

Isso aí é resistência né mano? A gente aí tá resistindo, a Cultura de Rua está resistindo ao máximo. E a gente tá sofrendo pra caramba pra ocupar, mas a gente ocupa. E no momento que a gente ocupa e nos desocupam, a gente ocupa outra praça e a gente tá fazendo isso constantemente. [...] o intuito é não deixar o movimento morrer. Ocupar mesmo as praças, ocupar a rua que é o que o rap sempre fez, né? E isso não vai mudar. A opressão cresce e a militância também. (transcrição nossa).

No depoimento da MC observamos a natureza relacional poder/resistência conforme formulada por Foucault: não existe poder que não encontre resistência e, quanto mais direto, repressor e evidente for esse poder, mais a resistência se consolida e fortalece.

Para compreender este processo, consideramos pertinente trazer algumas referências da constituição do movimento *hip hop* no Rio de Janeiro. Começando na LAPA nos anos

1990²⁸, o hip hop carioca foi se disseminando para os diversos territórios da área urbana, chegando na atualidade à configuração rizomática das rodas culturais e recentemente os slams. Esse deslocamento, do centro para as “margens”, fica claro no depoimento de MC MV Hemp no documentário “O som do tempo” (MOURA, 2017) quando relata que com as rodas, o *hip hop* começou a explorar a cidade, saindo dos locais centrais para as zonas Norte e Oeste e a Baixada Fluminense. Evidencia também que foi apenas nos anos 2000 que os *hip hopeiros* que se reuniam na Lapa começaram a ver a necessidade de espalhar o movimento. A intenção era "começar a botar ideia na cabeça dos moleque", saindo do centro para "botar semente" naqueles espaços mais afastados, as favelas e periferias cariocas. Conforme constatamos em nosso estudo, parece que após quase dez anos, o plantio tem dado frutos. Muitas sementes já brotaram, e inclusive, estão semeando novamente. Como coloca Wendson Gel, representante do movimento das rodas culturais, atualmente a “parada” das rodas é múltipla, imprevisível, “monstruosa”: "Roda cultural é uma coisa muito difícil. Porque você além de levar muita gente para um lugar público, é meio que um monstro sem cabeça... um monstro que você não tem domínio" (em MOURA, 2017, transcrição nossa).

Conforme as categorias desenvolvidas pelo Núcleo de Antropologia Urbana da Universidade de São Paulo (NAU-USP) (MAGNANI, 2002, 2003, 2009), podemos pensar esta modalidade de produção cultural e de uso da cidade como um circuito, já que o movimento das rodas se configura como um todo a partir da conexão entre “estabelecimentos, equipamentos e espaços que não mantêm entre si uma relação de contiguidade espacial, sendo reconhecido em seu conjunto pelos usuários habituais” (MAGNANI, 2002, p.23). No caso do circuito das rodas culturais, esses usuários são os/as jovens (não exclusivamente) que curtem o *hip hop*, da cultura de rua carioca. Uma particularidade desse circuito é que ocupa o espaço público numa dupla esfera: por um lado a geográfica-urbana (envolvendo equipamentos e locais materialmente existentes) e, por outro a digital, traçando redes nas plataformas e mídias digitais compostas de locais de fixação (canais de YouTube, páginas de Facebook, sites) e fluxos constantes (usuários e conteúdos que se movimentam na linkiabilidade entre esses fixos).

Seguindo a categorização do NAU-USP, o circuito das rodas culturais engloba manchas e pedaços. A noção de mancha²⁹ remete à presença nesse circuito de certos

²⁸ Conforme indica o documentário, tanto o Bar Zoeira como o CIC (onde se realizavam campeonatos de batalhas, entre elas as emblemáticas Batalha do Real e do Conhecimento), eram os locais centrais do hip hop carioca dos anos 1990 e começos dos 2000.

²⁹ Segundo Magnani, (2002, p. 22) são manchas as “áreas contíguas do espaço urbano dotadas de equipamentos que marcam seus limites e viabilizam – cada qual com sua especificidade, competindo ou complementando –

equipamentos urbanos que fixam o desenvolvimento das rodas, e que se configuram como espaços de referência, para a realização de diferentes atividades sob uma mesma identificação e dinâmica de sociabilidade. São os espaços das praças, pracinhas, locais onde as rodas mais populares se realizam, atraindo outros atores sociais (vendedores, skaters, moradores de rua, vizinhos). Esses outros atores, sem se reconhecer como membros habituais do circuito *hip hop*, no momento da roda também interagem e participam da dinâmica sociocultural por ela ativada.

Conforme analisamos a seguir, no caso de Manguinhos, o “PAC” - como área privilegiada de concentração de equipamentos públicos - constitui-se como uma *mancha de lazer e sociabilidade* dos/as jovens de Manguinhos, RJ. Isto acontece pelo fato do “PAC” ser “o espaço” onde os/as jovens (sejam ou não habitués das rodas) se encontram, conversam, fazem diferentes atividades ao ar livre, assistem a eventos culturais, transitam ao sair da escola, ao frequentar a biblioteca³⁰, etc. Neste sentido, observamos que, apesar da militarização das favelas, do fechamento de lugares de lazer e divertimento, da proibição de bailes de funk, na praça do PAC, a população ainda encontra um lugar permitido e protegido para se reunir, para recriar vínculos, para compartilhar atividades. Uma *mancha* da cultura de Manguinhos, já que o uso dos equipamentos é múltiplo, simultâneo, diverso, mas quase sempre relacionado a atividades próprias a população da favela. A vitalidade do espaço do PAC nos faz pensar que apesar das tentativas oficiais de limitar os espaços públicos de encontro nas favelas cariocas, ainda eles continuam existindo. A população recria, ressignifica, e atua se reapropriando da cidade para seus fins lúdicos, sociais, culturais.

A noção de *pedaço* já nos ajuda a compreender processos mais íntimos e pontuais em relação ao grupo de jovens que se identificam e assistem as rodas do Pac’stão. Como afirma Magnani (1998, p. 116 *apud* mesmo autor, 2002, p. 21) o *pedaço*

designa aquele espaço intermediário entre o privado (a casa) e o público, onde se desenvolve uma sociabilidade básica, mais ampla que a fundada nos laços familiares, porém mais densa, significativa e estável que as relações formais e individualizadas impostas pela sociedade (grifo nosso).

Como observamos a seguir, ser do “Pac’stão” remete a uma construção identitária coletiva, típica do “pedaço”, dado que o espaço intermediário da roda dá lugar ao desenvolvimento da experiência compartilhada entre pares que se reconhecem a partir de

uma atividade ou prática predominante”. Numa *mancha*, os equipamentos “[...]seja por competição seja por complementação, concorrem para o mesmo efeito: constituir pontos de referência para a prática de determinadas atividades (MAGNANI, 2002, p. 22).

³⁰ Quando a Biblioteca Parque Manguinhos funcionava. Atualmente continua fechada por decisão e falta de financiamento do governo do Estado de Rio de Janeiro.

condições de vida semelhantes (idade, local de moradia, raça, classe social, gostos musicais). Esse reconhecimento dinamiza uma necessidade de subjetivação, de criação e apropriação de formas de expressão/comunicação: códigos, linguagens, disposições corporais, músicas, narrativas. Também, certas continuidades em relação ao contexto, à prática e aos elementos relacionais (atores, regras, interações) atingem especificidade. A seguir aprofundamos esses aspectos.

6.2 AS RODAS CULTURAIS EM MANGUINHOS

As Rodas Culturais organizadas pelo coletivo do Pac'Stão vêm acontecendo toda segunda-feira, das 19 às 24 horas, na praça do complexo PAC, localizada em frente à Biblioteca Parque (BPM) no Complexo de favelas de Manguinhos³¹.

A roda é organizada de forma autônoma por jovens moradores de favelas da região vinculados ao movimento *hip hop* carioca. Como toda roda, procura gerar um espaço de expressão e diálogo entre as diferentes manifestações da cultura urbana juvenil nesse território: *rap*, batalha de rimas, grafite, poesia, skate, passinho, entre as observadas.

Já com quase um ano e meio de existência, a Roda do Pac'Stão tem um importante papel no desenvolvimento da cultura de Manguinhos. Realizou mais de 60 eventos próprios³² e vem participado ativamente de outras iniciativas político-culturais de maior abrangência comunitária (dia das crianças, manifestações na defesa da Biblioteca Parque Manguinhos, rodadas por colégios, participação em outras rodas culturais, etc.).

Conforme indica o mapa a seguir, nos territórios adjacentes a Manguinhos, RJ, também se desenvolvem outras rodas pelas quais circulam tanto os artistas como o público que participa na Roda do Pac'Stão³³.

³¹ É importante dizer que anterior a atual roda, o território de Manguinhos foi cenário da Roda Cultural Manguinhos e São Cristóvão (2012-2015) e Roda Cultural do PAC de Manguinhos (2014).

³² Conforme quantidade de eventos divulgados da Roda Cultural do Pac'Stão pelo Facebook. Out 2017.

³³ A distância territorial não é uma limitante na circulação pelas rodas. Os públicos mais engajados, como também os artistas participam em diferentes rodas localizadas em outras zonas da cidade, da Baixada Fluminense, Niterói... inclusive outras cidades do país.

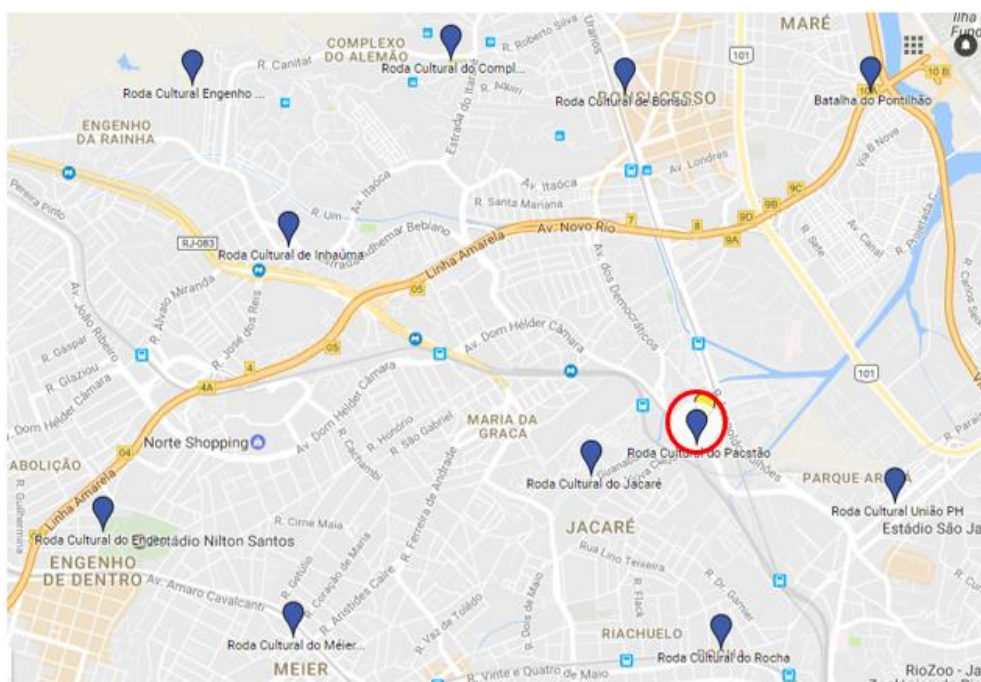


Figura 5. Mapa 5 - Geolocalização das rodas culturais próximas ao território de Manguinhos, RJ.
Fonte: Mapa das Rodas Culturais no Rio de Janeiro. UFF-CNPQ-FAPERJ.

Cada uma dessas rodas é realizada num dia diferente da semana, o que, indica certa articulação entre os coletivos, garantindo um fluxo constante do público:

Segundas	Terças	Quartas	Quintas	Sextas	Sáb.	Dom.
do Pac'stão	da União PH de Inhaúma	do Méier (CCRP)	do Jacaré de Olaria	do Bonsucesso do Comp. do Alemão Batalha do Pontilhão		da Rocha

Tabela 2. Programação semanal das Rodas próximas ao território de Manguinhos, RJ.
Elaboração própria conforme dados publicados no Mapa das Rodas Culturais no Rio de Janeiro. UFF-CNPQ-FAPERJ.

6.2.1 Sobre o nome da roda

Como indica o Jornal “Fala Manguinhos” (março 2017) o nome **"Pac'stão"** foi escolhido pelos organizadores “para fazer referência ao país Paquistão e ao fato de ser uma área de conflitos armados”. Além disso, “também pela ocupação que os jovens fazem na praça que recebeu o PAC (Programa de Aceleração do Crescimento)”. Essa junção deu origem ao nome, que também é ressignificado pelos organizadores a partir da sigla “PAC” que resume: “Por Amor à Cultura”. Com base nesses elementos observamos que, na identidade da roda, se misturam as seguintes referências:

- Um aspecto violento, “bélico” representado pelo país “Paquistão”. “O nome Paquistão veio pela região de Manguinhos próximo a Av. Leopoldo Bulhões conhecida como

‘Faixa de Gaza’ pelo constante conflito e troca de tiros assustando muitas pessoas de passarem por lá”³⁴. Nesse elemento, observamos a identificação da roda com o clima “tenso” no território. Manguinhos é conhecido midiaticamente como um território “perigoso” “violento” por causa dos reiterados conflitos armados que ali acontecem no marco da “guerra contra as drogas” e das tensões entre as facções do tráfico e as milícias. Nesse sentido o termo “faixa de Gaza” foi adotado pela mídia para caracterizar a uma das principais vias de circulação em Manguinhos, e reforçar a imagem de “perigo”, “caos”, “guerra” em detrimento de outros aspectos também presentes nesse espaço urbano.

- b. Um aspecto territorial relacionado ao espaço público da praça e aos equipamentos urbanos trazidos com o PAC. O espaço público gerado em 2009 por este projeto de “desenvolvimento” é uns dos poucos lugares públicos para a recriação e o lazer do complexo de favelas de Manguinhos. Estar localizado num dos extremos da favela e sua proximidade com equipamentos públicos relevantes (Clínica da Família, UPA, Biblioteca Parque, Casa do Trabalhador, Colégio Compositor Luiz C. da Vila, Centro de Referência da Juventude) faz dessa praça um local “protegido”, pois praticamente não tem conflitos nem tiroteios no lugar. Dessa forma o “PAC” (como é chamado pelos moradores) é amplamente utilizado pela comunidade, principalmente pelos jovens. Como dissemos, constitui uma *mancha* na sociabilidade múltipla de Manguinhos e inclusive das juventudes de várias das favelas da zona norte da cidade. O texto que descreve a Roda na sua Página de Facebook indica a importância desse território para os/as jovens:

Quando criaram o parque [referência a praça do PAC], jovens do Manguinhos, Jacaré, Mandela, Arará, Complexo do alemão iam pro parque pra se encontrar. Muitos já dançavam break, outros faziam rimas, andavam de skate, porém como moravam em favelas diferentes não havia o diálogo. Com isso foi criada a Roda, aonde vários coletivos surgiram o fez aproximar todas as tribos!³⁵

Como observamos, no PAC “as tribos” das distintas favelas estão se encontrando, interagindo, trocando experiências, produzindo-se como sujeitos nesses múltiplos intercâmbios. Assim, a *mancha* do PAC transforma-se no *pedaço* das juventudes de favelas.

- c. Um aspecto que valoriza a cultura. Interessante é essa última apropriação que os organizadores da roda fazem quanto à vinculação da iniciativa com a “cultura”. Observamos, nas diferentes interações no campo que “nos momentos de fala” das rodas, frequentemente se faz referência à importância da cultura e da arte para combater a

³⁴ <https://www.facebook.com/pg/poramoracultura/> Acesso: 02 jul 2017.

³⁵ <https://www.facebook.com/pg/poramoracultura/> Acesso: 02 jul 2017.

repressão, a violência, o racismo, a inferiorização e a segregação, que condicionam os jovens das favelas. Assim, a possibilidade de participar em coletivos de produção cultural e arte urbana se coloca como um projeto “alternativo-viável”, tanto individual como coletivo, para os/as jovens de favela.

Conforme indica o Projeto “Arte de rua e resistência, ritmo e poesia no Estado do Rio de Janeiro” (UFF-CNPQ-FAPERJ), na cidade carioca “percebe-se um sensível crescimento na vida cultural urbana. Manifestações culturais de diversas modalidades, encarando a falta de espaços, redescobriram nas praças e outros locais públicos uma paisagem atraente para a arte”³⁶. Nesse movimento, o *hip hop*, sendo uma cultura urbana global que ativa reapropriações localizadas, coloca-se como a estética predominante no contexto das grandes cidades brasileiras (OLIVEIRA, 2015, HOLANDA, 2014).

6.2.2 Sobre os objetivos da Roda

Conforme indica a descrição de cada evento na Página de Facebook da Roda Cultural do Pac’Stão, ela tem o propósito: “de atingir a todo o público do jovem das comunidades locais, fazendo a união entre os quatro elementos e as culturas urbanas existentes na região: • Break • Rap • Disck Joker • Grafite • Passinho (funk).”³⁷

No depoimento de uma artista, membro do coletivo organizador da roda, observamos novamente a referência à cultura como estratégia de mudança social: “O nosso principal foco é atingir as crianças da nossa comunidade, porque nossa realidade é drástica. Através do rap, e dos livros, nós tentamos mudar nosso futuro” (Jessica Trape, na matéria publicada em março de 2017 no JORNAL FALA MANGUINHOS).

Nesse ponto, trazemos a colocação que faz Veríssimo (2015) quando relata que a primeira vez que ouviu falar de “Roda Cultural”, “Roda de Rima”, “Roda Freestyle” foi em 2013, durante uma aula de filosofia num colégio de ensino médio de São Gonçalo, RJ. A aula tratava sobre as práticas cidadãs na *ágora* grega como condição que permitiu o surgimento da filosofia ocidental,

O objetivo era tentar fazer com que os alunos pensassem nas consequências da existência de um espaço público e laico, morada da vida política, onde os cidadãos se colocavam em posição de igualdade (...), onde podiam criticar uns aos outros dentro de determinadas regras, e colocar suas ideias em debate. (...) [o professor perguntou se os estudantes conheciam um espaço dessas características na atualidade

³⁶ Extraído do site do projeto <http://www.artederuaeresistencia.com.br/oprojeto>. Acesso: 2 jun 2017.

³⁷ Essa descrição se encontra publicada em 43 dos 45 eventos promovidos pela Roda Cultural do Pac’stão na plataforma Facebook. <https://www.facebook.com/pg/poramoracultura/events/>. Acesso: 2 jul 2017.

e] uma aluna, que prestava bastante atenção à aula, afirmou: “Tem sim, professor. É a Roda Cultural” (p. 1-2).

Observamos então como um dos objetivos das rodas é a reapropriação do espaço público, seja esse material (praças, parques e outros equipamentos urbanos) como simbólico (o debate em torno de ideias e interesses compartilhados, seja nos eventos presenciais ou nas mídias digitais). Assim, entendemos que as rodas se apresentam como uma modalidade que, de certa forma, recupera a importância do exercício da política pelos jovens. No caso da Roda Cultural do Pac’stão, esse exercício passa pela reapropriação organizada do espaço da praça do PAC e no tratamento de questões que fazem sentido para os jovens daquelas favelas.

Em nossas visitas de campo observamos como temáticas específicas, relativas a questões públicas de Manguinhos ou ligadas à “identidade juvenil de favela”, foram trabalhadas nas rodas. Entre elas podemos mencionar a situação da Biblioteca Parque Manguinhos (que foi fechada pelo Estado de Rio de Janeiro em dezembro de 2016), questões de gênero e empoderamento das mulheres, o caso de encarceramento injusto do Rafael Braga Vieira³⁸, homenagens a meninos mortos pela polícia, e relatos sobre reiterados episódios de abuso policial.

Um depoimento feito no Facebook pelos coletivos que formam parte da Roda Cultural do Pac’stão também resume o posicionamento da iniciativa como estratégia para recuperar a ação pública, naqueles territórios onde o papel “público” do Estado está ausente ou fragilizado:

Primeiramente FAVELA RESISTE !!!

[...] O Pac’Stão é um coletivo formado por jovens de diversas favelas que ocupam um espaço praticamente abandonado pelos nossos órgãos governamentais, temos uma Casa da Mulher FECHADA, Biblioteca FECHADA, Escola EM PÉSSIMAS condições, fora os constantes conflitos e tiroteios que passamos diariamente aonde moramos. Levamos oportunidades a CRIANÇAS E JOVENS que não tem condições de ir ao cinema ou assistir uma peça de teatro, [...] Hip Hop é PAZ, AMOR, DIVERSÃO E UNIÃO para que a voz dos oprimidos seja escutada. Seguimos na luta ☹³⁹

³⁸ Rafael Braga Vieira é um jovem negro, favelado, que foi injustamente condenado em abril de 2017 a 11 anos de prisão por estar participando dos protestos de 2013. Ele foi acusado de tráfico de drogas e associação com o tráfico, sem constar provas reais sobre essa relação. De fato, grupos de direitos humanos e do Movimento Negro, acusam a polícia de terem plantado drogas no Rafael para incriminá-lo. Além da vinculação com o tráfico, o jovem foi condenado por portar “um coquetel molotov” quando na verdade, nas suas mãos, tinha uma sacola com uma garrafa de Pinho Sol e outra de água sanitária. O caso do Rafael é uma evidência emblemática dos tipos de violência, de violação repudiável aos direitos humanos, que atingem aos jovens negros moradores de favela (MARTIN, 2016; SANSÃO, 2017; CONRADO, 2017). Desde sua arbitrária detenção e encarceramento em 2013, sua liberdade tem se constituído em um dos bastiões de luta do Movimento Negro e dos coletivos que defendem os direitos dos jovens e dos moradores de favela.

³⁹ Extraído do comentário em Facebook publicado o dia 14 fevereiro 2017 no evento Manifesto Contra Proibição das Rodas Culturais do RJ. Disponível em:

Concordamos então com Alves Gonçalves (2015) quando afirma que as rodas têm como orientação gerar um espaço para expressar de forma criativa e interativa aquelas questões que fazem parte do universo real dos jovens, sendo os temas trabalhados relativos ao “amor, sexo, miséria, política, questões polêmicas, humor” (p. 121).

Outro fator que caracteriza as rodas é que a reapropriação do “público” se faz por meio de uma mediação poético-artística. Como indica Alves Gonçalves (2015) as rodas têm uma preocupação como um “fazer literário”, criativo, ligado principalmente ao momento das “batalhas de rima” e do microfone livre ou “freestyle desinteressado” (p. 119). Segundo a autora, as rodas de rima são instâncias de aprendizado sobre o fazer poético, pois servem para ganhar experiência num ambiente familiar e lúdico a partir do encontro entre os novatos e os artistas mais “consagrados” (ALVES GONÇALVES, 2015, p. 120). Os artistas mais experientes são geralmente os que comandam e organizam as rodas, enquanto o público, predominantemente composto de meninos mais novos, assiste aos encontros, sendo que, alguns deles, interagem nos momentos das batalhas e do microfone livre.



Figura 6. Cartaz de promoção da Roda Cultural do Pac'Stão.

Fonte: Registro de campo. Maio 2017.

Nas rodas de Manguinhos observamos que essa preocupação com um fazer literário/musical/artístico compartilhado e participativo também está presente, pois os momentos das batalhas e do microfone livre são estruturantes em todas as edições.

Constatamos também essa relação entre artistas mais experientes (MCs, DJs, poetas organizadores e convidados) e o público “mais novo”, principalmente meninos entre 6-7 e 20 tantos anos, moradores de Manguinhos ou outras favelas da cidade.

6.2.3 Sobre a estruturação da Roda

As Rodas Culturais de Manguinhos das quais participamos não se realizam de forma aleatória nem desorganizada. Aliás, elas podem ser descritas a partir de uma estrutura que se divide em momentos, conforme o tipo de interação que “se facilita” entre o público e a roda. A seguir, descrevemos esses momentos na sequência em que geralmente acontecem. Porém, é importante esclarecer que a ordem aqui apresentada responde a uma estratégia descritiva e não a uma continuidade taxativa observada empiricamente. Pois cada roda tem sua dinâmica particular, “cada roda é única”.

6.2.4 Os momentos da roda

A roda começa geralmente entre as 19 e 20 horas quando o DJ coloca o som. Nesse primeiro momento a roda desempenha um papel secundário no espaço da praça, sonorizando a noite, preparando o “ambiente”. São diversas as músicas tocadas, principalmente *raps* locais, nacionais e internacionais, mas também *funk*, música *pop* e música disco dos anos '90 e '80. A ambientação musical vai criando o “clima da roda” fazendo que muitos jovens presentes na praça se aproximem do local onde o DJ se instala que é ao mesmo tempo o “espaço central da roda”, onde, posteriormente, se realizam as batalhas e outras performances dos artistas.

Perto das 20:30 21 horas, os MCs organizadores começam a fazer o chamado para “a rapaziada se anotar nas batalhas”. Os meninos vão se aproximando e cada um recebe um número que logo será sorteado para ver quem batalha contra quem. Geralmente não são mais de 16 os MCs batalhadores. Em algumas rodas se pede R\$1 para a inscrição na batalha, sendo o total de dinheiro reunido outorgado ao vencedor final.

O torneio de batalhas também tem sua própria organização. Primeiro se decide se vai ser “batalha de sangue” ou “batalha temática”. Na primeira, o objetivo é vencer ao adversário por meio de rimas que desqualificam e ridicularizam aspetos pessoais ou “de talento na rima”. Na segunda, o público sugere um tema e os batalhadores têm que rimar “no improviso” sobre esse tema. A decisão sobre o tipo de rima que “vai rolar” se faz de forma coletiva, fazendo barulho conforme a modalidade desejada. O MC organizador então fala: “quem quer batalha

de sangue” (o público faz barulho de vozes), “quem quer batalha temática” (o público faz barulho) “sangue” (barulho), “temática” (barulho) ... o tipo de batalha que recebe mais barulho (mais alto o volume do barulho) é a escolhida. Uma vez decidida a modalidade de batalha, começam os enfrentamentos. De dois em dois os MCs vão batalhando, num esquema de “mata-mata”: quem ganha passa, quem perde é eliminado. A decisão sobre quem ganha é feita da mesma forma que para a eleição do tipo de batalha: é o público quem determina o vencedor a partir de critérios pessoais que, por meio do código “barulho alto – barulho baixo”⁴⁰, se cristaliza como parecer coletivo.

As batalhas de rima também têm suas regras que são lembradas antes do começo dos enfrentamentos e também estão “escritas” perto do local onde o DJ costuma localizar-se.

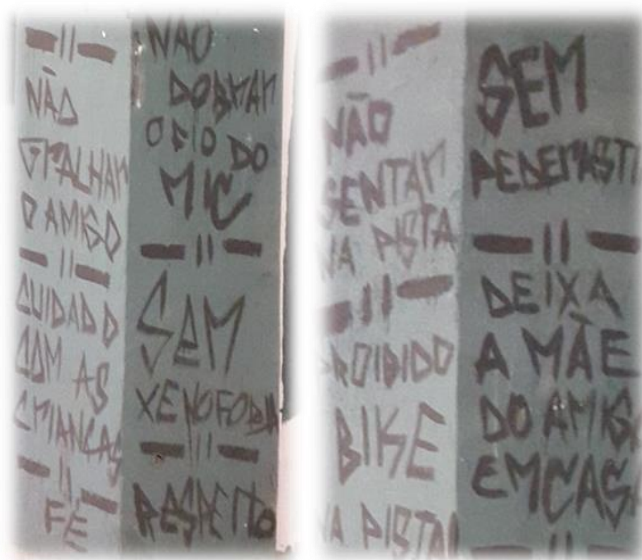


Figura 7. Regras das Batalhas escritas no muro do Mirante na Praça do PAC.
Fonte: Registro de campo. Maio 2017.

Como se observa na imagem, essas regras são: “sem pederastia”, “deixa a mãe do amigo em casa” “não dobram o fio do microfone”, “sem xenofobia”, “respeito” “não sentem na pista [de skate]”, “proibido bike na pista” “cuidado com as crianças”, “fé”.

Já por perto das 22, 22:30 horas passa-se para outros momentos da roda. Geralmente se apresenta o/a convidado/a, MC, MC e DJ, poeta, dançarino, que costuma ser representante de outra roda ou artista independentes de Manguinhos ou de outras favelas. O momento do/a convidado/a é semelhante à performance de um show tradicional na qual o papel do artista e do público ficam bem diferenciados. O/a convidado/a é um/uma MC que geralmente apresenta suas músicas mais conhecidas. Assim, podemos dizer, a roda vira show que o público assiste, filma, fotografa, curte.

⁴⁰ Fazer barulho em volume alto significa aprovação, fazê-lo em volume baixo significa desaprovação.

O fato do/a convidado/a vir de “outro território” também indica o contato existente entre grupos e artistas do movimento *hip hop* carioca. Identificamos apresentações de artistas do Morro do Alemão, de favelas de Niterói e São Gonçalo, de favelas da zona sul, de Olaria. Também a partir de informação na Página de Facebook da roda constatamos participação de MCs da zona oeste e de outras favelas da zona norte. Como indica Alves (2016), o movimento cultural em torno das rodas supõe a consolidação de uma importante rede de coletivos artísticos na cidade de Rio de Janeiro.

Além do momento do/a convidado/a, a roda gera um outro espaço chamado de “microfone livre”, no qual se convida outros artistas presentes no público para que “façam sua fala” “mostrem sua arte”. Aqui a modalidade predominante é o *freestyle* que não apresenta nem restrição temática, nem normas de competição, como no caso das batalhas. Esse momento é pensado para aqueles que, ainda não tendo muita experiência na rima, se animem a aparecer em público a “fazer” sua poesia, sua rima, sua dança, sua performance: “Teremos um momento em que todos os B-boys/B-Girl [dançarinos] presentes serão convidados a fazer a sua entrada e interagir com o espaço, então não fiquem com vergonha, não fiquem com receio e cheguem junto para fazer parte desse movimento”⁴¹. Também observamos como o momento do microfone livre é quando as mulheres ficam mais à vontade para participar, pois nas batalhas, embora não exista uma norma que as exclua, a participação é hegemonicamente masculina.

Os momentos identificados na observação das rodas, se verificam analisando as descrições dos eventos no Facebook onde aparecem os detalhes sobre o “que terá” em cada evento: “~BATALHA DE MCS~” “Dj Convidado” “Apresentações” “Batalha de passinho” “Batalha de break (Under mob)” “+ MIC LIVRE” “SHOW COM:”. Também os diferentes momentos podem ser observados nas fotografias postadas na Página de Facebook da roda.

6.2.5 As atividades em paralelo

Para completar nossa descrição sobre a estruturação das rodas é importante não deixar de mencionar as atividades paralelas que, embora não ocupem o lugar central do microfone, acontecem ao redor da roda, em simultâneo. Essas atividades são variadas: campeonatos de skate, apresentações de artistas visuais (charges, grafites), fotógrafos e produtores audiovisuais fazendo a “cobertura” da roda”, turmas fazendo *parkur*, vendedores

⁴¹ Facebook, descrição de eventos da Roda Cultural Pac’stão.
<https://www.facebook.com/pg/poramoracultura/>. Acesso: 02 jun 2017.

independentes de objetos e camisetas, circulação do caderno de assinaturas de MC e demais artistas, etc. Todas essas atividades também fazem parte da roda cultural pois completam a criação do “ambiente”, “do clima” “do universo” associado à cultura de rua, à cultura dos jovens de favela que curtem o *hip hop*. Cabe mencionar que, sendo reconhecido o controle do território das favelas pelo tráfico de drogas, e o *hip hop* e as juventudes das favelas muitas vezes entendidas na fronteira entre legalidade e ilegalidade, durante nossas observações de campo das rodas culturais não se constatou a presença do tráfico e de possíveis “acordos” com o mesmo.

6.2.6 Sobre o público da Roda

Nossos registros de campo indicam as seguintes características do público das rodas:

- Predominantemente homens jovens, negros (entre 12-13 anos e 20 tantos anos) moradores de Manguinhos ou favelas próximas, alguns deles escolarizados, outros fora do sistema escolar, outros trabalhadores.
- Apesar da maioria masculina, tem presença de mulheres, geralmente na qualidade de assistentes (poucas delas participam ativamente dos espaços gerados pela roda para a interação com o público). As meninas presentes parecem ter uma média de idade maior que a dos meninos (de 14 - 15 anos para cima).
- Crianças (de sexo masculino) que ficam perto da roda, ouvindo as batalhas, circulando no espaço, andando de skate, de bicicleta. Alguns deles manifestam mais interesse nas batalhas, nas apresentações de MCs e B-boys. Eles ficam perto da roda, dançam, assistem com significativa atenção.
- Alguns adultos que geralmente vendem comidinhas ou vão assistir a roda por pouco tempo.
- Tem um grupo de meninos que embora sejam “público assistente” também desenvolvem um papel mais ativo na produção da roda, especificamente no momento das batalhas. São os MCs “batalhadores” ou outros “poetas *freestyle*” que participam no momento do microfone livre.
- Os que desenvolvem atividades paralelas, também têm esse duplo caráter de produtor-público da roda.
- Os próprios organizadores da roda, se tornam público, pois sua tarefa no momento do “acontecer da roda” é a de “coordenar”, de “dirigir a cerimônia”, “de facilitar o desenvolvimento da roda”. São os Mestres de Cerimônia (MCs). Esse papel, apesar de ser

central, não é o protagonista pois eles não são, em si, o foco da atenção artística; pelo contrário, são os que facilitam “o devir da roda” e dão lugar às performances artísticas dos outros (os menos experientes ou convidados). O trabalho dos produtores da roda é principalmente de organizar o evento, divulgar, coordenar seu desenvolvimento. Quem tem um papel mais constante “na cena” é o DJ que fica criando as batidas, botando as músicas. O papel do DJ é central nas rodas culturais e no *hip hop* em geral.

- O público da roda tem uma estética visual específica que se representa na vestimenta, digamos *sport*, característica da cultura *hip hop* no Brasil (camisetas largas nas cores preta e branca com palavras em fontes de letras usadas no grafite, camisetas de times de basquete americano, bonés, alguns relógios grandes, chinelos, tênis informais daqueles que se usam no skate). O cabelo característico da estética afro (raspado, *dreadlocks*, tranças, afro, crespo). As meninas, usam short ou calça jeans, camisetas curtinhas, casaco de jeans, estilo informal, urbano.

Além do público que vai até o PAC para presenciar as rodas ao “vivo”, identificamos um outro público mais amplo que se aproxima e “consome” a roda por meio das plataformas de mídias sociais digitais, principalmente Facebook e YouTube. A roda tem sua página de Facebook onde é postada significativa quantidade de conteúdo (fotos, vídeos, promoção de eventos) tanto da roda como de artistas de Manguinhos e de outras favelas. Essas postagens recebem comentários, curtidas e são compartilhadas pela rede de quase 2.500 perfis de usuários e páginas⁴² que curtem e seguem a roda. Alves (2016) também coloca essa continuidade entre o mundo “presencial” e o “digital” na potência do discurso das rodas culturais fluminenses:

É uma potente modalidade discursiva que está criando uma enorme teia de rimadores que atuam nas rodas culturais e batalhas de rima, são seguidos por centenas de pessoas nas redes sociais, formam torcidas (sobretudo marcadas pelos territórios de origem) nas disputas [as disputas não foram constatadas na pesquisa de campo] e têm suas performances revividas na internet (p.188).

As seguintes imagens retratam de forma geral o público presente nas rodas:

⁴² Esse dado se baseia no número de curtidas e seguidores indicado na Página de Facebook da Roda Cultural do Pac’stão, <https://www.facebook.com/poramoracultura/>. Acesso: 2 jun de 2017.



Figura 8. Fotografias do público da Roda Cultural do Pac’Stão.
 Fonte: Página de Facebook da Roda Cultural do Pac’stão⁴³.

6.2.7 Sobre a(s) linguagem(s) da Roda

O uso de um linguajar próprio, expressões corporais, gestos, senhas com as mãos, vestimentas, dão conta de códigos de comunicação que são particulares dessa cultura, nesse contexto. Como mulher que transita por diferentes espaços da cultura carioca (Universidade, espaços de sociabilidade e lazer da “zona sul”, escolas e espaço público de Manguinhos) observo uma clara diferenciação entre a cultura dos/das meninos/as da favela e daquelas pessoas que pertencem à classe “média” carioca (colegas, professores da Universidade, vizinhos). O “povo da favela” tem estruturas simbólicas que são diferentes, códigos que não conseguem ser decifrados se não se conhece (a partir da convivência) o sistema linguístico do qual fazem parte. A partir da interação nas rodas pude ver como muitas formas de falar e de “se comportar” dos jovens moradores de favela tinha a ver com os códigos, com o “*ethos*⁴⁴ da roda”, da cultura dessa juventude. “É papo reto” “tá dá hora” “10 real” “pá” “pó” “é noiz”

⁴³ <https://www.facebook.com/pg/poramoracultura/photos/>. Acesso: 3 jun 2017.

⁴⁴ *Ethos* no sentido de modos de comportamento, formas de vida que adota um grupo específico de pessoas.

“vai brotá?” “Tu tá ligado?” “na moral” “pia!/ vamos piá!”; são expressões que na roda circulam “mais à vontade”. Também os termos próprios ao *hip hop*, (*beat, cypher, sampler, beatbox, B-boys, B-girls, flow, scratch*, flipada, etc.) são léxicos que só são passíveis de entendimento quando se conhece seu contexto de uso, sendo a roda um deles. Realmente, para mim, de “outra cultura” (mulher, branca, argentina, classe média de interesses musicais latino-ibéricos, vinda de uma experiência cultural de consumo “hegemônico”), o contato com o *hip hop* e a cultura urbana de favela foi toda uma aventura, riquíssima em aprendizados. Em relação a esse “encontro cultural” tenho que deixar claro que, embora com essas “diferenças” (que poderia ter gerado certos preconceitos), nunca senti nenhum tipo discriminação estando na favela; muito pelo contrário, o trato foi sempre alegre, respeitoso e sobre tudo afetivo. A favela é um espaço que acolhe, onde se aprende muita coisa.

Voltando às linguagens da cultura jovem de Manguinhos, a partir da observação, me aventuro a dizer que o modo de mexer os corpos, de falar e de acompanhar as batidas também têm a ver com uma prática performática que “diz”, que manifesta posições de sujeito e questões identitárias. Os gestos com as mãos são outro meio para criar símbolos. Por exemplo, fazer uma “P” com os dedos (conforme se observa nas imagens a continuação) simbolizam o “Pac’stão”⁴⁵.



Figura 9. Fotos da linguagem de sinais. A “P” de “Pac’Stão”.
 Fonte: Álbuns de fotos da página de Facebook do Pac’stão⁴⁶ (imagens adaptadas).

Outro deslocamento observado na dimensão da linguagem é o referente aos nomes dos artistas. Geralmente os artistas de *hip hop* têm ou ganham um apelido que vira nome durante a

⁴⁵ <https://www.facebook.com/pg/poramoracultura/photos/>. Acesso: 3 jun 2017.

⁴⁶ https://www.facebook.com/1457694001197488/photos/?tab=album&album_id=1700681113565441. Acesso: 2 jun 2017.

roda e outros espaços informais nos quais os jovens interagem. Também cada um cria uma “assinatura” tipo pichação que não responde ao sistema alfanumérico latino. São tipos de desenhos que só podem ser reconhecidos e decodificados por aqueles que formam parte do circuito do *hip hop* ou da cultura da favela. Durante as rodas circula um caderno para assinar. Esse tipo de caligrafia também faz parte da paisagem urbana em Manguinhos, RJ, decorando prédios, pontes, viadutos, caixas de lixo, paredes, etc. A pichação e o grafite são o tipo de expressão visual, imagética que as juventudes de favela utilizam para se expressar. Em Manguinhos diferentes equipamentos urbanos, prédios, paredes, postes, evidenciam essa outra linguagem. Desenhos, frases, pichações, com diferentes referências, temáticas, cores, níveis de “complexidade”, dão uma estética própria à paisagem urbana da favela. Apesar de considerá-los importantes (o grafite e as pichações falam expressam muita coisa!), por motivos de volume de dados, não serão analisados com detalhe neste trabalho. Não obstante, tendo o material de campo sistematizado, pretendemos abordá-lo em pesquisas futuras.

6.2.8 Sobre a promoção e a visibilidade digital da roda

Além do contato boca-a-boca e alguns cartazes colocados pela praça do PAC, a roda utiliza principalmente o Facebook como plataforma digital de promoção de eventos e visibilidade pública. Como mencionamos, na página de Facebook é possível acessar ao conteúdo principalmente imagético e audiovisual sobre as rodas. Para fins de análise, consideramos interessantes os vídeos de artistas urbanos de Manguinhos que são compartilhados por essa plataforma digital.

Outra questão interessante é que o Facebook permite observar de forma sistematizada e organizada os eventos realizados pela roda. Assim, é possível acessar a conteúdos particulares de cada evento, fato que facilitou nossa tarefa de registro durante a experiência de campo.

O YouTube foi outra das plataformas digitais onde identificamos um rico material discursivo para incorporar à análise. É comum que durante a rodas, os/as jovens filmem e tirem fotografias das batalhas, das apresentações dos artistas, que logo são postados nessa plataforma. Também é no YouTube onde os artistas publicam seus vídeos e apresentações ao vivo. De fato, a produção audiovisual é uma perna fundamental no desenvolvimento do movimento *hip hop* no Brasil. Já são vários os meninos e meninas que se dedicam exclusivamente a essa tarefa de produzir vídeos, existindo atualmente várias produtoras independentes focadas na difusão da cultura de rua.

Consideramos que incorporar esse material à análise se justifica por um lado, pelas suas propriedades como objeto empírico: riqueza discursiva e estética, caráter público, potencialidade de circulação; mas também por uma escolha de pesquisa que procurou valorizar as produções dos artistas e priorizar as observações e os contatos informais durante o trabalho de campo, sendo não necessário se dedicar as tarefas de “registro”. Neste sentido, identificamos que as redes digitais, como plataformas de geração e compartilhamento de conteúdos, estão cumprindo um papel de arquivo do movimento *hip hop* no Brasil, fato que coloca alguns desafios metodológicos para seu estudo.

Na parte metodológica deste trabalho, assim como na que caracterizamos aos/às jovens contemporâneos/as na sua relação com as mídias digitais, se apresentam algumas questões teórico-metodológicas que problematizam essas novas formas de produção/circulação/consumo cultural das juventudes. Não sendo (agora) este o foco de pesquisa, esperamos poder aprofundar essas questões em instâncias futuras, pois consideramos que as apropriações, dinâmicas e circuitos *on-line* do movimento das rodas culturais se apresenta como um campo frutífero para compreender mais a fundo esse movimento e os desafios político-comunicacionais das culturas juvenis contemporâneas.

6.3. O HIP HOP CARIOCA E AS RODAS CULTURAIS: TENSÕES ATUAIS

6.3.1 Resistência de rua ou produto do mercado cultural?

Cabe assinalar que, conforme a reconstrução feita no documentário “O Som do Tempo” (MOURA, 2017), o movimento das rodas culturais foi ocorrendo de forma progressiva, como arranjo para continuar fazendo *rap* apesar dos problemas com a “falta de espaços nos cenários” dos circuitos centralizados (Djoser, roda cultural Botafogo, no documentário de MOURA, 2017). Como já mencionado, depois do surgimento das primeiras rodas no ano 2010, “a expansão explodiu” (Djoser, mesmo documentário). Um dos motivos dessa expansão relaciona-se com as “vantagens” econômicas - certa “autonomia” – na opção das rodas. Como diz Djoser “as rodas culturais são projetos que você pode começar com zero de grana”, ou seja, implicam custos fixos significativamente inferiores aos dos circuitos comerciais mais “formalizados”.

Apesar dessas características ligadas a uma resistência autônoma e socialmente engajada, é importante colocar as tensões e contradições que também envolvem o movimento.

Como comenta o grafiteiro Airá (em MOURA, 2017), o *hip hop* carioca, atualmente também vem sendo rotulado como algo “fora da moda”, o que produz sua diluição – em *rap*,

grafite, *break* - dentro do movimento mais amplo de “cultura urbana”. Desta forma, perde em grande medida sua qualidade como movimento integrador contestatório. Isso tem suposto, paralelamente ao desenvolvimento das rodas culturais, um processo de desmobilização, dado que muitos artistas têm sido cooptados/absorvidos ou “apagados” nesses circuitos mais amplos, tanto comerciais como “alternativos”. Nas palavras de Airá:

O termo *hip hop* ficou estigmatizado, sabe como é. Ele está estigmatizado infelizmente como se fosse uma parada ultrapassada. A gente vê a galera falando grafite, falando rap, falando do black, do DJ, mas infelizmente o *hip hop* está estigmatizado. Por isso que estou falando que ele se diluiu em cultura urbana. Porque o *hip hop* pelo menos como ele chegou aqui, ele era aquela coisa voltada para o pensamento social mesmo de revolução social de transformação, de combate ao capital, tá ligado, tinha todo esse apelo. Só que hoje em dia o capitalismo engoliu as parada.

A afirmação do grafiteiro faz sentido quando observamos que, muitas vezes, a opção dos jovens pelo *hip hop* também envolve interesses futuros de “sucesso” econômico e reconhecimento nos circuitos da indústria musical. Neste sentido, é sabido o contato histórico do *hip hop* com as imposições vindas da indústria cultural, reproduzindo valores e estéticas que encontram refúgio nos mecanismos de legitimação comercial (fama, dinheiro, popularidade). Nesse sentido, tal como afirma Reguillo Cruz (2000), não podemos pensar as relações culturais sem considerar os efeitos que o mercado tem assumido nas sociedades contemporâneas:

Hoje, como nunca, entramos numa fase acelerada de produção social de formas estéticas massivas. O mercado, apoiado por uma indústria publicitária que propõe padrões de identificação estética globalizada, é suficientemente hábil para captar e ressemantizar as pequenas ou grandes mudanças da diferença cultural (p. 81, tradução nossa).

Na atual “sociedade em rede” (CASTELS, 1999), que reconfigura os fluxos comunicacionais e informativos, os tradicionais estados modernos encontram limitações nas estratégias para capturar os movimentos identitários advindos do cosmopolitismo e da globalização. Assim, o mercado, com grande protagonismo das mídias (atualmente a Internet) se coloca como um campo de respostas onde os jovens encontram elementos de consumo para reconstruir identidades diferenciadas (CANCLINI, 2010; CRUZ, 2000; BARBERO, 1998). Não obstante, concordamos com os autores que essa “virada” para a centralidade do mercado não esgota o poder político das práticas alternativas ligadas às lutas culturais-territoriais. De fato, essas lutas, na procura de articular resistências ainda que se apoiem em elementos identitários do mercado cultural, sustentam sua força transgressora em práticas, discursos e usos do próprio corpo que não são totalmente absorvidos.

Nas participações nas rodas, constatamos como a produção dos eventos articula diferentes estratégias para “se bancar”: venda de comidas e camisetas, articulação com algumas instituições de cooperação social, colaborações entre artistas para pagar os deslocamentos e trocar apresentações, propriedade ou empréstimos sobre os equipamentos de som e computadores, uso da energia elétrica disponível no espaço público, entre outras. Dessa maneira, as rodas recriam um circuito além de cultural, econômico de caráter autônomo, colaborativo e engajado, já que para muitos jovens que participam mais ativamente das rodas, estas também se apresentam como uma possibilidade real de fazer “algum dinheiro” sendo por meio da sua arte, ou pela venda de algum produto. Entendemos essa lógica econômica autônoma, colaborativa e engajada como outro desdobramento de resistência, desta vez frente às configurações estruturais que reservam para os jovens moradores de favela, nos melhores casos, empregos precários, e nos piores, envolvimento no tráfico de drogas ou diretamente, o desemprego.

Nesse sentido, constatamos nos discursos das rodas, assim como em conversas espontâneas durante o trabalho de campo, que embora os meninos mais envolvidos “na rima” tenham como projeto poder viver do *hip hop* e ser reconhecidos na esfera local e nacional, isto não impede que continuem com sua ação cultural e coletiva na favela. Nesse sentido certo *status* de “fama” atingido por alguns artistas de Manguinhos, não parece ter influenciado negativamente seu envolvimento em ações culturais coletivas na favela, senão que, pelo contrário, estas têm sido fortalecidas e legitimadas.

Outro elemento que entra em jogo nas práticas e discursos associados ao *hip hop* refere-se à perspectiva “empreendedorista” da “promoção cultural”. Durante o trabalho de campo, observamos como o projeto de ser “um produtor” de *hip hop*, um “produtor” de eventos, um “produtor” cultural, também se coloca como objetivo profissional de alguns meninos/as mais engajados nas rodas. Como mencionamos anteriormente, o discurso do “empreendedorismo” vem sendo colocado pelos organismos internacionais e pelos setores liberais e algumas ONGs como “o paradigma” para “resolver” os “problemas” dos jovens brasileiros e latino-americanos. Assumindo um posicionamento crítico, caracterizamos esse discurso como uma estratégia encobridora de mecanismos cínicos orientados ao aumento da fragilização/precarização dos direitos trabalhistas, favorecendo unilateralmente a acumulação de capitais. A dita estratégia baseia-se num discurso enganador que “vende” aos jovens a promessa de “inclusão socioeconômica” e “sucesso profissional”, na medida em que “joga nas suas costas” a responsabilidade de “investir” e “produzir-se a si mesmos”. Assim, o empreendedorismo tende a estimular a produção de subjetividades competitivas e

individualistas em detrimento das iniciativas e movimentos de cunho coletivo e autônomo. Seguindo nesse raciocínio, na esfera da cultura, o triunfo de um modelo de produção baseado no “empreendedorismo” teria consequências desmobilizadoras, dado que as diferentes mediações e estilos (no caso o *hip hop*) se transformariam, exclusivamente, num nicho de mercado orientado pelo lucro, reduzindo a potencialidade da cultura à simples mercadoria. Em termos marxistas: o valor de troca se impondo ao valor de uso. Nesse sentido, o empreendedorismo cultural, em perspectiva individual e competitiva, é um paradoxo porque destrói o princípio básico de toda cultura: o fato de ser uma prática de sentido. E “o sentido” só “faz sentido” quando é compartilhado, quando é produzido - não só consumido - coletivamente.

6.3.2 Rodas culturais cariocas. Tensões entre resistência/legitimação pública e repressão/censura por parte do Estado

Um achado interessante durante o monitoramento de mídias digitais foi a identificação de episódios que evidenciaram um processo político conflitivo em torno das rodas. Este vem se manifestando nas tensões entre as estratégias de resistência e legitimação das rodas (por meio de iniciativas legais, organizativas e de manifestação pública) e a repressão/censura por parte dos órgãos de segurança estatal. Em relação à roda do Pac’stão, ela não vinha sofrendo repressões, nem “incômodos” por parte da polícia até novembro de 2017, quando ao final de uma roda, policiais apareceram no local e revistaram com truculência os meninos organizadores, além de quebrar parte dos equipamentos⁴⁷.

Com a intenção de colaborar com a luta pela legitimidade pública das rodas culturais, construímos uma linha do tempo que dá conta do processo e das tensões implicadas, conforme as informações encontradas nas mídias digitais. Consideramos que essa ferramenta - de acesso público, gratuito, e colaborativo - pode ser útil para o movimento das rodas, uma vez que permite a visualização do caminho percorrido. Pretendemos difundir a ferramenta entre os agentes (culturais, acadêmicos e políticos) envolvidos no movimento, para ampliar as informações disponíveis na linha do tempo.

Para acessar a ferramenta, clicar no seguinte link: [Rodas Culturais na Cidade do Rio de Janeiro](#)⁴⁸.

⁴⁷ Ver evento do dia 6 de novembro de 2017 indicado na linha de tempo.

⁴⁸ <https://www.tiki-toki.com/timeline/entry/872789/Rodas-Culturais-na-Cidade-do-Rio-de-Janeiro/>. Elaboração própria. Julho, outubro 2017. A lista cronológica dos eventos identificados também se encontra disponível no APÊNDICE 1 deste trabalho.



Figura 10. Linha do tempo Rodas Culturais na Cidade do Rio de Janeiro.
Fonte: Elaboração Própria. Plataforma Tik-tok. Print Screens, 27 out 2017.

Como síntese desse processo podemos dizer que o circuito de rodas culturais continua crescendo, cada vez mais fortalecido. Apesar da reiterada intromissão do Estado, da repressão e censura de diferentes rodas culturais, o movimento tem conseguido recentemente um avanço legitimador aparentemente “importante”, a partir da aprovação por parte da Câmara de Vereadores da Cidade de Rio de Janeiro, da Lei Nº 186/2017 que declara Patrimônio Cultural Carioca as rodas do Circuito Carioca de Ritmo e Poesia⁴⁹; lei que impacta, em decorrência, o conjunto do movimento. Também a nível estadual tem se produzido um avanço importante a partir da aprovação parcial do projeto de Lei Nº 2799/2017⁵⁰ no final de outubro do mesmo ano. Estes passos no reconhecimento “público” das rodas culturais, não descarta continuar “de olho” nas relações que se estabelecem entre elas e um Estado contraditório – que reprime ao mesmo tempo em que legitima a cultura de rua -, pois sabemos dos emaranhados fios que costuram as tensas, mas necessárias, relações entre os poderes e as resistências.

⁴⁹ O texto do documento se encontra disponível no ANEXO 7 deste trabalho.

⁵⁰ O texto do documento se encontra disponível no ANEXO 2 deste trabalho.

7 AS RIMAS COMO DISCURSOS DE SUBJETIVAÇÃO

7.1 AS PRODUÇÕES AUDIOVISUAIS EM TORNO DAS RODAS

Como mencionamos na seção anterior, a roda, além de produzir eventos, produz materiais imagéticos e audiovisuais que circulam pelas mídias digitais. Tendo explorado os vídeos mais representativos relacionados à Roda Cultural do Pac’Stão, para a análise selecionamos aqueles que foram objeto de conversas espontâneas durante as interações no campo ou quando observamos que o público, ao “tocar a música”, reconhecia, cantava, curti. Uma vez selecionados os vídeos, passamos a preparar o material para, a partir do áudio, chegar às rimas no formato escrito. Assim, num primeiro momento procuramos a transcrição delas no espaço digital, encontrando duas delas (“Straight Outta Pac’stão” e “Declínio”). Das que não achamos, ouvimos os vídeos e realizamos a transcrição, conferindo com os artistas quando tivemos dúvidas do “que se falava”. Consideramos que esse processo de transcrição responde a uma necessidade de “análise” e “tradução” para a linguagem acadêmica. Para quem se interesse a ter uma visão completa do material analisado, sugerimos acessar os vídeos nos quais os componentes imagético e sonoro completam “as mensagens”.

Os vídeos selecionados foram:

Título/Link	Data de Publicação	Ficha técnica	Licença Youtube	Métricas	Transcrição da letra
Roda de Rima Pac’Stão, Manguinhos, Rio de Janeiro	5 out 2016	Filmagem e edição: Benjamin Forgaty	Padrão	682 visualizações. 24 curtidas positivas. 0 negativas.	ANEXO 4
Literatura e poesia marginal com Xandy MC⁵¹	8 set 2016	Filmagem e edição: Ian Miranda	Padrão	Mais de 2.815 visualizações, 246 curtidas positivas, 2 negativas, 11 comentários	ANEXO 5
[Cypher] Straight Outta Pacstão! Coletivo Pac’stão + GritoFilmes	29 mar 2017	Direção, Filmagem e Edição: Ian Miranda. Produção: Chrisbeatszn. Voz: 2D, Xandy, Leonicio, Tapre, Maya. Dançarinos: Isaque IDD e Severo IDD / Thoney & Dopre	Padrão	Mais de 43145 visualizações. 2k curtidas positivas, 84 negativas. 196 comentários. ⁵²	ANEXO 3
Leonicio - Declínio.	23 mai	Edição/Foto/Vídeo:	Padrão	1872	ANEXO 6

⁵¹ Xandy MC é uma das lideranças do coletivo que organiza a roda.

⁵² Dados das métricas geradas no site da postagem do vídeo no YouTube. Data de coleta: 31 jun 2017.

[CLIPE] Prod. Tenda do Alquimista ⁵³	2017	Leonicio		visualizações. 113 curtidas positivas. 5 negativas. 48 comentários.	
---	------	----------	--	---	--

Tabela 3. Vídeos selecionados para a análise. Pac’stão 2016-2017
Elaboração própria conforme informação disponível na plataforma YouTube. Outubro. 2017.

Também, para sistematizar o material disponível no YouTube, foi criada uma playlist onde foram pré-selecionados outros vídeos, ora registros da própria roda, ora clipes ou entrevistas de artistas que participam na cena *hip hop* de Manguinhos. Para acessar essa playlist, entrar no seguinte link: [hip hop MGH RJ](#)

7.2 AS RIMAS NA RODA: SUBJETIVAÇÃO E IDENTIDADE COLETIVA

Tal como foi colocado nas considerações teóricas deste trabalho, a dimensão linguístico/discursiva é uma das mais relevantes na hora da análise dos processos de subjetivação. Neste sentido, torna-se uma tarefa importante compreender os sentidos e significados colocados por meio dos códigos linguísticos, principalmente aqueles correspondentes à língua de fala/escrita.

Primeiramente, recuperamos o conteúdo discursivo do vídeo “Roda de Rima Pac’Stão, Manguinhos, Rio de Janeiro”⁵⁴. Cabe esclarecer que esse vídeo é uma gravação de um momento “ao vivo” da roda. Nesse sentido, o material se apresenta como uma testemunha de campo, sendo considerado um “registro” do que acontece “na prática” das rodas.

O vídeo mostra dois MCs membros do coletivo Pac’stão, recitando parte de suas poesias. Não há acompanhamento do DJ e os MCs aparecem rodeados pelo “público”, majoritariamente meninos adolescentes e crianças que assistem atentamente as suas falas. Os MCs apresentam-se como Griôts⁵⁵ da favela, passando conhecimentos para a molecada. As imagens apresentam uma cena altamente simbólica, uma espécie de confraternização, de comunhão, entre os jovens ali presentes. Neste contexto, consideramos que “o falado” pode ser entendido como síntese da “experiência” que reúne o grupo nesse momento, que “está ali” de corpo e mente nesse encontro coletivo.

⁵³ Leonicio também é uma das lideranças do coletivo que organiza a roda.

⁵⁴ O vídeo foi postado por um colega antropólogo que compartilhou espaços de sociabilidade e de formação dos jovens de Manguinhos, RJ. Especificamente dedicou sua pesquisa à análise da ocupação secundarista no Colégio Estadual Luiz Carlos da Vila, localizado no espaço físico do PAC de Manguinhos.

⁵⁵ “Existe uma relação fundamental entre a cultura Hip Hop e os Griôts. MC’s contam histórias. A palavra griô tem origem na tradição oral africana, referindo-se a mestres portadores de conhecimentos e fazeres da cultura. Os saberes são transmitidos oralmente pelos griôts” (PEREIRA, 2017, s.p).

Um primeiro elemento relevante refere-se ao caráter coletivo e autorreferencial do discurso das rimas, observado pelo uso predominante da segunda pessoa do plural (o “nós”) nos enunciados:

Nós estamos improvisando a vida e nos expressando em algumas estrofes [...]

E é por isso que nós escrevemos, relaxo e sempre me emociono, É fácil nos criticar, difícil é ser o que somos [...]

E é por isso que ainda escrevemos, fazemos a roda
E é por isso que eu me emociono
Porque é facinho criticar Manguinhos, difícil é ser o que somos.

Esta posição de sujeito/s que “se narra/m” a partir de um recurso gramatical no plural indica a força da enunciação como ato de fala para “representar um grupo”, para construir uma identidade coletiva. Entendemos que a alusão a “estamos improvisando a vida” e “o que somos” reafirma o caráter subjetivante do discurso: os meninos se apropriam da palavra para contar quem eles são, o que eles fazem, o que sentem e o que significa o ato de “escrever rimas”, de “fazer *rap*”, de “fazer a roda”. Além dos trechos anteriormente citados, recuperamos esses outros:

Mas preferi ser eu mesmo, não personagem de desenho
Preferi falar o que eu sinto e não ostentar o que eu não tenho [...]

Relato o que vivemos, o que incomodamos e tudo aquilo que penso [...]

É possível afirmar, a partir desses trechos, que “escrever rimas”, “fazer músicas” se apresenta como o tipo de mediação escolhida para alçar a voz e “se expressar”, ao mesmo tempo em que “alivia” por meio do processo de sublimação de todo ato criativo:

Música são sentimentos e pensamentos cantados
A única forma que eu tenho de me manter tranquilizado
No meu estado crítico escrevo para me desestressar
É verídico que através disso eu tento me expressar

Observa-se que a construção do “nós” - jovens da roda, meninos do Pac’stão, meninos de Manguinhos, RJ – supõe a definição de “os outros” aqueles que “criticam”, os “vários” que manifestam a “vontade de nós derrubar”, que “tem palavra contra” os que se sentem “incomodamos”. A dita oposição entre o “nós” e “os outros” reafirma o componente de diferenciação, entre “ser” e “não ser” do Pac’stão, de Manguinhos, de viver essa experiência ou “opinar de fora”:

E as palavras de desmotivação hoje em dia estão deixando nos mais forte
A vontade de vários nos derrubar, está-se transformando em nosso suporte
Nós estamos improvisando a vida e nos expressando em algumas estrofes
E todo papo de “não vai dar certo” são um tipo de teletransporte
Enquanto o mundo desaba nos relata acontecimento
Nós sufocando os sentimentos e toda noite vira um tormento

Eu só não desejo que minhas palavras caiam em esquecimento
E toda palavra dita contra, vai virar mesmo arrependimento [...]

Mas quem poderia estar sendo esses “outros” discursivos? Quem opina sobre Manguinhos, sobre os jovens das favelas, sem entender, - nem sequer conhecer - sua realidade?

Presumimos que esses “outros” podem, por um lado, se referir a um “outro” estrutural, ligado aos discursos dos setores hegemônicos – principalmente a mídia e o Estado – que objetiva aos jovens de favela a partir de um preconceito triplamente construído por aqueles critérios hierárquicos “coloniais” de raça, classe e cultura. Esse preconceito cataloga os jovens de favela como sujeitos “perigosos”, “incapazes”, “sem possibilidades”, “vítimas”, portanto, “perdidos”, “perigosos” e “criminais” que se deve “enquadrar”, “controlar”, inclusive, “exterminar”.

Observa-se que as questões colocadas nesses trechos, sobre o que é ser jovem em Manguinhos, reflete aspectos de uma identidade social marcada historicamente pelo preconceito e a discriminação, racial e de classe, sintetizada em “é de favela”.

Conforme indica Perlman (2012), as discriminações das populações de favela sempre existiram, não obstante, nas últimas décadas, produziram-se algumas mudanças a respeito da consciência dos moradores sobre esse preconceito. “Em 1969, 64% dos entrevistados disseram que a discriminação racial existia; hoje, 80% afirmaram o mesmo”. Segundo a autora, esse aumento de consciência pode estar relacionado por um lado, ao trabalho de conscientização realizado pelos movimentos de favelas, o movimento negro e outras campanhas e atividades socioculturais no território; porém não descarta a possibilidade de que também se deva ao crescimento efetivo da discriminação (p. 229-230). Contudo, indica que, conforme seus achados, nos primeiros anos da década de 2000, o preconceito à favela se impôs aos outros: “de todos os estigmas enfrentados pelos moradores pobres de Rio de Janeiro morar em favela foi considerado o pior, com a cor da pele em segundo lugar” (PERLMAN, 2012, p. 230).

Por outro lado, também consideramos que é possível pensar que esses “outros” da rima, são, especificamente, aqueles que não confiam no potencial do movimento juvenil ligado ao *hip hop*, a arte urbana de favela, como canalizador de mudanças sociais e de projetos de vida.

Outra questão que se observa nas rimas é uma dimensão projetiva, no sentido utópico, de desejos futuros:

E nesse mundo de ilusões ainda busco cumprir meu sonho
E transformar em realidade todos os versos que eu componho. [...]

Num mundo de ilusões ainda buscamos cumprir nossos sonhos
E transformar em realidade todos os versos que eu componho.

A ligação entre “meu sonho” (individual) e “nossos sonhos” (coletivos) fica evidente na repetição do refrão. Com base nisto, é possível dizer que no discurso das rimas as projeções individuais, sendo transformadoras, não se separam das coletivas, pois como diz Gabriel o Pensador: “Muda, que quando a gente muda o mundo muda com a gente / A gente muda o mundo na mudança da mente / E quando a mente muda a gente anda pra frente / E quando a gente manda ninguém manda na gente!” (Trecho da música “Até Quando?” do álbum “Seja você mesmo (mas não seja sempre o mesmo)”, 2001).

Essa preocupação com a identificação coletiva transformadora, indica o compromisso coletivo dos artistas para com seu público, para com os jovens que vivem suas mesmas realidades. Bom lembrar o que já dizia Sabotagem: “Rap é compromisso, é como o míssil que destroça / É Cosa Nostra, da favela abrindo a porta” (Trecho da música “A Cultura”, do álbum “Rap é compromisso”, 2000).

Consideramos que esta aliança de identidade comprometida é a principal fonte de autoridade do discurso, dado que ele se sustenta como “verdade” pelo fato de estar falando da própria experiência compartilhada. Desta forma, os artistas se colocam como vozeiros autorizados para falar a “verdade” sobre “o real” de ser jovem de favela, assumindo assim, uma posição legitimada na produção de sentidos:

Que a verdade tem que ser exposta e não ficar omitida
E aí a compreensão e a poesia pra ser sentida [...]
Independente do meu estado vou lutar, vou dar meu suor
Mantenho minha postura em conduta para mostrar o que eu tenho de melhor
Peço perdão a quem nos ouvem se o som não é dançante
Mas que perante as circunstâncias eu prefiro ser protestante
Falar algo de relevante num mundo cheio de maquiagem
E ter presente que rap é compromisso e não é viagem.

O compromisso coletivo dos artistas também se evidencia no próprio fato de organizar as rodas, de participar em eventos comunitários, de frequentar outros espaços de produção de arte *hip hop* em Manguinhos e em outras favelas, de ir para as escolas quando são convidados para realizar atividades, de produzir, músicas, vídeos, filmes, poesias que borrifam as redes sociais digitais, entre outras práticas. Importante mencionar que não só os artistas que formam parte do coletivo Pac’stão têm essa identificação engajada (jovem, negra, favelada, criadora, transformadora). Outros/as jovens ativos na arte de favela, envolvidos no movimento *hip hop* de favela, assumem essa atitude e participam das lutas político-culturais

frente às violências, inferiorizações, privações, exclusões que condicionam suas vidas. As playlists no YouTube [artistas MGH RJ](#) e [Hip hop MGH RJ](#), não sendo exaustivas, contém algumas produções desses outros artistas⁵⁶.

Como observamos no capítulo anterior, os espaços de resistência cultural do movimento *hip hop*, sejam as rodas, *slams*, produções audiovisuais, shows de baile, cinema, encontros, exposições, etc. transcendem Manguinhos e se disseminam e conectam por toda a cidade, o Estado, o Brasil. Como indica a produtora cultural Aline Pereira no blog “Batalha de Musas” (2017, s.p)⁵⁷:

Nos dias atuais, a cultura *Hip hop* ganhou uma proporção gigantesca, e vive um momento crucial de amadurecimento. Independente da perseguição, centenas de rodas culturais acontecem em diversas regiões do país, jovens promovem as batalhas de MC's em ocupações nas praças e espaços públicos abandonados, mobilizam milhares de pessoas nas ruas, e são um verdadeiro fenômeno de resistência da vida cultural nas cidades.

Identidade contra-hegemônica, ação pública de rua, crítica social, compromisso local, abertura e articulação em rede, propostas de mudança social, são as marcas desse movimento político que atinge em cada canto, em cada praça, em cada cidade uma batida particular, uma rima característica.

7.3 AS RIMAS NOS VIDEOCLIPES: EXPERIÊNCIA, DENÚNCIA, REFLEXÃO E PROPOSTA

A seguir analisaremos duas letras que colocam questões interessantes para compreender o discurso do *hip hop* como estratégia para produzir subjetividades. Trata-se de duas produções, dois videoclipes, correspondentes a artistas do coletivo que organiza as rodas em Manguinhos.

Em primeiro lugar, consideramos importante contextualizar as letras em relação aos elementos visuais dos clipes, sendo estes principalmente performáticos e testemunhais. No vídeo “Literatura e Poesia Marginal com Xandy MC”, filmado em preto e branco com fundo escuro, o artista se apresenta em primeiro plano (dos ombros para cima) ressaltando sua imagem – seu rosto, gestos e expressões. Esse recurso estético na filmagem ressalta a

⁵⁶ Essas playlists foram construídas no marco desta pesquisa, com o intuito de sistematizar o material de artistas *hip hop* de Manguinhos disponíveis nas mídias digitais. Apesar de ter tentado incluir a maior quantidade de vídeos disponíveis, sabemos que muitos podem ainda não ter sido localizados. A ideia é continuar construindo essa ferramenta, que é de acesso público e colaborativo.

⁵⁷ PEREIRA, Aline. Hip Hop X Capitalismo: resistir ou reproduzir? Batalha das Musas, Brasil RJ, 19 out 2017. Disponível: <https://batalhadasmusasrj.blogspot.com.br/2017/10/hip-hop-x-capitalismo-resistir-ou.html>. Acesso: 25 out 2017.

centralidade do artista, de sua corporeidade e expressividade. Nesse sentido, observamos que há uma intencionalidade em valorizar “quem faz a rima” e o tipo de sujeito que ele representa.

No vídeo “Declínio” de Leonicio, além de se manter esta centralidade do corpo/imagem/performatividade do artista, aparecem outros elementos importantes, que dizem respeito aos cenários. A câmara percorre diferentes lugares de Manguinhos, mostrando a paisagem urbana característica dessa favela. Ao apresentar a paisagem, “o espaço social” onde a rima se situa, esta fica contextualizada.

Já na análise das letras, identificamos como elemento compartilhado por ambas a construção poética sobre sentimentos e pensamentos que perpassam os jovens de Manguinhos, representados, no caso, nas figuras dos MCs. Os usos pronominais e verbais são na primeira pessoa, colocando o artista (e o sujeito social que ele representa) como sujeito do discurso (“observo a paisagem”, “É melhor me manter vivo”, “É que eu tenho inteligência”, “Não tente entender o que se passa na minha reza”, “da minha vida cuida eu”, “Penso no futuro”, “Da onde eu venho”).

A letra “Declínio”, começa relatando o conjunto de condições e sentimentos que envolvem a experiência de um jovem de favela.⁵⁸

Nas duas primeiras estrofes observamos a referência a um sofrimento, produto da compreensão da situação de vida dos membros da família. Os pais são caracterizados como pessoas com destinos de vida muito marcados pela violência. A mãe “vive sem reclamar, pois a vida é uma ameaça”. O pai, “é algemado” e vai para uma cela que não tem “pra quem pedir socorro”. Assim o “filho” vive “atormentado, sem reação”, “vê a sua mãe chorar” sendo isso um “pesadelo”:

Pesadelo de um homem é ver a sua mãe chorar
Vivendo sem reclamar, pois a vida é uma ameaça
Quem sofre todo dia, se interroga e se maltrata
Tempo consome o tempo, quem fica na ponta da faca?

Filho atormentado, sem reação, nesse mundo
Pai sendo algemado, conquista um espaço ao fundo
Na cela, que prende a mente e não o corpo
A chance é zero, não tente pedir socorro

Na estrofe seguinte as rimas narram episódios de delinquência e violência,

Assalto ao banco, carro da moda, moto veloz

⁵⁸ Nesse sentido, é importante dizer que identificamos poucas letras que falam do que é ser menina na favela. É sabido que o mundo da música, e principalmente do *hip hop*, ainda continua sendo um espaço masculinizado e machista. Porém a identificação e ação “das mina”, nas rodas culturais, nos *slams*, e outros espaços do *hip hop* estão crescendo e ganhando cada vez mais protagonismo. Nesse sentido, consideramos que seria uma interessante rota de pesquisa abordar, especificamente, a questão de gênero no movimento das rodas culturais e do *hip hop* carioca. O trabalho recente de CURA (2017) está indo nessa direção.

Dinheiro saqueado, esfaqueando os playboy
 Sangue derramado, na margem da calçada
 Puta sente medo, mas não joga a toalha, fica na praça

Na estrofe seguinte o sujeito de fala se apresenta e se coloca numa postura reflexiva, pois parece que precisa encontrar um modo próprio de fazer “sua vingança”, acertar “as próprias contas”,

Enquanto faço minha vingança
 Talvez seja a vontade de acertar minhas próprias contas
 O gueto é místico, pra muitos será mistério
 Eu digo que onde vivo é um castelo de critérios

No conjunto dessas três estrofes identificamos que o sujeito do discurso reconstrói uma arguição sobre como, apesar da favela ser mais propícia para levar à delinquência e à morte, existem outros caminhos possíveis. Outras formas de fazer a “vingança” e “acertar as próprias contas”. “O gueto”, se “pra muitos” é um “mistério” (é desconhecido), para o sujeito da rima é diferente, ele “é místico” (eleva o espírito); por isso a favela é “um castelo de critério”, é um lugar onde existem possibilidades. Nesse sentido, o argumento proposto questiona o “determinismo ecológico” dos mitos relacionados à favela, pois “o gueto” não é só suas dificuldades e falências, senão também um leque de escolhas, onde diferentes caminhos podem ser tomados. Assim, o “gueto” se representa já não mais determinado pelas imposições do poder e da opressão, senão que aberto às possibilidades de escolha, de agência, pois existiriam linhas de fuga, de escape. No refrão, essa ideia de que na favela “há escolha” se repete:

Em baixo da verdade, quem não tem procura o seu
 O céu não é meu limite (e da minha vida cuidado eu)

Cuidar da vida – fazendo a escolha por se manter vivo, pois o céu (interpretamos a morte) não é o limite – se apresenta como uma forma de autogoverno, de “cuidado de si”, um modo de subjetivação ativado a fim de gerar resistência face às estratégias de poder que tentam dominar/submeter. O caráter capilar, dinâmico e relacional do poder fica aqui do lado do sujeito, que reconhece e assume “seu” próprio poder, desativando o efeito das estratégias de poder vindas “de fora”.

A letra continua falando dos que vivem “bem” na favela, os que têm certa grana, mas que, vão direto para o “necrotério”. Assim a rima reflete:

Quem tem vida boa, vive num barraco moderno
 Infância, lembrança, mãe solteira e cemitério
 Lista apagada, sem rastro pelo caderno
 38 balas, direto pro necrotério

Nessa estrofe, podemos ler que o poder, em uma das suas formas mais sutis (e eficientes), se exerce nas favelas a partir da produção de subjetividades que procuram “a vida boa” (o consumo) por meio de atividades que o levam à morte. A rima continua desativando esse poder, a partir da reflexão sobre o que se acha que é a causa da pobreza e da violência:

A paz é feita de sangue, enquanto houver desigualdade
Herói morre na guerra e não existe majestade
Aqui a maioria passa por necessidade
Com os olhos fechados, mesmo assim vejo maldade

Observa-se que a rima denuncia a desigualdade como fator estrutural que produz a guerra e a “necessidade” na favela. Na estratégia discursiva de refletir (ato cognoscente) sobre um domínio material (as condições de vida) constata-se o que Foucault chamou de “problematização”, ou seja, “quando determinados estados ou atos do sujeito são tomados como objetos de alguma consideração prática ou cognoscitiva” (LARROSA, 1994, p. 55, 56). Sendo esta música circulada e ouvida por outros jovens semelhantes ao sujeito do discurso da rima é possível dizer que, “a mensagem” da letra é tanto subjetivadora (para o próprio MC) como subjetivante (em relação ao seu público).

Também na reiterada atenção para “ter critério” na favela, observamos esta função da rima para se constituir como um modo de experimentar-se a si próprio:

Penso no futuro, pois, espero o que me espera
Não tente entender o que se passa na minha reza
No meu dia a dia, cada dia uma guerra
Lutando e separando o mal e o bem da favela

É um declínio que foge da vida real
Cada um paga seu preço, cada um tem um final
Cansado de aguardar por esperança a vida inteira
Tapando o rosto do sol infelizmente com a peneira

Assim, na problematização colocada na letra da música encontramos um sujeito que se narra vivendo em uma situação social muito difícil, onde a violência e a necessidade material são uma constante. Frente a estas circunstâncias, a saída de fazer dinheiro, de sair de vingança por meio do crime não é “uma boa”, pois leva à morte. Assim, na favela tem que ter critério (é possível ter critério) para não cair num “declínio que fuja da vida real”. Dessa forma, a letra (para quem escreveu e para quem, sentindo-se identificado, escuta com atenção reflexiva) se apresenta como uma possibilidade de “problematização” e de “tomada de consciência”, habilitando uma experiência de si.

É possível dizer, portanto, que a letra desta música (tal como observaremos na de Xandy MC e na de Straight outta Pac’stão), atrela um caráter transformador ao se apresentar como um discurso além de experiencial, reflexivo, e crítico também propositivo. As rimas não

se limitam à descrição e à denúncia dos poderes e opressões que limitam a experiência jovem nas favelas, mas vão além uma vez que realizam a chamada para um olhar alternativo, aquele onde existem outras formas, “outros destinos” para quem vive nas favelas. A opressão e a morte não mais como profecias auto realizáveis, senão como opções que podem ou não ser escolhidas.

Nesse sentido, observamos no *hip hop* uma potencialidade na criação de “novos” sujeitos. Como diz Fanon (1978) a centralidade de trabalhar no nível do sujeito, para que a partir da tomada de consciência da opressão colonial (racismo, exploração, invasão militarizada do espaço) e a recuperação e valorização da própria cultura (até então inferiorizada), surjam sujeitos transformados e transformadores, preparados para encarar um processo revolucionário. O *hip hop* como mediação para articular as lutas e “desordenar” as “linhas de força” de inferiorização/opressão/poder que mantém a situação colonial.

A letra da poesia de Xandy MC apresenta outros elementos que também referem a uma experiência de vida marcada pelos “conflitos” urbanos: criminalidade, violência, “guerra contra as drogas”. Isto evidencia-se no uso de um vocabulário diretamente relacionado aos ditos conflitos: “lutar”, “guerra”, “crime”, “manter vivo”, “drogas” “ódio” “violência” “morrer”.

A letra se apresenta em estilo declarativo, começando com a colocação e justificação de um sujeito que, sendo um “lutador”, se apresenta à “guerra” pelo “bem da sua terra”:

Se é pra lutar vou me armar e me apresentar pra guerra
Sem egoísmo nem cinismo, mas pelo bem de nossa terra

Justifica sua entrada na “guerra” já que o “crime” continua sendo o mesmo, “o que mudou foi os personagens”. Entendemos que esse “crime” está se referindo à opressão e injustiças sobre as populações negras e pobres brasileiras. Antes os personagens eram os escravos e os amos, hoje são os favelados e as elites burguesas que continuam explorando, apropriando-se das terras, silenciando culturas, controlando e matando por meio da lei e da bala.

O caderno é a arma que o lutador leva, pois é melhor se manter vivo que enfrentar aos “cana”, se manter vivo para atirar (com o caderno) em cada beco. As balas desse caderno são as descrições da “realidade” que saem das palavras, formando sinfonicamente o “som do calibre”:

É melhor me manter vivo se eu ficar os cana me forja
Meu caderno é duas Glock e mais alguns quilos de drogas
Se é pra morrer morro atirando em cada beco
Realidade é munição aplicada em um *bombap* seco
O tom das palavras, o som do calibre formaram a sinfonia

Que nem Bach, Beethovem ou Mozart tocariam

A oposição à música clássica europeia, própria da cultura “erudita” imposta às populações inferiorizadas, produz um efeito de revalorização das palavras do lutador, da sua cultura como força para a luta.

A letra continua denunciando a situação de guerra constante que se vive onde o lutador mora, colocando como essa realidade acende o sentimento de “ódio” nele, sentimento que o faz “agir” para se defender:

Cotidiano sufoco, de paz também quero um pouco
Tô cheio de ódio e com cinco elementos vou dar o troco

Não pense que é violência, é autodefesa
É que eu tenho inteligência, essência e efeito surpresa
Se constrói um bom lugar com humildade e pureza
Tributes que estão extintos mas são de nossa natureza

Conforme a rima, o ódio do lutador não ativa o afastamento, a destruição, a morte, senão que destaca o atuar com “sagacidade”⁵⁹. Assim, sua ação, se foca na “autodefesa” no intuito de construir um “bom lugar com humildade e pureza”. Pois esses tributes são naturais às favelas, embora estejam extintos. Essa “extinção” da “humildade e da pureza” do local onde o lutador mora, tal como identificamos na letra do Leonicio, pode estar se referindo à ascensão dos valores individualistas e consumistas entre os moradores de favela (como também na sociedade geral), fato que leva a priorizar projetos que quebram a possibilidade de desenvolver projetos “puros”, no sentido de responder a valores solidários e as necessidades reais e coletivas dessa população.

Na última parte da letra identificamos a proposta projetiva do lutador. Ele faz uma chamada a cuidar as sementes que se plantam onde ele mora, cuidar com amor, paz, diversão e união. Assim, elas cresceram com “firmeza”. Firmeza que permitirá o fortalecimento e a valorização do local onde o lutador vive:

Planto uma semente, cuide pra ela ter firmeza,
Um dia ela cresce, aparece com sutilha
Paz, amor, diversão e união pra se fortalecer
Da onde eu venho também é um bom lugar pra se viver.

⁵⁹ “Sagacidade” se apresentou como categoria nativa que podemos definir como aquela capacidade do sujeito de ser “esperto”, de “não se deixar enganar” e saber responder rapidamente com estilo e inteligência. Na rima aparece sintetizada na frase “inteligência, essência e efeito surpresa”. A sagacidade não se manifesta tão só no discurso, senão que se dá na dimensão pragmática, implicando comportamentos e atitudes. Nesse sentido é um rasgo de personalidade, um “estilo” que permite “se dar bem na vida”, ganhar, obter o que se quer, sendo valorizado positivamente entre os/as jovens. Achemos uma correspondência entre essa ideia de “sagacidade” e a “mandinga” na Capoeira, ou na “viveza crioula” do “gaucho” argentino.

Na metáfora da “semente” lemos a referência às crianças e jovens que convivem com o lutador. Conforme nosso entendimento atingir a esses sujeitos, para que cresçam “fortes” e unidos, é a proposta de luta. Recuperar os sujeitos, para que valorizem sua identidade e cultura, pois em definitivo, onde o lutador vive “também é um bom lugar pra se viver”.

Conforme as análises apresentadas, consideramos que em ambas as letras a estratégia discursiva não se esgota na denúncia das opressões e poderes exercidos sobre os sujeitos representados nas rimas, senão que essa denúncia se articula com a reflexão e a crítica social, a fim de justificar a necessidade de desenvolver outras formas de pensar e de agir. Eis aqui que a proposta aparece. Seja tendo “critério” para não ir para o “necrotério” ou, “armando-se pra guerra” para fazer “bem a terra” e poder cuidar das “sementes” plantadas. Nesta completa construção discursiva é que radica o caráter de resistência do discurso do *hip hop* de Manguinhos, RJ. Uma resistência que não só se configura oposta ao poder, senão que na sua dimensão projetiva, pensa em sujeitos diferentes e na luta por sua construção.

7.4 STRAIGHT OUTTA PACSTÃO!

7.4.1 A produção, os cenários e o caráter performático do videoclipe

Uma das recentes e mais populares produções da roda cultural do Pac’Stão difundida no YouTube é o *cypher* “Straight Outta Pacstão!” (SOP). Lançado nas redes em março de 2017. O vídeo atualmente, conta com mais de 43 mil visualizações e mais de 2.600 curtidas. Foi realizado a partir da parceria de artistas da cena *hip hop* de Manguinhos, RJ (MCs, B-boys) e a produtora independente [Grito Filmes](https://www.facebook.com/gritofilmes/)⁶⁰, iniciativa de outro jovem morador de Olaria, RJ, que gera conteúdo audiovisual sobre rodas de rima e outros eventos de *hip hop* no contexto da cidade e regiões próximas.

Antes de apresentar a análise da letra, consideramos importante focar em alguns aspectos relativos às condições de produção e elementos visuais do material.

Primeiramente, é importante esclarecer que se trata de um *cypher*, ou seja, uma proposta colaborativa que reúne a cinco MCs num momento criativo⁶¹. No início do *hip hop* faziam referência a encontros de improvisação baseados no *freestyle*. Conforme informações fornecidas por um colega, artista no *hip hop* de Manguinhos, o *cypher* simboliza o círculo perfeito (as áreas da vida onde se tem total controle), o número zero, na cosmologia dos percentistas (*Five-Percent - Nation of Gods and Earth*) corrente político-religiosa ligada ao

⁶⁰ Página de Facebook do Grito Filmes: <https://www.facebook.com/gritofilmes/>

⁶¹ Fonte sobre o termo *cypher*: Rap.Wiki <http://es.rap.wikia.com/wiki/Cypher> . Acesso 20 jul 2017.

Islã, nas origens do *hip hop* e do movimento negro nos Estados Unidos.⁶² Atualmente, nas redes digitais, encontramos muitos videoclipes baseados nessa modalidade de *cypher*. No SOP o encontro é diverso. Além de ser entre MCs homens (o mais comum no universo do *rap*), também incorpora *B-boys* (dançarinos) uma MC mulher e uma cantora de *soul*, *black music* e samba; todos eles/elas artistas jovens de Manguinhos.

Em segundo lugar, reconhecemos alguns aspectos simbólico territoriais significativos. O clipe é filmado num prédio abandonado: o “casarão”, considerado espaço “perigoso” da favela, inclusive “tabu”. Tinha “fama” de ser um lugar de “consumo de drogas” e onde se realizavam “práticas delitivas” ligadas às máfias. O “casarão” localiza-se na área do PAC, atrás da Biblioteca Parque Manguinhos, e na sua condição de “abandono”, não tem muro que não tenha sido pichado. Apesar do imaginário tabu sobre o local, durante nosso trabalho de campo, percebemos certa apropriação do prédio por parte da juventude. No marco das oficinas de vídeo subimos em seu teto para realizar alguns *takes*, sabemos que o grupo de *le parkur* às vezes pratica ali e, como mencionamos, o pessoal do coletivo Pac’Stão ocupou esse espaço como cenário do seu primeiro clipe.



Figura 11. Fotos do Casarão, Manguinhos, RJ, 2016.
Fonte: Registro de campo, julho 2016.

Esse aspecto simbólico-territorial, de mostrar nos vídeos os ambientes da vida cotidiana dos artistas é uma constante que se repete em várias das produções selecionadas. Os elementos imagéticos dos vídeos percorrem as ruas e lugares de Manguinhos, RJ,

⁶² Para maiores informações consultar a matéria do seguinte link: <https://dnaurbano.com.br/publicacoes/cypher>
Acesso. 5 nov 2017.

apresentando os caminhos, as paisagens, os ícones da favela. Dessa forma podemos dizer que nos vídeos existe um interesse por articular as rimas com o “ambiente”, onde elas foram produzidas com as condições de vida que permitiram essas batidas e essas falas. Entendemos isso como um tipo de “testemunha ambiental” que funciona como um reforço ao efeito discursivo das letras.

Como observamos nos outros materiais analisados, um aspecto interessante é o caráter performático do videoclipe (FIRTH, 1988). O artista se apresenta “tal qual é”, de forma “natural”, no ambiente “natural” onde geralmente faz sua arte, desenvolve parte importante de sua sociabilidade, onde vive sua vida. Dessa forma, o foco audiovisual está centrado no artista, nos seus gestos, seus movimentos, sua expressividade. Como indica Mozdzenski (2013), esse tipo de videoclipe se apresenta propício para o reconhecimento dos aspectos identitários e das capacidades técnicas dos artistas, sendo a pretensão de autenticidade uma das estratégias discursivas. O importante é que o público assistente acredite (e se identifique) com o vídeo, que o que vê e ouve tenha um efeito de “realidade”, principalmente em relação ao virtuosismo artístico e às características subjetivas de quem executa a prática. No clipe analisado - como nos outros selecionados e na maioria das produções de *hip hop* – o caráter performático é evidente.

Os/As MCs, os B-boys no SOP são os elementos imagéticos centrais. Os planos se adaptam para capturar sua expressividade facial e seus movimentos, pois não se trata só da rima, se não também de como o corpo transmite o ritmo, a estética e a “transgressão disciplinar” contida no *hip hop*. Sobre a estética, cabe esclarecer que no SOP não aparecem, no figurino, elementos de “luxo”, tão presentes nos vídeos comerciais de *rap* (tênis caros, relógios e correntes de ouro). Os artistas estão vestidos como normalmente costumam fazê-lo: à moda *hip hop* das camadas jovens das favelas. No lugar de carros caríssimos, as bicicletas; no lugar de um monte de mulheres provocativas, as “mina” rimando junto aos “manos”. Isso condiz com o que temos observado nos posicionamentos públicos do coletivo Pac’Stão: o interesse não está em reproduzir um *hip hop* comercial, banal, sexista, consumista, senão em promover outros valores ligados à identidade de favela, à reafirmação da cultura negra e popular, às vantagens do trabalho em equipe e à necessidade de lutar por se manter vivos e levar em frente projetos diferentes aos “predestinados”.

Como já mencionado, o caráter performático e a escolha pelos cenários “reais” nos videoclipes são elementos que permitem entender essas produções como discursos de subjetivação dos próprios jovens. Nas palavras de Larrosa (1994) como um modo de “se-

narrar”, de se apresentar ao mundo a partir da sua própria realidade, seus próprios corpos e lugares, suas próprias experiências.

Outro elemento que nos dá pistas sobre a qualidade subjetiva na música analisada se relaciona com o que Fairclough (2001), baseado na arqueologia de Foucault (2008), denomina “modalidades enunciativas”, ou seja, as posições de sujeito na produção e recepção dos discursos. Como mencionamos na metodologia deste trabalho, na análise dos enunciados torna-se importante indicar essas modalidades que indicam como se apresenta e posiciona o sujeito do discurso. No material analisado, tanto nessa música como nas anteriores, observamos que existe uma correspondência entre as diferentes posições que o produtor do discurso assume. Essas posições são a de animador: quem realiza materialmente o ato de fala (sons ou marcas no papel); a de autor: reúne as palavras, responsável pelo texto/produto discursivo; e principal: posição representada nas palavras. (FAIRCLOUGH, 2001, p.107). Na música, essas diferentes posições de sujeito nos parecem que são ocupadas pelos jovens de favela sem que haja nenhum outro sujeito mediador. A referida “condensação” do sujeito produtor faz com que a força enunciativa adquira maior homogeneidade sobre as funções de autenticidade e legitimação do discurso produzido.

7.4.2 Do *gangsta rap* californiano, ao *hip hop* de Manguinhos

Já na análise da letra de SOP começaremos pelo título, entendido este como um enunciado, no qual identificamos dois elementos discursivos. Em primeiro lugar, a escolha das palavras “Straight outta” e em segundo, a referência ao nome do coletivo “Pac’Stão”. Sobre o nome do coletivo, já o discutimos no capítulo anterior quando descrevemos a roda. Pac’Stão representa três coisas articuladas: uma referência topográfica (ao PAC, como espaço público emblemático no atual Manguinhos, RJ), uma referência bélico-conflitiva (ao país Paquistão em que a situação de guerra se assemelha à vivida pelos jovens da favela) e uma identificação afetiva para o “fazer cultural” (na sigla PAC, ressignificada “Por Amor à Cultura”).

Já “Straight outta” indica outra intertextualidade. Em 1988, umas das primeiras bandas de *hip hop* da cidade de Los Angeles (LA), *Niggz Wit Attitude* (“Negros com atitude”, conhecida por sua sigla N.W.A) lançou a música e o disco homônimo *Straight Outta Compton* (“somos de Compton”). Nos anos 1980, Compton era uma das cidades mais pobres e inseguras nos arredores de LA. O local encontrava-se dominado pela guerra entre gangues

que disputavam o controle sobre o território para a venda de cocaína e crack⁶³. Conforme relata o documentário “*Hip hop Evolution*” (Netflix, 2016), estimava-se que existiam 600 gangues de rua no condado de LA com aproximadamente 70 mil membros. O negócio da cocaína transformava os “manos de LA” em empresários extraordinários, muito bem armados e organizados. Enquanto isso, a população vivia o conflito na pele. Compton, e a maior parte da área sul de LA, “era uma zona de guerra. Mesmo para os inocentes. Ninguém sabia quem ia atirar. Ninguém sabia de onde vinham os tiros. Era uma benção conseguir voltar para casa, deitar na cama de madrugada e pensar: ‘tenho que fazer essa merda toda de novo amanhã’” (MC EIHT, Compton, Califórnia. *Hip hop Evolution*, episódio 4, 2016).

Nesse clima de conflito permanente, é que surge N.W.A, conhecida por ser uma das primeiras bandas do *gangsta rap* (“rap de gangues”). As músicas e apresentações da banda causavam polêmica na época, dado seu conteúdo e estética ligados ao mundo do tráfico, à realidade dos jovens de Compton condenados ora à pobreza, ora à afiliação criminosa, ora à imprevisível morte. Como comenta ICE-T (MC californiano dos ’80), em tal situação, fazer *rap* se apresentava como uma “outra” saída:

As estrelas de LA eram traficantes, gangsters, bandidos. Mas eu nunca entrei de cabeça na gangue. Eu era considerado um aficionado da gangue. Um afiliado da gangue usava as cores, mas não era um membro da pesada. [...] E você vive num mundo com bandidos, drogados, malandros e se orgulha disso. É realmente estranho. O mundo vira de cabeça pra abaixo. [...] eu tinha um pé no cemitério e o outro numa casca de banana. [...] mas estava roubando, furtando, fazendo o mesmo que os manos das ruas. O *hip hop* começava a acontecer, e ele me deu a chance de dar um passo atrás e perceber que eu não podia apenas viver o jogo. Eu tinha que documentar o jogo. E comecei a fazer rimas... (ICE-T, *Hip hop Evolution*, episódio 4, 2016).

Straight Outta Compton significava simples e cruamente isso: ser de Compton. Narrar por meio do *hip hop* o que acontecia nesse lugar, na vida desses MCs que viviam entre as rimas, o tráfico, a repressão policial e a morte.

Com o aumento da popularidade do *gangsta rap* nas periferias de LA, o novo estilo não demorou a ser criminalizado. Foi acusado de incitação à violência contra a “ordem”. Os membros de N.W.A foram detidos pela polícia em reiteradas ocasiões, shows multitudinários eram censurados ou diretamente suspensos. As polêmicas explodiram a partir de uma música também contida no álbum de 1988. O hit “*Fuck the police*” (“Foda-se a polícia”) causou problemas legais e episódios de conflito inusitados. Conforme observamos na imagem seguinte, ocorreram iniciativas legalistas para proibir a distribuição do álbum, pois as classes médias norte-americanas temiam pela propagação desse estilo irreverente e “perigoso”:

⁶³ Atualmente Compton é um subúrbio de LA. Continua no topo dos índices de pobreza e criminalidade dos Estados Unidos.

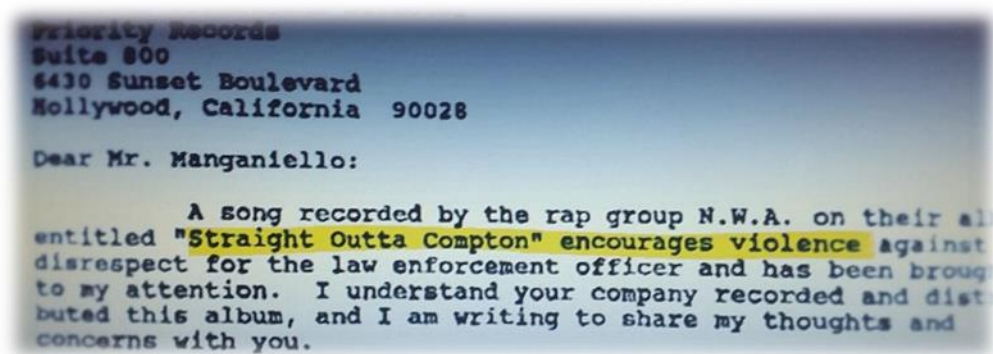


Figura 12. Documento de pedido da ilegalidade do disco *Straight Outta Compton* por causa da música *fuck the police*. Washington DC, USA, 1 agosto 1989.
Fonte: *Hip hop Evolution*, episódio 4 (Netflix, 2016).

Não obstante, como reflete ICE CUBE, ex-membro de N.W.A, *fuck the police* surgiu como um grito de desabafo à ação arbitrária da polícia que detinha os *rappers*, os jovens negros, mas não os verdadeiros criminosos, os traficantes. A música acabou sendo um sucesso entre os grupos jovens californianos que se sentiram reconhecidos num discurso que denunciava o agir racista-classista das forças de segurança pública no marco da lucrativa “guerra contra as drogas”. Dessa forma, o *gansta rap* transcendeu a estética do crime, para se colocar como um discurso de contestação aos modos excludentes e repressores do exercício (do abuso) do poder estatal, ao mesmo tempo que, denunciava o cotidiano violento decretado pelas gangues; sendo a polícia, segundo os depoimentos, uma das gangues mais organizadas.

Como menciona ICE CUBE no documentário de 2016: “usávamos nossa voz, como arma contra a opressão, por isso a música ainda resiste”. Essa resistência é evidente na atualidade pelo sentido que o discurso de N.W.A. tem para muitos jovens que vivem em situações similares a de Compton dos anos ’80. Não é à toa que em 2015 foi lançado o filme *Straight Outta Compton* baseado na história da banda (filme que foi exibido no cineteatro da Biblioteca Parque Manguinhos em fevereiro de 2016⁶⁴). E não por acaso que a Netflix, em 2016, produziu uma série de documentários testemunhais sobre as origens e a trajetória do movimento *hip hop* nos Estados Unidos. Se essa etapa do *hip hop* “se vende” hoje é porque representa as condições de vida de uma ampla população urbana do mundo ocidental, principalmente aqueles países onde a sociedade ainda se estrutura sob relações colonialistas.

A intertextualidade proposta no clipe analisado remete então a esse elo entre N.W.A, Compton, LA, USA, 1988 e o Pac’Stão, Manguinhos, RJ, Brasil, 2017. Até na imagem adotada pelo coletivo de Manguinhos é visível essa sincronia:

⁶⁴ Vídeo de divulgação da exibição do vídeo disponível na página de Facebook do Pac’stão. <https://www.facebook.com/poramoracultura/videos/1526332307666990/> 23 feb 2016. Acesso: 28 sep 2017.



Figura 13. Flyer do filme lançado em 2015 sobre a história da banda N.W.A
 Fonte: google imagens. [link](#)⁶⁵



Figura 14. Camisetas no marco da difusão do “Straight outta Pac’Stão”.
 Fonte: Página de Facebook, roda cultural do Pacstão⁶⁶.

Conforme a discussão já feita sobre os problemas que atingem a maior parte dos jovens brasileiros e latino-americanos, podemos pensar que a apropriação contestatória do *hip hop* se manifesta também em outros contextos nacionais e regionais. E também perpassa a

⁶⁵ <https://images.rapgenius.com/9e9dacad2241c98c0d021cc8e373c1aa.1000x1000x1.jpg> . Acesso: 1 ago 2017.

⁶⁶ Publicações do 22 de março e 15 abril 2017:

<https://www.facebook.com/poramoracultura/photos/a.1469008826732672.1073741832.1457694001197488/1677187862581433/?type=3&theater>

<https://www.facebook.com/poramoracultura/photos/a.1682957515337801.1073741858.1457694001197488/1682958335337719/?type=3&theater> Acesso 1 ago 2017.

história. No caso do Brasil, nas origens do *rap* Nacional encontramos referências exemplares nas letras de Os Racionais MCs, Sabotagem, MV Bill, Facção Central, entre tantos outros artistas, que criaram rimas e batidas para denunciar situações de opressão, preconceito e violência em diferentes cidades. Como coloca Pereira, (2017, s.p.) o espírito e vontade contra-hegemônicos do *hip hop* vêm desde suas origens “contraculturais”. Das lutas dos movimentos juvenis e pelos direitos civis nos Estados Unidos dos anos 1970, dos bailes *black* durante a resistência à ditadura militar brasileira, do descontrolado das festas soul, funk e da cultura *black* nos 1980... Pois como diz a produtora cultural, o *hip hop* germina no meio do caos, do mundo à parte. Naqueles cenários complexos, desafiadores das necrópoles resultantes da destruição propiciada pelo capitalismo, o racismo e o colonialismo ainda imperantes. Por esses motivos, “O Hip Hop é a vida resistindo. É naturalmente combativo por ser luta. É essencialmente contundência por ser Vida” (PEREIRA, 2017, s. p.).

7.4.3 Nas rimas: vocabulário, metáforas e significados

Nesta seção retomamos alguns trechos da letra “Straight Outta Pac’Stão” que nos permitem realizar uma leitura sobre como os jovens estão se narrando nas letras da música. Conforme propomos na seção metodológica, nos auxiliaremos de algumas categorias da Análise do discurso Textualmente Orientado (ADTO) (FAIRCLOUGH, 2001). Nesse sentido, daremos ênfase a aspectos do vocabulário e das metáforas.

Em primeiro lugar, reconhecemos um vocabulário coloquial, típico do jeito de falar na favela e no *hip hop*: enxugar os verbos (tô, tá), não pronunciar as letras finais de algumas palavras (as droga’, de menó), uso de gírias (perrengue, manos, mina, bagulho), mas também o uso de termos poéticos mais “sofisticados” (ideia profana, selva urbana, anjo negro). Como mencionamos na descrição da roda, os meninos/as de Manguinhos, RJ, têm um linguajar próprio, o qual aparece nas rimas ao lado de palavras e construções linguísticas consideradas “eruditas”. Nessa conjunção, identificamos as rimas construídas através de uma linguagem que articula os registros informais-populares com os formais. Citamos alguns trechos:

Já me iludi tentar ficar rico, até perceber que rico eu já tava
Cheio de saúde, rico de amores
Colhendo sempre tudo o que eu plantava (MC D2)

Se engana quem passa na selva urbana
Cheio de ideia profana,
falando que aqui só tem crackudo (Xandy MC)

Como observamos nas outras letras analisadas, entre as figuras retóricas mais utilizadas aparece a metáfora. Observamos algumas delas nos seguintes trechos:

A vida é bela, mas tem seus perigos
 Como uma rosa e seus espinhos
 Eu tenho fé e persisto
 Sou Zona Norte e favela eu respiro (Jéssica Trappe)

Ando na favela como um anjo negro
 Mantendo informação a procura de uma pista
 Linha diferente, mas não paro minha escrita
 Mundos e mistérios ao alcance de quem precisa
 Coração bate junto com a saudade
 Educação e arte, poeta atividade
 Ordem, progresso, mania, detalhe (Leonicio)

Focando nas rimas do Xandy MC e da Jéssica Trappe, observamos uma estratégia discursiva (também identificável na letra do Xandy MC) que utiliza a metáfora para a ressignificação:

Nesse crime eu tô envolvido, olha só quanto bandido
 De mente livre, então se previne
 Que de R.A.P somos todos nutridos (Xandy MC)

Observamos como o MC faz um jogo de palavras entre crime, bandido, mente livre e R.A.P. Com base na metáfora irônica, o trecho indica a criminalização dos jovens que moram nas favelas, sendo que o único “crime” reconhecido por eles é que tem a “mente livre” por estar “nutridos” do *rap*. Nesse trecho, como no seguinte, observamos que os jovens através da rima resistem ao estereótipo que os objetiva de forma unívoca e homogênea como “perigosos”, aqueles indivíduos pobres e negros de quem a “sociedade” deve “prevenir-se” e “proteger-se”:

A segurança não é pública
 Portanto tolo é quem acredita no encanto
 Ela é que nem TV antiga, às vezes nem liga
 Só enxerga o preto e branco (Xandy MC)

A rima indica como, para os jovens negros de favela, não é possível acreditar no caráter público desse Estado, que muda o modo de operar segundo a cor da pele da população. Portanto, identificamos no trecho uma clara denúncia ao racismo dos agentes de segurança estatal, o qual garante, por meio do controle e da repressão, a biopolítica de segregação racial e classista que mantém “a ordem” e os privilégios.

Esse racismo também envolve a “guerra contra as drogas”, a qual, desenvolvendo-se brutalmente nas favelas, deixa “liberados” os circuitos de consumo localizados nos bairros “nobres” e zonas “turísticas”:

Cheio de gringo com dólar,
 pra dentro joga a coca
 Combate contra as droga
 é bem mais raro em Copa [Copacabana, bairro turístico da zona sul da cidade do Rio de Janeiro] (Xandy MC).

Conforme as rimas, é possível afirmar que a denúncia se dirige à estratégia de poder/opressão sobre os jovens de favela, sendo este exercido por meio da articulação entre um discurso racista e táticas de controle territorial armado. Neste sentido, um poder que se exerce com pretensões de clausura total, indo da dimensão discursiva estigmatizante até o controle direto sobre o direito à morte das populações jovens das favelas. Assim, observamos que características do poder soberano e do biopoder se entrelaçam nas formas em que o Estado objetiva, inferioriza, controla, reprime e extermina os jovens que moram em Manguinhos.

Outros efeitos de poder referem-se às categorizações de gênero, que observamos na rima da Jessica Trape, quando coloca a situação das mulheres moradoras de favela:

Vim pra demonstrar que tem mina
Na correria do dia-a-dia
Então tu mantenha o respeito
Pra tu ter conceito
Tem mãe de família sendo pai
ao mesmo tempo

Colocam-se aqui duas questões disciplinares que perpassam a condição das meninas. Por um lado, os corpos das mulheres jovens parecem ficar excluídos dos circuitos do “dia-a-dia” do *hip hop*, por isso a Jéssica: “vem demonstrar que tem mina”. A fala da MC condiz com observações feitas nos eventos das rodas, em que foi constatada uma marcante predominância masculina. Isso não quer dizer, como já mencionamos, que as mulheres não participem. De fato, observamos também que as “mina”, além de assistirem às rodas, estão apresentando sua arte, seja na rima, na poesia, no grafite, na produção de eventos. Em outras rodas culturais do contexto carioca, por exemplo, na roda da praia de Cocotá, na Ilha do Governador, RJ, (A roda cultural Soul Pixta) o protagonismo feminino é central. O Slam das minas RJ⁶⁷ e as Batalhas das Musas⁶⁸, são outras iniciativas de arte urbana, com importante influência do *hip hop*, que a partir de 2017 vem se consolidando como movimentos “das mina” na cena carioca.

⁶⁷ Página de facebook do Slam das Mina RJ. <https://www.facebook.com/slamdaminasrj/> . Acesso 15 out 2017. Outro espaço digital com informação sobre este Slam: <https://ihateflash.net/tags/slam-das-minas> . Acesso 15 out 2017. Os Slam das Minas também acontecem em outras cidades brasileiras, Sem dúvida, este se apresenta como um movimento interessante para analisar as intersecções entre ação coletiva, política, arte, comunicação e formação juvenil na perspectiva de gênero.

⁶⁸ Site da Batalhas das Musas, RJ <http://batalhadasmusasrj.blogspot.com.br/> . Página de Facebook: <https://www.facebook.com/batalhadasmusas2017/>



Figura 15. Flyer de evento da roda cultural Soul Pixta. 9 de maio, 2017.

Fonte: Página de Facebook da [Roda cultural Soul Pixta](#). Publicação 9 de maio, 2017⁶⁹.

Outra questão que identificamos no discurso do trecho citado se relaciona aos efeitos do poder disciplinar na mulher moradora de favela. Na rima, a mulher de favela está determinada a permanecer enclausurada nas tarefas de produção familiar (trabalho doméstico e também “fora” de casa), pois as relações machistas fazem com que as mulheres tenham que assumir sozinhas a responsabilidade sobre seus filhos: são mãe e pai “ao mesmo tempo”.

Conforme a análise da estratégia discursiva do SOP, entendemos que o nó enunciativo que amalgama as performances dos diferentes artistas (tal como foi observado nas rimas das outras músicas), também radica na chamada à auto-afirmação, à valorização da vida, da cultura popular de favela, dos aprendizados nas ruas, do movimento *hip hop*. O saber que se revela na estratégia de resistência tem sua fonte na própria experiência de ser jovem e morar na favela. Como diz MC D2: “É nossas rima, é nossos beat / e é de nós trabalharmos com fato”. Nessa estratégia observamos o colocado por Reguillo Cruz (2000) e Takeiti (2014), quando afirmam que nos discursos de subjetivação dos jovens excluídos se apresenta uma inversão do sentido, transformando os estigmas sociais em emblemas identitários. Como dissemos, nos trechos analisados vemos essa inversão quando o Pac’Stão descreve sua prática artística a partir da metaforização dos elementos estigmatizadores. Assim, o fato de fazer *hip hop* se apresenta como um “crime”, que tem muito “bandido” “liberando mentes” por meio da rima, do “papo reto”. Eles têm “armas”, o “dedo no gatilho” para que o “ódio vire sorriso”. Eles consomem a “droga” mais viciante, “o rap”. E a mensagem é “mata ou morra, mas não cale a voz”. Como diz O Rappa “Paz sem voz, não é paz e medo” (trecho da música, *Minha Alma* do álbum Lado B Lado A, 1999).

⁶⁹<https://www.facebook.com/SoulPixtaCct/photos/a.498805693547396.1073741828.498804173547548/1359100304184593/?type=3&theater> . Acesso 1 ago 2017.

Compreendemos essa inversão de sentido como uma estratégia de subjetivação, que ressignifica os problemas sociais atribuídos às juventudes faveladas. Os jovens já não se subjetivam como “presos” aos dispositivos de objetivação que os colocam ora como vítimas, ora como suspeitos. No discurso do Pac’Stão, os atos “violentos”, “criminosos” mudam de instância. Já não se projetam nas cenas diretas do conflito armado, do conflito com a lei, senão que migram para uma luta que é cultural, simbólica, identitária. Eles mesmos se colocam como os agentes ativos dessa luta, criando rodas, rimas, vídeos, ou seja, os próprios espaços de sociabilidade autônoma e de produção de sentidos.

Essa reapropriação das subjetividades é também desenvolvida na tese de D’Andrea (2013). O autor afirma que vem sendo produzida uma “nova subjetividade periférica” na cidade de São Paulo, a partir de fenômenos culturais e políticos que permitiram a recolocação identitária territorial, já não definida simplesmente pela violência e a pobreza, senão também pela cultura e a arte. Segundo seu argumento, nesse processo teve principal influência o discurso dos Racionais MC’s, ao permitir o deslocamento da marca negativa associada à “periferia” para a geração do “orgulho periférico”. Na letra do SOP esse deslocamento também pode ser identificado quando Maia canta: “Nem vem / Sem preconceito pra botar defeito / Eu só favela e vou morrer desse jeito”; ou a do Xandy MC: “Por amor à cultura, sem acelerar, o meu crescimento / Mais que entretenimento, favela e seus movimento”. Seguindo a tese de D’Andrea podemos supor que o movimento de *hip hop* carioca, agora penetrando nas favelas cariocas por meio da modalidade de rodas culturais, está contribuindo na construção de “novas subjetividades de favela”. Esta análise ratifica o que o cineasta Cacá Diegues já afirmava em 1998, sobre a transformação do sentido de “favela” nas camadas jovens a partir das mudanças introduzidas pelo adensamento popular e o agravamento dos conflitos armados e a repressão policial. Segundo ele, já naquela época, estava-se gestando “uma favela da terceira geração que luta pela afirmação, pelo orgulho de ser favelado mesmo convivendo com todos os problemas como a violência” (*apud*, LEITÃO, 2012, p. 242).

Esse orgulho pela cultura de favela também se constrói discursivamente por meio da indicação de diferenciação e oposição de classe. Como diz MC D2:

Playboy criado a leite com pera
 E é por isso que cospe no prato
 E vacila em casa, se afunda na pista, e aí fica difícil
 Pega no mic, fica de viagem, esquece o compromisso

Lemos no trecho acima que a possibilidade de acessar ao “talento” pra fazer *rap* se relaciona à condição de ser morador de favela, não como os “Playboys” da classe média e alta. Na rima citada, ter sido amamentado pela mãe e aceitar a comida que tem no prato se

colocam como vantagens na hora de “não vacilar”, “pegar no mic” e lembrar do “compromisso”. Novamente, aquilo que pode ser considerado uma condição de vida “dos pobres”, “desvantajosa”, “negativa”, é ressignificada na rima para lhe atribuir qualidades positivas e potencialidades.

8 A “EDUCAÇÃO” NO *HIP HOP* E NAS RODAS DE MANGUINHOS

8.1. A “EDUCAÇÃO” NO *HIP HOP* DE MANGUINHOS: DIREITO OU FERRAMENTA DE LUTA?

Durante a participação nas rodas, em que mantivemos conversas informais com artistas e meninos que gostam da rima, ficamos sabendo do interesse e dedicação dos MC pela leitura, pelo “conhecimento”. Acessar a livros para aprender novas palavras, novas ideias é um fator importante para fazer boas rimas, para não repetir “coisa batida” e “melhorar no talento”. Segundo o que aponta nosso estudo, a “educação” para a galera do *hip hop* não está especificamente atrelada ao objetivo de “se inserir” no mercado de trabalho, senão que simboliza uma forma de “evoluir” naquilo que eles gostam de fazer e projetam para sua vida. Como diz a rima do Xandy MC: prioridade é a “educação”. “Trabalho”, “dinheiro”, “fama”, ficam relegados.

Outra questão interessante é que muitos dos artistas mais velhos concluíram o ensino médio e ingressaram no ensino superior, ou pretendem fazê-lo. Assim, observamos em nossa pesquisa o que Holanda (2014, p. 3) menciona em relação às comunidades *hip hop* brasileiras que realizam

Um investimento bastante significativo nas formas de aquisição e produção de conhecimento em formas cada vez mais amplas e diversificadas, incluindo-se aqui um real aumento na taxa de entrada destes artistas em instituições de educação formal de ensino médio e superior (HOLANDA, 2014, p.2-3).

Neste sentido, podemos pensar que existe uma relação entre essa priorização da educação e as possibilidades geradas pelas políticas de ação afirmativa nas instituições de educação superior nos últimos anos; medidas orientadas a “abrir” os espaços tradicionais de ensino para as classes e raças/etnias historicamente excluídas. Agora, graças às cotas, os pobres, os negros, os de escola pública têm mais chances de acesso às universidades, portanto, a “educação”, embora ainda muito negligenciada, se consolida como um direito.

Mas a “educação”, para a galera jovem socialmente engajada de Manguinhos, vai além de um direito. É uma ferramenta de enfrentamento ao poder. Como bem lembra KL Jay, DJ do Racionais (2017)⁷⁰, o conhecimento, a educação, os livros, são elementos imprescindíveis para resistir, para conseguir exercer o próprio poder:

Ohh tenha poder! Informação é poder, educação é poder, dinheiro é poder, sexo é poder. Goste de você ande na rua como se você fosse um leão, entendeu... ou como se você fosse um *pitbull*. Pra todo o mundo te olhar e pensar [‘pera] aí não vou mexer com essa pessoa’ [...] Estude, se informe, leia, leia, leia... você vai ter o brilho

⁷⁰ Depoimento no vídeo “O que é ser negro no Brasil? #13 - KL Jay” publicado na página de facebook Alma Preta. <https://www.facebook.com/almapretajornalismo/videos/1911722352423863/>. Acesso 26 out 2017.

na sua aura. Ninguém vai te pegar. O sistema é teu inimigo, não queira ser aceito...
(Transcrição nossa).

Nas rimas do SOP também encontramos essa referência à importância da educação para se revoltar, pois “favelado, revoltado, prioridade é o estudo”; “De mente livre, então se previne / Que de R.A.P somos todos nutridos”; “Educação e arte, poeta atividade / Ordem, progresso, mania, detalhe”. Nessas rimas podemos ver que a “educação” aparece como uma prioridade na vida do favelado que se “revolta”; que a educação e a arte - as atividades do poeta -, são muito mais importantes que a “mania” e o “detalhe” da “ordem e o progresso”. Assim, entendemos que o fato de ter “conhecimento” de ser “educado” se coloca como um passo fundamental na estratégia política do movimento.

As frases escritas numa das vias principais de Manguinhos, também evidenciam essa demanda por “educação”:



Figura 16. Frases na rua. Educação e Conhecimento
Fonte: Registro de campo. Maio 2017.

Perguntamo-nos então, a que tipo de educação se referem esses enunciados? É sabido que a educação é comumente relacionada com as instituições formais de ensino (escola, colégios, universidades). Nesse entendimento, é possível pensar que o que as pessoas das

favelas, o “povo”, precisa para mudar é ter acesso às ditas instituições. Ou seja, ser incluído socialmente nos circuitos de educação formal. Mas, não é só isso...

Especificamente no contexto carioca, a “educação” se coloca também como uma condição para acabar com a violência armada no território, já que uma educação suficiente e de qualidade permitiria a muitos/as meninos/as das favelas a oportunidade de não ter só a opção do crime como “escola”. De fato, outras pichações em Manguinhos, indicam o reconhecimento de uma relação inversamente proporcional entre violência e educação:



Figura 17. Frases na rua. Educação x Violência
Fonte: Registro de campo. Maio 2017.

Se os muros de Manguinhos estão falando isso é porque a falência do Estado para garantir o direito a uma educação de qualidade é suprema. Quando no capítulo 4 deste trabalho descrevemos os equipamentos educativos e culturais disponíveis nesta área urbana, já observamos algumas pistas do descaso do Estado (principalmente do governo Estadual) para cumprir com seu dever de fornecer instituições desse tipo para a população de Manguinhos, RJ. Os problemas no Colégio Compositor L. C. da Vila, o fechamento da Biblioteca, as “invasões” da PM que suspendem as rotinas de aulas, os tiroteios da “guerra das drogas”...

Em relação à ação violenta do Estado e seus efeitos para o exercício dos direitos da população, conforme indica uma matéria publicada no contexto da operação militar ocorrida nas últimas semanas de agosto de 2017, Manguinhos foi uma das três principais favelas que

tiveram aulas canceladas por causa dos “conflitos” na “guerra contra as drogas”. Nos dias em torno de 21 de agosto (auge da operação), a atividade escolar ficou paralisada por completo, negando o direito a assistir à escola a mais 5685 estudantes nos bairros de Manguinhos e Benfica (COELHO e BARREIRA, 2017). Segundo dados publicados pela plataforma Fogo Cruzado⁷¹ no último ano houve 326 enfrentamentos armados em Manguinhos, muitos deles localizados em áreas próximas às instituições escolares⁷². Ou seja, em média, quase um por dia. O estudo realizado pela Fundação Getúlio Vargas em parceria com a dita plataforma, indica que entre 2016 e 2017, 150 tiroteios atingiram mais de 40 escolas e colégios públicos dos bairros de Higienópolis, Maria da Graça, Jacaré, Jacarezinho e Manguinhos (para ver a geolocalização de instituições educativas e tiroteios acessar: <http://dapp.fgv.br/seguranca-e-cidadania/mapas/creches-e-escolas/#15/-22.8852/-43.2409>).

Com base nessas informações, não é difícil compreender como o Estado em lugar de garantir os direitos básicos das populações das favelas, os viola constantemente. Nem falar das reiteradas conversas que tivemos durante a experiência de pesquisa, sobre os cortes orçamentários na área da saúde: agentes comunitários demitidos, falta de insumos e de funcionários, rumores sobre o fechamento da Clínica de Família Vitor Vala. Como se observa na seguinte imagem, o Estado em Manguinhos, mais que um agente de redistribuição e “inclusão social” é o principal “marginalizador”:



Figura 18. Frases na rua. Estado que margina.
Fonte: Registro de campo. Maio 2017.

⁷¹ <http://fogocruzado.org.br/>. Acesso 27 out 2017.

⁷² Plataforma <http://fogocruzado.org.br/> Acesso 27 out 2017.

Com isso, a questão da “demanda” da população de Manguinhos para com o “sistema público”, personalizado no “Estado”, (já identificado por parte da sua juventude como uns dos principais “inimigos”), torna-se complexa.

Nesse sentido, consideramos que a “educação” como ferramenta de luta para o povo que quer transformar Manguinhos, RJ, transcende as instancias formais estatais, embora não se descarte a possibilidade de usufruir do potencial de “conhecimento” concentrado nos circuitos “públicos” de educação e de cultura. O discurso dos “direitos”, continua desse modo, sendo (ainda) funcional para a resistência.

Conforme os apontamentos feitos nessa sessão, é possível dizer que no *hip hop* de Manguinhos, a formação nas ruas não se desvincula dos circuitos formais. Dialoga com elas de forma dialética. No nível discursivo “metralha” com a denúncia. No nível das práticas se insere, penetra, trabalhando principalmente com aqueles espaços mais sensíveis aos “problemas” e demandas orientadas às crianças e às juventudes.

Especificamente lembramos da articulação da roda cultural para colaborar em atividades de apoio às ocupações nos colégios Compositor e Clóvis Monteiro, como também sua participação junto a outros coletivos para conseguir a reabertura da Biblioteca Parque Manguinhos:



Figura 19. Imagens da apresentação de um vídeo sobre a ocupação do Colégio Compositor L. C. da Vila realizada no marco da roda cultural do Pac’Stão, 26 de setembro, 2016.

Fonte: Registro de campo. Setembro, 2016.

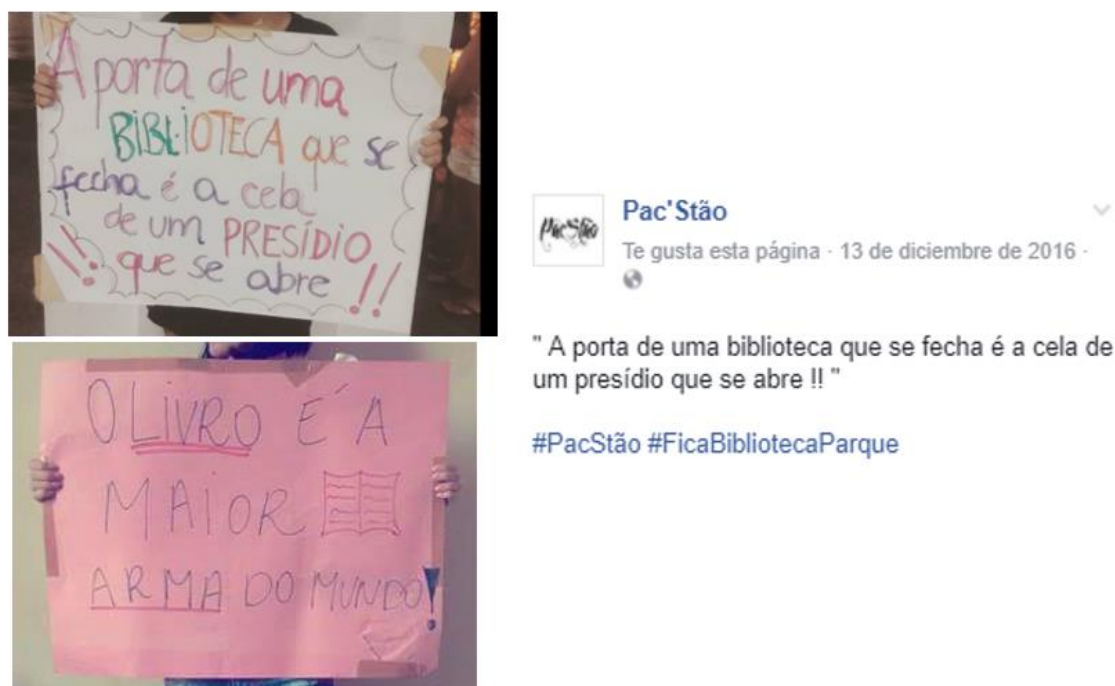


Figura 20. Imagens da intervenção do Coletivo Pac'Stão na manifestação contra o fechamento da Biblioteca Parque Manguinhos, Dezembro, 2016.

Fonte: Página de Facebook da Roda cultural Pac'Stão. Publicação 13 dezembro, 2016⁷³

8.2 REFLETINDO SOBRE O CARÁTER POLÍTICO-PEDAGÓGICO DAS RODAS CULTURAIS

Conforme nosso referencial teórico, apoiamo-nos no conceito de pedagogia da perspectiva crítica cultural de Giroux (1999), que a entende como uma forma de política cultural que transpassa diferentes linguagens, atividades e espaços sociais. Nessa concepção, o fazer pedagógico-político está sempre implicado na construção e organização de conhecimento, desejos, valores e práticas em diferentes âmbitos sociais. Com base nessa ideia e conforme o descrito sobre as rodas culturais, consideramos que elas são um tipo de prática social que expressam um modo particular de política pedagógico-cultural.

Em relação à dimensão cultural-pedagógica, descrevemos como nas rodas se desenvolvem processos de subjetivação que produzem formas particulares de criação de sentidos e representações sobre o mundo, a sociedade e sobre as juventudes em “si mesmas”. O interessante das rodas é que a função pedagógica (de conduzir o processo de criação de sentidos e práticas) se dá entre jovens. Baseados na cultura *hip hop*, eles criam o espaço de

⁷³<https://www.facebook.com/poramoracultura/photos/a.1469008826732672.1073741832.1457694001197488/1636580163308870/?type=3&theater> . Acesso: 1 ago 2017.

interação, decidem sobre as formas de expressão, estabelecem suas regras, falam suas linguagens, propõem conteúdos segundo seus interesses.

Segundo Giroux (1999), focaremos na análise da especificidade política da prática cultural-pedagógica. Assim, no trabalho de campo, constatamos como as rodas em Manguinhos, RJ se preocupam com o desenvolvimento de um processo que tem como horizonte “mobilizar conhecimentos e desejos que possam conduzir à minimização do grau de opressão na vida das pessoas” (GIROUX, 1999, p. 15, grifo nosso). Isso ficou evidente no discurso público da roda do Pac’Stão manifesto nos canais digitais e em depoimentos de alguns de seus membros nas mídias comunitárias. Consideramos que a ação política - no sentido de prática estratégica engajada nas lutas pelo poder sobre os outros e sobre as questões de interesse público-coletivo - se consubstancia na prática das rodas nos seguintes elementos:

- A organização em torno da ocupação do espaço público para produzir um fazer coletivo de caráter cultural e autônomo (nome próprio, recursos autogestionados, lideranças juvenis).
- O caráter aberto-participativo dos eventos (recebendo artistas de outras favelas, permitindo diferentes tipos de público assistente, um lugar de fala para as mulheres⁷⁴, não discriminação por idade, etc.). Ou seja, um espaço público de caráter diverso, mas territorial, engajado nas questões sociais, culturais e políticas que perpassam a realidade dos jovens das favelas.

A ação político-pedagógica da roda tende assim, como indica Giroux (1999), a um engajamento público e a um projeto guiado por valores sobre o comum, os poderes, as liberdades, a justiça, as diversidades, que orientam os relacionamentos intersubjetivos.

Na perspectiva crítica também se analisa o caráter “institucional” de toda prática político-pedagógica. Nesse sentido, podemos dizer que as rodas pertencem a esferas alternativas não formais, mas nem por isso “desinstitucionalizadas”.

O trabalho de campo permitiu-nos reconstruir a institucionalidade presente no modo de produção, circulação e consumo da prática social (FAIRCLOUGH, 2001) a partir da identificação de um modo de funcionamento (data e hora de acontecer, local fixo de realização, os momentos da roda), parâmetros “regulamentares” (como as regras nas batalhas) e “normativos” (posturas, linguagens, vestimentas próprios a cultura *hip hop*), como também

⁷⁴ A cultura *hip hop* sempre foi um espaço masculinizado, inclusive, machista, com pouca participação de mulheres e a objetivação sobre elas em muitas letras de rap. A cena atual está mudando essa relação entre mulheres e *hip hop*. Cada vez são mais as “mina” que se sentem atraídas pela estética *hip hop* para fazer sua arte e articular seu discurso político. Consideramos que o circuito de rodas de rima é um terreno fértil para articular as categorias gênero, cultura, arte e política.

“papéis estabelecidos” para os sujeitos participantes (os MCs que coordenam a roda, os jovens batalhadores, os artistas convidados, os que participam como B-boys, B-girls, o público geral). Além disso, há o fato de as rodas encontrarem-se imersas na cultura *hip hop* (com identidade já consolidada no âmbito carioca), de pertencerem a um movimento cultural que também se manifesta em outros locais da cidade, do Estado, do país. Nesse sentido, podemos localizá-las num âmbito institucional específico, ou melhor dito, numa resistência que encontra suas próprias formas de se instituir.

9 CONSIDERAÇÕES FINAIS: O QUE APRENDEMOS COM AS RODAS CULTURAIS E O HIP HOP DE MANGUINHOS?

Ao longo deste trabalho apresentamos as rodas culturais de Manguinhos - no marco do movimento das rodas culturais e do *hip hop* carioca - como práticas político-culturais juvenis que estão desenvolvendo formas diferenciadas de subjetivação e identidade coletiva.

Assim, com base nos estudos culturais em sua vertente pós-estruturalista, denunciando os processos de opressão e poder colonialista vigentes em nossas sociedades e olhando para os sujeitos, os poderes e a cultura, tentamos “traduzir” para a “linguagem acadêmica”, as especificidades das rodas como práticas e discursos subjetivantes e subjetivadores que estão contribuindo na luta-resistência dessa juventude frente às diferentes estratégias de poder/opressão sobre ela exercidas.

Por meio de uma estratégia metodológica qualitativa mista (etnografia, monitoramento de mídias digitais e análise de discurso), analisamos processos de subjetivação desenvolvidos pelos/as jovens a fim de identificar possíveis relações entre poderes/opressões e a geração de resistência por meio da prática cultural.

Identificamos que os/as jovens reconhecem como mecanismos de poder/opressão, sobretudo aquela articulação indicada por Fanon (1980, 1978) na sua caracterização do colonialismo: racismo/exploração/violência militarizada. Neste sentido, principalmente nos discursos analisados, observamos que os/as jovens denunciam e refletem tanto sobre as violências e opressões diretas sobre a vida e os corpos, como sobre as objetivações normalizadoras e inferiorizantes que atuam nas formas de pensar, relacionar-se e construir suas identidades. Apresenta-se, portanto, segundo a perspectiva foucaultiana, uma articulação entre poder soberano e biopoder nas estratégias de controle social sobre as juventudes de Manguinhos.

Posicionado nosso olhar do lado das resistências, consideramos que neste trabalho se fez um esforço para recuperar os elementos característicos dos processos de subjetivação movimentados pelas rodas, ou seja, aquelas dinâmicas - práticas e discursos- que, constituindo as rodas, intervêm na produção dos sujeitos que delas participam. Entre os mais relevantes assinalamos:

1. Na dimensão da prática:

- a. A produção de um “fazer coletivo” de caráter cultural, autônomo, e de autogestão, sendo fundamental a ocupação e reapropriação do espaço público, no caso os equipamentos urbanos do “PAC” em Manguinhos. O caráter público das rodas

também se evidencia no seu uso e circulação pelas mídias digitais, principalmente o Facebook e o YouTube.

- b. A mediação fundamental do *hip hop*, principalmente do *rap* na modalidade de batalhas de rima, *freestyle*, mas também a presença das outras manifestações associadas a esse movimento (DJ, grafite, break, passinho, funk, poesia, pichação, audiovisual) e às artes/esportes de rua (skate, basquete, le parkur, charges, etc.).
- c. Assim, evidencia-se o caráter aberto e inclusivo das rodas, permitindo diversidade de manifestações, de públicos e de artistas. Consideramos que este aspecto permite a constituição de espaços de interlocução entre diferentes culturas e interesses juvenis, potencializando os efeitos do movimento.
- d. Apesar dessa abertura, a prática não perde sua especificidade identitária e territorial, sendo as juventudes das favelas os principais participantes. Nesse sentido, as rodas estão recuperando os lugares (manchas e pedaços) de sociabilidade, que foram reduzidos nas favelas a partir da militarização desses espaços sociais com a implementação das UPPs.
- e. Também identificamos a predominância da participação masculina, em detrimento da feminina, ainda que as “minas” estejam ganhando maior protagonismo, principalmente em iniciativas organizadas com base nas identidades de gênero.
- f. As rodas apresentam elementos que demonstram estruturação e organização, portanto, certa institucionalidade (regras, momentos, objetivos, linguagens, modos de produção e distribuição específicos). Uma institucionalidade que não é formal, senão autogerada e guiada pelos valores e modos de resistência do movimento *hip hop* carioca. Nesse sentido, as rodas do Pac’stão não podem ser entendidas sem se conhecer o circuito de rodas culturais na cidade de Rio de Janeiro e as especificidades dessa resistência, a qual envolve engajamento territorial, mas também apresenta tensões, principalmente, nas relações que se estabelecem com o Estado e o Mercado.
- g. Continuando com a tradição do movimento *hip hop* no Brasil, os objetivos das rodas visam a desenvolver processos político-pedagógico-culturais a fim de transformar os “destinos” colocados para grande parte das juventudes das favelas. Evidenciam, portanto, um importante compromisso social dos jovens organizadores e facilitadores das rodas, pelo fato de construírem espaços diferenciados para as crianças e os/as jovens de favelas, por meio dos quais possam ser construídas “outras realidades”.

- h. Além da dimensão político-cultural, as rodas permitem a geração de práticas econômicas de caráter local e colaborativo, sendo este outro desdobramento característico desta resistência.
2. Na dimensão do discurso:
- a. O caráter coletivo e autorreferencial do discurso contido nas produções em torno das rodas. Por meio das rimas os jovens se apropriam da palavra, misturando, num estilo próprio, registros formais e informais, para contar quem são eles, o que fazem, o que sentem e o que significa o ato de “escrever rimas”, de “fazer *rap*”, de “fazer as rodas”. Sendo discursos de subjetivação, as rimas se apresentam como instâncias de linguagem que permitem o acesso a como eles/elas se posicionam frente ao que significa ser jovem, negro/a, morador/a de Manguinhos. Nesse sentido, o discurso que identificamos nas rimas segue uma estratégia de ressignificação identitária, transformando estigmas sociais em emblemas que valorizam os corpos, a experiência, a cultura e as modalidades de resistência das populações faveladas.
- b. Essa estratégia de ressignificação se faz possível a partir da articulação da denúncia com a reflexão argumentada sobre os agentes e mecanismos de poder/opressão que limitam as experiências e os projetos de vida dos/as jovens das favelas. A violência de Estado, as privações materiais, o racismo preconceituoso, a imposição de ideais individualistas e consumistas, a falta de oportunidades para ter educação e conhecimento, a desigualdade social, os disciplinamentos ligados ao gênero, foram identificados como temas problematizados nas rimas. Nesse sentido, é possível dizer que a consciência dos mecanismos de poder/opressão próprios ao regime colonialista está presente no movimento *hip hop* de Manguinhos.
- c. A legitimidade do saber emergente nas rimas se sustenta no fato de se falar a partir das próprias experiências e situações de vida, as quais são também reconhecidas como próprias pelo público que escuta, curte, compartilha as produções nas redes sociais digitais e/ou que participa das rodas.
- d. Além da denúncia crítica e argumentada, as rimas encaminham propostas de mudança. Chamam à luta, sendo o *hip hop*, a palavra nas rimas e “o conhecimento” a arma de enfrentamento. Nesse sentido, é possível dizer que o discurso, além de subjetivante é subjetivador, pois pretende chegar a outros/as jovens, propondo-lhes outras opções, outras formas de compreender sua realidade e agir frente a ela. Afastar-se do crime para procurar por meio da arte e dos processos de criação

grupal o conhecimento que “abra/libere as mentes” e ative mudanças tanto individuais como coletivas.

- e. Com base nesse elemento entendemos que o discurso contido nas rimas atrela um potencial crítico, que além de manter vivas as resistências, também evidencia uma potencialidade (uma fé, um projeto) de transformação social. Como diz a rima da Jéssica, na letra do Straight Outta Pac’stão: “eu acredito que a revolução será crespá”.

Assim, consideramos que as rodas em Manguinhos são práticas político-culturais que estão colaborando na produção de sujeitos de favelas diferenciados a partir dos seguintes aspectos:

- a. A valorização de identidades populares, pobres e negras;
- b. A ação pública “na rua”;
- c. A crítica social com compromisso local;
- d. A existência de um discurso propositivo que implica mudanças subjetivas para mobilizar transformações sociais;
- e. A recuperação de espaços de sociabilidade que permitem a circulação dos/as jovens por diferentes regiões da cidade, e estimulam o encontro entre juventudes de diferentes bairros e favelas, identificadas já não como inimigas rivais, senão como possíveis parceiros/adversários no universo, na família, na nação do *hip hop*.
- f. As redes dinamizadas superam a esfera local e se espalham atingindo esferas estaduais e nacionais, envolvendo espaços centrais e periféricos, *on* e *off-line*.
- g. A apropriação de ferramentas tecnológicas para a criação de produções multimodais que se espalham pelas mídias digitais, dando visibilidade, popularidade e legitimação às ações e discursos envolvidos.

Também argumentamos que as rodas se apresentam como ações concretas no exercício de direitos fundamentais das juventudes. Conforme indica o Estatuto das Juventudes (BRASIL, 2015) nos referimos aos direitos à vida, ao território, à participação pública, à educação, à cultura, ao lazer, à comunicação, ao desenvolvimento integral, entre outros.

Tentamos evidenciar como nas rodas se desenvolvem processos de problematização e agência autônoma, onde os/as jovens participantes, por meio da mediação artística e da sociabilidade entre pares, produzem instâncias onde se colocam como sujeitos (denunciam, refletem, propõem, agem, criam) conforme os aspectos que conformam suas experiências de vida: condições, preocupações, dores, sentimentos, relações, pensamentos, interesses, gostos,

projetos. Neste sentido é que consideramos ter evidenciado o potencial das rodas culturais (e também de outras modalidades territoriais engajadas dentro do movimento *hip hop*) como instâncias mediadoras, que habilitam o desenvolvimento de estratégias coletivas concretas para o cuidado de si, a manutenção da vida, a construção de “outras” possibilidades, o desenvolvimento intelectual, psicológico, artístico, físico, o engajamento social e comunitário, a ação política. Dessa maneira, acreditamos ter dado conta de como as rodas culturais se apresentam como espaços sociais informais, que estão fazendo um trabalho cultural pertinente às discussões e temáticas que “interessam” ao campo da educação em geral, e da educação em saúde em particular.

Foi também importante analisar como os jovens do *hip hop* se posicionam discursivamente em relação à “educação”, sendo reconhecida uma concepção que a valoriza não só como um direito, senão também como uma ferramenta imprescindível na luta empreendida “pra transformar as realidades”. Transitar por espaços formais, a fim de ter acesso aos conhecimentos ali disponíveis é valorizado no discurso das rodas, portanto exigido do Estado, embora este seja também reconhecido como uns dos principais “inimigos” do povo das favelas por seu caráter repressivo, racista e negligente para com as comunidades pobres, negras, inferiorizadas⁷⁵.

Como sujeitos que ocupam um lugar de privilégio na produção de saber, não podemos deixar de ouvir essa demanda, e continuar reproduzindo as mesmas práticas excludentes e racistas que os órgãos “públicos”, entre eles as universidades, reproduzem no seu caráter eurocêntrico/elitista/racista. É tarefa nossa aprender com as rodas e trabalhar para a instauração de práticas e de conhecimentos que contribuam com a valorização da cultura das favelas e com as lutas empreendidas nos processos de resistência. Colaborar no intuito de que nas universidades, tanto como em outras instituições educativas e culturais, existam cada vez mais projetos e espaços a serviço dos povos que resistem; daqueles grupos que estão pensando e trabalhando em iniciativas potencialmente transgressoras desta ordem social que opera estruturando as diferenças (de raça, classe, cultura) em fundamentos reprodutores de desigualdades, preconceitos, exploração e extermínio.

Claro que sabemos que não é um empreendimento “fácil”, mas também não é impossível. Das rodas culturais, do *hip hop* de Manguinhos, temos muito a aprender. Principalmente recuperamos a atitude e a perseverança de não sucumbir à “ordem das

⁷⁵ As tensões em relação ao Estado foram características identificadas na resistência empreendida pelas rodas culturais. Essa tensão corresponde também ao indicado pela literatura de estudos de favela, sobre a relação Estado e movimentos de favelas ao longo de diferentes momentos históricos.

coisas”... De entender que, além dos efeitos de dominação/opressão/normalização/inferiorização, existe no campo cultural – portanto na Universidades, nas escolas, nos colégios, na praça do bairro - brechas para profanar o espaço público e desenvolver ações coletivas, que permitam fugir às imposições do poder (muitas delas muito sutis), constituindo focos de resistência e criando estilos diferenciados de vida a partir de processos de subjetivação autogerados.

Das rodas aprendemos que as resistências não são possíveis sem um trabalho corajoso, coletivo, criativo, inclusivo e crítico com foco nos sujeitos, revalorizando experiências, saberes, práticas e os próprios corpos, daqueles/las que “estão ali” se perguntando como fazer? o que entender? para melhorar situações de vida concretas.

Aprendemos também que se resiste com alegria, com parceria, com música e dança, com batida e movimento, com palavras bonitas e instigantes.

Que resistir implica esforço, compromisso, paciência, trabalho vivo...

Que resistir não tem que ser uma imposição, mas uma proposta atraente, que “pegue a visão”, que faça sentido...

Que deve responder a certos critérios de organização, sem “engessar-se”...

Que deve combater sempre o preconceito e alçar ao alto a bandeira do respeito.... pois na filosofia das rodas culturais, cada um pode ter seu lugar, escolher o que fazer, apresentar sua arte, sua expressão, ou, simplesmente, “ir lá” para compartilhar o momento, desde que saiba respeitar os valores e princípios estabelecidos pelo clima da roda.

Com as rodas culturais de Manguinhos aprendemos que o movimento sócio-cultural é possível... Porque existe sempre a opção de “nos fazer” fazendo junt@s. Ir “pra praça” com o que cada um tem para dar, com vontade, sagacidade, conhecimento, alegria, indignação, música, criatividade, respeito e fé... É assim que o *hip hop* da favela faz e fala... É assim que a juventude de Manguinhos resiste. É assim que, além da violência e da pobreza, a vida é Vivida em Manguinhos.

Quando os/as jovens de Manguinhos escolhem “brotar no PAC!” para fazer suas rodas, vídeos, rimas, fotos, batidas, andar de skate, dançar, etc., recuperando espaços de sociabilidade, escapando às imposições do poder inferiorizante, às seduções do consumo banal e individual, à repressão direta sobre suas vidas, estão dando uma verdadeira aula de como é possível resistir inteligentemente utilizando o espaço público como uma esfera onde o exercício da política se dá por meio da cultura. Estão nos ensinando que as ruas, as praças e todos os outros espaços de caráter público podem ser recuperados por práticas coletivas diferenciadas, que a partir de múltiplas ações locais – que aos poucos vão se articulando em

rede – proponham alternativas transgressoras. Isso que as rodas ensinam. Depende de quisermos aprender e termos a coragem de “tentar fazer”, seja qual fosse o limite de nosso poder de ação.

Para finalizar, achamos importante recuperar ideias sobre algumas novas questões de pesquisa que surgiram no desenvolvimento deste trabalho. Entre elas mencionamos:

- a. Sendo o movimento *hip hop* predominantemente masculino, explorar os processos de subjetivação (ação e discurso) das mulheres, tanto no movimento das rodas culturais como em outras iniciativas (slams, batalhas, grafite, poesia, DJ, etc.) que permitam abordar questões relativas às relações e identidades de gênero.
- b. A partir dos avanços em matéria de legitimação estatal, acompanhar as tensões entre rodas culturais e Estado, principalmente no que diz respeito aos processos de repressão/legitimação/cooptação e às implicações para a autonomia e o caráter de “resistência” do movimento.
- c. Sendo neste trabalho colocado o dilema, no desenvolvimento do *hip hop* carioca, entre “empreendedorismo” (individual, orientado pelo lucro, competitivo) e “autonomia engajada” (coletiva, orientada pela função social, solidária), acreditamos que seriam relevantes estudos que abordem especificamente as relações entre rodas culturais e o mercado, principalmente atendendo às práticas, valores e modelos econômicos envolvidos na produção, distribuição e consumo deste estilo cultural na cidade de Rio de Janeiro.
- d. Focalizando num olhar crítico tecnológico-comunicacional, abordar as potencialidades/limitações das mídias digitais como ferramentas de articulação, visibilidade e ação pública do movimento, e seus desdobramentos para outras iniciativas de resistência político-cultural juvenil.
- e. Explorar as possíveis aproximações entre rodas culturais e espaços formais de educação e cultura. Nesse sentido pensamos em estudos que analisem, ou desenvolvam intervenções, procurando o contato entre escolas, colégios e rodas; entre artistas, produtores culturais e professores, funcionários educacionais e culturais; entre artistas, produtores culturais e estudantes inseridos nos circuitos formais de educação ou outros espaços formalizados.
- f. O aprofundamento das implicações do *hip hop* para a formação de subjetividades e projetos de vida, a partir de abordagens micro, sobre percursos e histórias de vida de artistas já engajados no movimento das rodas culturais, no movimento *hip hop*, ou em outras manifestações artísticas que reivindiquem a ação político-cultural nas favelas.

- g. A reconstrução da história do *hip hop* em contextos específicos como Manguinhos, analisando o papel de artistas e de iniciativas ao longo das diferentes conjunturas históricas e lutas populacionais.
- h. Também, conforme apresentado nesse estudo, pensamos na hipótese de que cada roda, apesar de pertencer a um movimento mais amplo que as articula e de certa forma as condiciona, mantém sua autonomia e apresenta-se permeada por demandas e interesses de caráter local. Assim, infere-se que cada uma delas, se reapropriando da modalidade de uma forma diferenciada, adquire, em cada praça, em cada território, uma tonalidade própria, uma batida particular, uma rima característica. Eis aqui outro desdobramento que poderia ser abordado a partir de estudos comparativos entre diferentes rodas culturais, seja no contexto da cidade do Rio de Janeiro, do Estado ou a nível nacional.

Como limitações deste trabalho destacamos a falta de tempo para fazer junto aos meninos/as de Manguinhos um trabalho de reflexão conjunta e também limitações de recursos e tempo para gerar os materiais de divulgação da pesquisa. Estas lacunas pretendem ser retomadas posteriormente à defesa de dissertação.

Sendo este trabalho de natureza pública aproveitamos para somar nossa voz à defesa da cultura de rua e ao movimento *hip hop*, para que nem as rodas culturais nem nenhuma outra manifestação artística ligada à cena urbana, sejam reprimidas nem censuradas, sejam reconhecidas e apoiadas socialmente como espaços relevantes para o desenvolvimento da cultura juvenil, tanto a nível municipal, como estadual ou nacional. Neste sentido, esperamos que este trabalho tenha contribuído para gerar conhecimento sobre a importante função das rodas para o desenvolvimento dos/as jovens que participam delas.

A cultura, e sua valorização como instância de produção de sujeitos, também implica o envolvimento de setores estatais na geração e manutenção de políticas públicas que estimulem e ofereçam espaços e oportunidades para as camadas juvenis. Neste sentido, enfatizamos a importância de agilizar um processo, sério e comprometido com a reabertura da Biblioteca Parque Manguinhos já há quase um ano fechada. O funcionamento regular desse equipamento é central para que milhares de crianças, jovens e a população geral de Manguinhos e das favelas próximas possam exercer seu direito à educação e à cultura. E é um dever dos agentes estatais trabalhar em prol de garantir os mencionados direitos.

Finalmente queremos somar nossa voz à denúncia da população de Manguinhos sobre a ação repressiva do Estado que, por meio de operações e invasões militares e policiais semeiam o terror, a morte e limitam o exercício dos direitos fundamentais dos milhares de

pessoas que ali moram. A “guerra contra as drogas” já não se sustenta como eufemismo para controlar e exterminar o povo negro e pobre. Isso é delito. Delito de Estado. Fascismo de classe. Racismo na sua máxima expressão.

Mas, como esta pesquisa tentou apresentar, “a favela sempre resiste”, “o *hip hop* sempre contesta”... E uma nova geração, nessa dupla identidade, vem trabalhando e se construindo a partir de práticas rizomáticas e múltiplas que, no mesmo ato de denunciar as desigualdades, violências e opressões, anunciam possibilidades de subjetivação/ação diferenciadas, a partir das quais estão produzindo formas de autogoverno, marcos próprios de pensamento, sentimento, participação, comunicação... Modos próprios de liberdade. O caminho está em aberto... Tudo por acontecer.

10 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABRAMOVAY, Miriam; CASTRO, Mary Garcia. Ser jovem no Brasil hoje: políticas e perfis da juventude brasileira. **Cadernos Adenauer XVI**. 2015. (1).
- AGAMBEN, Giorgio. O que é um dispositivo?. **Outra travessia**. 2005. no 5, p. 9-16.
- ALBUQUERQUE, José Augusto Guilhon. Michel Foucault e a teoria do poder. **Tempo Social**, 1995, vol. 7, no 1/2, p. 105-110.
- ALVES, Rôssi Goçalves. RIMA E A ESTÉTICA DA RESISTÊNCIA. **Matraga Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ**. 2015. vol. 22, no 37.
- ALVES, Rôssi Goçalves. Resistência e empoderamento na literatura urbana carioca. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**. 2016, no 49, p. 183-202.
- AMARAL, A. Indissociabilidade entre os mundos on e off-line. Entrevista concedida por Santos, João, V. **Revista do Instituto Humanitas UNISINOS**. Ed, 502, 10.abr.2017. Disponível: <<http://www.ihuonline.unisinos.br/artigo/6813-indissociabilidade-entre-os-mundos-on-e-off-line>>. Acesso: 18.abr.2017
- ANDRADE, Elaine N. de (Org.). **RAP e educação, RAP é educação**. São Paulo: Summus, 1999.
- AYRES, J. R. C. M. Cuidado e reconstrução das práticas de saúde. **Interface** (Botucatu), 2004, vol. 8, no 14, p. 73-92.
- BARBERO, Jesús. Jóvenes: des-orden cultural y palimpsestos de identidad. **Viviendo a toda. Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades**. 1998, p. 22-37.
- BARTHOLL, Timo. Movimento social urbano e PAC-Manguinhos (Rio de Janeiro): mobilização de baixo, desmobilização e repressão de cima. **Anais: Encontros Nacionais da ANPUR**, 2013, vol. 15.
- BLANCHARD, Becky. The Social Significance of Rap & Hip-Hop Culture. **Journal of Poverty & Prejudice**, Spring, 1999.
- BOGHOSSIAN, Cynthia Ozon; MINAYO, Maria Cecília de Souza. Revisão sistemática sobre juventude e participação nos últimos 10 anos. **Saúde e sociedade**, 2009, vol. 18, no. 3, p. 411-423.
- BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**; tradução de Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil S.A. colec. Memória e Sociedade, 1989.
- BOURDIEU, Pierre. La juventud no es más que una palabra. **Sociología y cultura**, 1990, p. 163-173.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. 1. A pesquisa participante e a participação da pesquisa. Um olhar entre tempos e espaços a partir da América Latina. Em: _____; STRECK D. R. (orgs.) **Pesquisa participante: a partilha do saber**. Aparecida SP: Ideias & Letras. 2006.
- BURGOS, Marcelo Baumann. Favela uma forma de luta pelo direito à cidade. Em: MELLO, M. A. d. et al. **Favelas Cariocas: ontem e hoje**. Rio de Janeiro: Garamond. 2012. pp. 373-392.
- CANCLINI, Néstor. G.. Introducción. De la cultura postindustrial a las estrategias de los jóvenes. Em: CANCLINI, N. G., CRUCES, F., POZO, M. U. C. **Jóvenes, culturas urbanas y redes digitales**. Madri: Ed. Ariel, Fundación Telefónica. 2012.

CANCLINI, Néstor. G., CRUCES, F. Conversación a modo de prólogo. Em: CANCLINI, N. G., CRUCES, F., POZO, M. U. C. **Jóvenes, culturas urbanas y redes digitales**. Madri: Fundación Telefónica. 2012.

CANCLINI, Néstor. G., CRUCES, F., POZO, M. U. C. **Jóvenes, culturas urbanas y redes digitales**. Madri: Fundación Telefónica. 2012.

CANCLINI, N. G.; PIEDRAS FERIA, E. **Jóvenes creativos: estrategias y redes culturales**. UAM, México, 2013.

CANDAU, Vera Maria. Multiculturalismo e educação: desafios para a prática pedagógica. **Multiculturalismo: diferenças culturais e práticas pedagógicas**. Petrópolis: Vozes, 2008, p. 13-37.

CANEN, Ana. O multiculturalismo e seus dilemas: implicações na educação. **Comunicação e política**. 2007, vol. 25, no 2, p. 91-107.

CAPONI, S.: ‘Georges Canguilhem y el estatuto epistemológico del concepto de salud’. **História, Ciências, Saúde**. Rio de Janeiro. 1997. IV (2):287-307, jul.-out.

CARDOSO, F. L. M. G. et al. Homicídios no Rio de Janeiro, Brasil: uma análise da violência letal. **Ciência & Saúde Coletiva**. 2016. v. 21, n. 4, p. 1277-1288.

CARRANO, Paulo. A participação social e política de jovens no Brasil: considerações sobre estudos recentes. **O Social em Questão**, 2012, vol. 27, p. 83-99.

CARRANO, Paulo. Políticas Públicas de Juventude: desafios da prática1. **Juventudes, Políticas Públicas e Medidas Socioeducativas**, 2013, p. 18.

CASTELLS, M. **A sociedade em rede: a era da informação: economia, sociedade e cultura**. S. P.: Paz e Terra, 1999.

CASTRO, Edgardo. **O vocabulário de Michel Foucault – um percurso por seus temas, conceitos e autores**. Trad. Ingrid Muller Xavier. Belo Horizonte: Autêntica Editora. 2009.

CASTRO GÓMEZ, Santiago. Ciências sociais, violência epistêmica e o problema da invenção do outro. Em: LANDER, Edgardo, et al. **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires: CLACSO, 2005. pp. 80-87.

CHAUÍ, Marilena. Parte IV: Sobre a amizade – introdução à “ética e violência”. Em: PAOLI, M. Cecília. **Diálogos com Marilena**. São Paulo: Editorial Barcarolla: Discurso Editorial 2011. pp. 212-244.

COCHA, Ma. Florencia. Las intervenciones con niños y niñas adolescentes vulnerables. Hacia la construcción de tramas de cuidado. Em: GATTINO, S. (comp.) Cuidar y ser cuidado en nuestra cultura. **Revista Erasmus, para el diálogo intercultural**, Año XV-Nº 2. Rio Cuarto: Ediciones del ICALA. 2013.

CURA, Tayanne Fernandez. Tramas do rap: um olhar sobre o movimento das rodas culturais e a questão de gênero nas batalhas de rima e slams de poesia do Rio de Janeiro. **Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação 40º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. Curitiba, PR. 04 a 09/09/2017. Disponível em: <<http://portalintercom.org.br/anais/nacional2017/resumos/R12-0451-1.pdf>> Acesso: 24 outubro 2017.

D’ANDREA, Tiarajú Pablo. **A formação dos sujeitos periféricos: cultura e política na periferia de São Paulo**. Tese. Doutorado em Sociologia. Universidade de São Paulo. São Paulo, Brasil. 2013.

DAYRELL, Juarez. O JOVEM COMO SUJEITO SOCIAL. **Juventude e Contemporaneidade**. 2003. No. 24, pp. 40-52.

DAYRELL, Juarez. A escola faz as juventudes? Reflexões em torno da socialização juvenil. **Educação & Sociedade**. 2007, vol. 28, no 100, p. 1105-1128.

DE SÁ, Dyla Tavares; DE SIQUEIRA, Vera Helena Ferraz; MARTELETO, Maristela Arantes. Demanda e clientela multiprofissional: influências e desafios para um Mestrado em Tecnologia Educacional nas Ciências da Saúde Multiprofissional demand and clientele. **Cad. Saúde Pública**, 1999, vol. 15, no Sup 2, p. 45-53.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka: por uma literatura menor**. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago. 1977.

DI LEO, Pablo F., CAMAROTTI, Ana C. Nodos bibliográficos, vulnerabilidades y cuidados en jóvenes embarrios populares: construyendo abordajes analíticos y prácticos integrales. Em: PINHEIRO, Roseni et al (org) **Cultura do Cuidado e o Cuidado na Cultura: dilemas, desafios e avanços para efetivação da integralidade em saúde no Mercosul**. Rio de Janeiro: CEPESC. LAPPIS-IMS-UERJ. ABRASCO, 2014. pp. 295-307.

ESTEBAN, María Paz Sandin. **Pesquisa Qualitativa em Educação: fundamentos e tradições**. Tradução Miguel Cabrera. Porto Alegre: AMGH. 2010.

FAIRCLOUGH, Norman. **Discurso e mudança social**. Trad. Izabel Magalhães. Brasília: Universidade de Brasília. 2001.

FALS BORDA, Orlando. La crisis, el compromiso y la ciencia. Em: **Una sociología sentipensante para América Latina**. México D.F.: Siglo XXI Editores, Buenos Aires: CLACSO, 2015. pp. 219-252.

FANLO, Luís García ¿ Qué es un dispositivo?: Foucault, Deleuze, Agamben. **A parte rei 74, revista de filosofia**. 2011. Março.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Trad. José L. de Melo. Editora Civilização Brasileira S.A. Rio de Janeiro. 1978. Disponível em: http://kilombagem.org/wordpress/wp-content/uploads/2015/07/Os_condenados_da_Terra-Frantz-Fanon.pdf . Acesso: 15 junho 2017.

FANON, Frantz. Segunda Parte: Racismo e Cultura. Em: **Em defesa da revolução africana. Lisboa: Terceiro Mundo**. 1980. pp. 33-48.

FELIX, João Batista de Jesus. **Hip Hop: cultura e política no contexto paulistano**. São Paulo, Universidade de São Paulo, 2005. Tese de doutoramento em antropologia social.

FERNANDES, Tania Maria, et al. As comunidades de Manguinhos na história das favelas no Rio de Janeiro. **Revista Tempo**, 2013, vol. 17, no 34, p. 117-133.

FIGUEIREDO Gustavo de O. **Desarrollo Humano en Contextos de Exclusión Social y Violencia: Los Jóvenes en Favelas de Río de Janeiro/Brasil**. Tesis de Doctorado. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona; 2008.

FIGUEIREDO Gustavo de O. **Promoción del Desarrollo Humano con Jóvenes en Favelas de Rio de Janeiro/ Brasil: Vulnerabilidad, Resiliencia e Intervención Social** [tese] Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona; 2012.

FIGUEIREDO, Gustavo de Oliveira. Los jóvenes en favelas de Rio de Janeiro, Brasil: de la vulnerabilidad social a las oportunidades para el desarrollo humano. **Ciência & Saúde Coletiva**, 21(8):2437-2450, 2016.

FIGUEIREDO, Gustavo de Oliveira. Un análisis histórico-crítico del fenómeno de las favelas en Rio de Janeiro/Brasil. **Jangwa Pana**. 2017, vol. 16, no 2. 2017.

FIRTH, Simon. **Music for pleasure**. Cambridge: Polity Press. 1988.

FONSECA, Ana Silvia Andreu, da. **Versos violentamente pacíficos: o rap no currículo escolar**. Campinas: Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Tese. Doutorado em Linguística Aplicada, Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2011.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. Org. e Ver. Roberto Machado. 1979. Versão online. Disponível em: < <http://petletras.paginas.ufsc.br/files/2017/03/foucault-microfisica-do-poder.pdf> > . Acesso: 30 maio 2017.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I: a vontade de saber**; tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e JA Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988. 14º ed. 2001.

FOUCAULT, Michel. A ética do cuidado de si como prática da liberdade. Em: FOUCAULT, Michel; MOTTA, Manoel Barros da. **Ética, sexualidade, política**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

FOUCAULT, Michel. **A Arqueologia do Saber**. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. 7ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

FOUCAULT, Michel. Crise da medicina ou crise da antimedicina. **Revista semestral autogestionária do Nu-Sol**. 2010, no 18.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 17º ed. 1987. Versão Digital. Disponível em: <<https://groups.google.com/forum/#!topic/computacao-ifm4/XXIFm66nxBE>> Acesso: 5 de julho 2016.

FREIRE, Paulo. **Ação Cultural para a Liberdade**. 3ra. Edição. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1978.

GALLO, Sílvio. **Deleuze e a educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

GATTINO, Silvia, et al. **¿Qué significa cuidar? Actores, discursos, sentidos y voces en torno a los adolescentes. Reflexiones de diversos trabajos de campo. Cuadernos de Campo**. Escuela de Trabajo Social, Universidad Nacional de Córdoba. Argentina. 2011.

GENTILLI Pablo, TROTTA, Nicolás (coomp.) América **Latina, La democracia en la encrucijada. CLACSO**. Buenos Aires: Editorial La Página S.A. 2016.

GIROUX, Henry. **Cruzando as fronteiras do discurso educacional: novas políticas em educação**. Trad. Magda França Lopes. Porto Alegre: Artes Médicas Sul, 1999.

GIROUX, Henry; MCLAREN, Peter. Teacher education and the politics of engagement: The case for democratic schooling. **Harvard Educational Review**, 1986, vol. 56, no 3, p. 213-239.

GONÇALVES, Rafael Soares. Da política da “contenção” à remoção: aspectos jurídicos das favelas cariocas. Em: MELLO, M. A. d. et al. **Favelas Cariocas: ontem e hoje**. Rio de Janeiro: Garamond. 2012. pp. 253-278.

GORE, Jennifer, M. 1. Foucault e Educação: Fascinantes Desafios. Em: SILVA, Tomás Tadeu da (org.). **O sujeito da Educação: estudos foucaultianos**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994, pp. 09-20.

GROPPO, Luís Antônio. Dialética das juventudes modernas e contemporâneas. **Revista de Educação do COGEIME**, 2016, vol. 13, no 25, p. 9-22.

GUBER, Rosana. **Prácticas etnográficas. Ejercicios de reflexividad de antropólogas de campo**. IDES-Miño y Dávila. Buenos Aires. 2014.

HALL, Stuart. Introduction and I. Representation, meaning and language. In: **Representation: Cultural representations and signifying practices**. Sage, 1997. pp. 01- 29.

HAYASHI, MCPI; HAYASHI, Carlos Roberto Massao; MARTINEZ, Claudia Maria. Estudos sobre jovens e juventudes: diferentes percursos refletidos na produção científica brasileira. **Educação, Sociedade & Culturas**, 2008, vol. 27, p. 131-154.

HILÁRIO, Leomir Cardoso; CUNHA, Eduardo Leal. Michel Foucault e a Escola de Frankfurt: reflexões a partir da obra crítica do poder, de Axel Honneth. **Trans/Form/Ação**, vv, 2012, vol. 35, p. 157-188.

HOLANDA, Eloísa Buarque de. A política do hip hop nas favelas brasileiras. **Alter/Nativas, revista de estudos culturais latino-americanos**. Nº 2. 2014, pp. 01-06. Disponível em: < <https://alternativas.osu.edu/pt/issues/spring-2014/essays1/buarque-de-hollanda.html>> Acesso: 15 Outubro de 2017.

HUPERT, Pablo. **El estado posnacional: más allá de kirchnerismo y antikirchnerismo**. Buenos Aires. Pie de los hechos. 2011.

INGOLD, Tim. **Ambientes para la vida. Conversaciones sobre humanidad, conocimiento y antropología**. Trilce. Montevideo. 2012.

JENKINS, H. **Cultura da convergência** Trad.Susana Alexandria. SP.: Ed. Aleph, 2008.

KALDOR, Mary, Cap 3. Nacionalismo y Globalización” y “Cap. 5. La idea de sociedad civil global”, en **El poder y la fuerza. La seguridad de la población civil en un mundo global**. Barcelona: Tusquets editores, 2010. p. 157-188 e 207-235.

KRESS, G.; VAN LEEUWEN, T. **Multimodal discourse: the modes and media of contemporary communication**. Nova Iorque: Oxford University Press, 2001.

LARROSA, Jorge. 3. Tecnologias do eu e educação. Em: SILVA, T. T. da (Org). **O sujeito da educação**. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1994. pp. 35-86.

LEITÃO, Gerónimo. Reconhecendo a diversidade das favelas cariocas. Em: MELLO, M. A. d. et al. **Favelas Cariocas: ontem e hoje**. Rio de Janeiro: Garamond. 2012. pp. 235-252.

MACHADO DA SILVA, Luiz Antônio. A partir do relatório SAGMACS: as favelas, ontem e hoje. Em: MELLO, M. A. d. et al. **Favelas Cariocas: ontem e hoje**. Rio de Janeiro: Garamond. 2012. pp. 51-64.

MACHADO DA SILVA, Luiz Antonio; LEITE, Márcia Pereira. Violência, crime e polícia: o que os favelados dizem quando falam desses temas?. **Sociedade e Estado**, v. 22, n. 3, 2007.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. DE PERTO E DE DENTRO: notas para uma etnografia urbana. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, vol. 17, no 49. 2002. Pp. 11-29.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. Etnografia como prática e experiência. **Horiz. antropol.** Porto Alegre , v. 15, n. 32, p. 129-156, Dec. 2009.

MARGULIS, Mario; URRESTI, Marcelo. La construcción social de la condición de juventud. Viviendo a toda. Em: **Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades**, 1998, pp. 3-21.

MEDEIROS, Janaína. **Funk carioca: crime ou cultura? O som dá medo. E prazer.** São Paulo: Ed. Terceiro Nome. 2006.

MELO, Lucas Pereira de; OLIVEIRA, Ana Lúcia de Oliveira. Viver Através de Projetos de Saúde: práticas de educação em saúde no Brasil. **Educação e Sociedade.** 2017. v. 42, n. 3, p. 961-980, jul./set.

MELO, Nicole Maria Turcheti e. **Public policy for the favelas in Rio de Janeiro: the problem (in) framing.** Dissertação. Mestrado em estudos de arte e desenvolvimento International Institute of Social Studies. A Haia, Holanda, 2010. pp. 01-48.

MEYER, Dagmar E. Estermann, et al. “Você aprende. A gente ensina?” Interrogando relações entre educação e saúde desde a perspectiva da vulnerabilidade. **Cad. Saúde Pública,** 2006, vol. 22, no 6, p. 1335-1342.

MIGNOLO, Walter. A colonialidade de cabo a rabo: o hemisfério ocidental no horizonte conceitual da modernidade. Em: LANDER, Edgardo, et al. **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas.** Buenos Aires: CLACSO, 2005. pp. 33-49.

MOZDZENSKI, Leonardo. As configurações genéricas e multimodais do videoclipe. **Signo.** 2013. vol. 38, no 64, p. 100-117.

MONTARDO S.; CARVALHO, C. Reputação: Monitoramento e Métricas. Em: SILVA, T. (Org.) **Para entender o monitoramento de mídias sociais.** 2012 Disponível em: <<http://tarciziosilva.com.br/blog/livros/>>. Acesso: 01 abril 2017.

MOREIRA, Antônio Flavio Barbosa; CANDAU, Vera Maria. Educação escolar e cultura (s): construindo caminhos. **Revista Brasileira de Educação.** 2003, Nº 23, p. 156-168.

NEGRI, Antonio, COCCO, Giuseppe. **Glob (AL): biopoder e luta em uma América Latina globalizada.** Rio de Janeiro: Record, 2005.

NONATO, S. P., Almeida, J. R. de, Faria, I., Geber, S. P., Dayrell, J. (2016) POR UMA PEDAGOGIA DAS JUVENTUDES. Em: Dayrell, J. (org.) **POR UMA PEDAGOGIA DAS JUVENTUDES: experiências educativas do Observatório da Juventude da UFMG.** Belo Horizonte: Mazza Edições. pp 249-304.

OLIVEIRA, Roberto Camargos de. **Rap e política: Percepções da vida social brasileira.** São Paulo: Boitempo, 2015.

PERLMAN, Janice Elaine. Favelas ontem e hoje (1969-2009). Em: MELLO, M. A. d. et al. **Favelas Cariocas: ontem e hoje.** Rio de Janeiro: Garamond. 2012. pp. 213-234.

PORTO-GONÇALVES, Carlos Walter. Apresentação da edição em português. Em: LANDER, Edgardo, et al. **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas.** Buenos Aires: CLACSO, 2005. pp. 3-5.

PUTNAM, Robert D. **El declive del capital social. Un estudio internacional sobre las sociedades y el sentido comunitario.** Barcelona: Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores. 2003.

QUIJANO, Aníbal. **Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina.** 2000.

REGUILLO CRUZ, Rossana. **EMERGENCIA DE CULTURAS JUVENILES estrategias del desencanto.** Ed. Norma: Bogotá. 2000.

REGUILLO CRUZ, Rossana. ENTREVISTA A ROSSANA REGUILLO NUEVAS GRAMÁTICAS Y METÁFORAS PARA PENSAR A LOS JÓVENES HOY. Entrevista

realizada por Di Luca S., Echeverría, M. P., Vestfrid, P. Universidad Nacional de La Plata (Argentina). **Revista Question**. 2010. (25). Disponível em: <<http://163.10.34.134/handle/10915/33397>> . Acesso: 24 junho 2017.

REGUILLO CRUZ, Rossana. MIEDO AL OTRO: Comunicación, poder y representación en una contemporaneidad sobresaltada. **Anagramas**, 2015. volumen 1, número 1 pp. 51-66.

RIBEIRO, William de Goes. Currículo e hiphopologia: o que pensam pesquisadores brasileiros sobre *Hip hop* na escola? **Conhecimento & Diversidade**, 2016, vol. 8, no 15, p. 72-83.

RIOS, Arthur José. Aspectos Humanos das Favelas Cariocas – 50 anos: uma avaliação. Em: MELLO, M. A. d. et al. **Favelas Cariocas: ontem e hoje**. Rio de Janeiro: Garamond. 2012. pp. 35-50.

ROGERS, Richard. **The end of the virtual: Digital methods**. Amsterdam University Press, 2009.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Renovar a teoria crítica e reinventar a emancipação social**. Trad. Mouzar Benedito. São Paulo: Boitempo. 2007.

SAVAGE, Jon. **A criação da juventude. Como o conceito de *teenage* revolucionou o século XX**. Trad. Talita M Rodrigues. Rio de Janeiro. Rocco. 2009

SCOLARI, Carlos Alberto. Alfabetismo transmedia. Estratégias de aprendizagem informal y competencias mediáticas en la nueva ecología de la comunicación. **Revista Telos: Cuadernos de comunicación e innovación**, 2016a, no 103, p. 12-23

SCOLARI, Carlos Alberto. Entrevista en INED21: transmedia, ecología de los medios y universidad. **INED21**. Entrevista Concedida a José Luis Corrado. Publicação 19 de junho de 2016b. Disponível em: <<https://hipermediaciones.com/2016/06/19/entrevista-en-ined21-transmedia-ecologia-de-los-medios-y-universidad/>> . Acesso: 10 dez 2016.

SIQUIERA, Vera Helena Ferraz de. O cinema como tecnologia cultural e a construção de identidades de gênero. Em: LACERDA, N., SIQUEIRA, V., MIRANDA, R. (org). **Práticas pedagógicas na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: UFRJ Editora. 2012. pp. 149-168.

SPOSITO, Marília Pontes. Transversalidades no estudo sobre jovens no Brasil: educação, ação coletiva e cultura. **Educação e Pesquisa**, v. 36, n. spe, p. 95-106, 2010.

SPOSITO, Marília Pontes; CARRANO, Paulo César Rodrigues. **Juventude e políticas públicas no Brasil**. **Rev. Bras. Educ.[online]**, 2003, no 24, p. 16-39.

SPOSITO, Marília Pontes; TARÁBOLA, Felipe de Souza. Entre luzes e sombras: o passado imediato eo futuro possível da pesquisa em juventude no Brasil. **Revista Brasileira de Educação**, v. 22, n. 71, 2017.

STRECK, Danilo Romeu. 10. Pesquisar é pronunciar o mundo: Notas sobre método e metodologia. Em: BRANDÃO, C. R.; _____; (orgs.) **Pesquisa participante: a partilha do saber**. Aparecida SP: Ideias & Letras. 2006.

TAKEITI, Beatriz Akemi. **Juventudes, subjetivação e violências: inventando modos de existência no contemporâneo**. Tese. Doutorado em Psicologia Social. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo. 2014.

TAPIA, Luís. El triple descentramiento. Descolonización, democratización y feminismo. **La coyuntura de la autonomía relativa del estado**. La Paz: CLACSO/Muela del Diablo/Comuna. 2009, vol. 1, no 1.

- VEIGA-NETO, Alfredo. "Michel Foucault e os Estudos Culturais". In: COSTA, Marisa Vorraber (Org.). **Estudos Culturais em educação: mídia, arquitetura, brinquedo, biologia, literatura, cinema...** Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2004. p. 37-69. Versão online. Disponível em: <<http://www.lite.fe.unicamp.br/cursos/nt/ta5.1.htm>>. Acesso: 02 out 2016.
- VEIGA-NETO, Alfredo. **Foucault & a Educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.
- VERMELHO, Sônia Cristina S. D. Projeto de Pesquisa: **Estudo sobre as mediações das ciências, da saúde e da mídia na educação dos Jovens em situação de vulnerabilidade social**. Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ/NUTES, Programa de Pós-Graduação em Educação em Ciências e Saúde. Rio de Janeiro, 2015.
- VOMMARO, Pablo. **Juventudes y políticas en la Argentina y en América Latina: tendencias, conflictos y desafíos**. - 1a Ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Grupo Editor Universitario, 2015.
- WASELFISZ, Julio Jacobo. **Mapa da Violência 2012: crianças e adolescentes do Brasil**. Centro de Brasileiro de Estudos Latinoamericanos (CEBELA), FLACSO, Brasil, Área de Estudos sobre a violência, 2012. Disponível em: <http://www.mapadaviolencia.org.br/pdf2012/MapaViolencia2012_Crianças_e_Adolescentes.pdf>. Acesso: 24 set 2016.
- WASELFISZ, Julio Jacobo. **HOMICÍDIOS E JUVENTUDE NO BRASIL. Atualização 15 a 29 anos. Mapa da violência 2014**. Secretária-Geral da Presidência da República, Secretaria Nacional de Juventude, Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial Brasília, 2014. Disponível em: <www.juventude.gov.br/juventudeviva>. Acesso: 6 nov 2016.
- WEIHMÜLLER, Valentina Carranza; DE SIQUEIRA, Vera Helena Ferraz; SILVA, Marcell Rezende. O hip hop como pedagogia das juventudes: Encontro possível entre o multiculturalismo crítico. **Revista Iberoamericana de Educación. OIE**. Pedagogía escolar y social Pedagogía escolar e social, v. 75, p. 45-68, 2017.
- VERÍSSIMO, Marcos. As Rodas Culturais e a “Legalização” da Maconha no Rio de Janeiro. Ponto Urbe. **Revista do núcleo de antropologia urbana da USP**. no 16. 2015.
- ZANELLA, Andréa Vieira, et al. Jovens, juventude e políticas públicas: Produção acadêmica em periódicos científicos brasileiros (2002 a 2011). **Estudos de Psicologia**. 2013, vol. 18, no 2.
- ZIONI, Fabiola; WESTPHAL, Márcia Faria. O enfoque dos determinantes sociais de saúde sob o ponto de vista da teoria social. **Saúde e Sociedade**, 2007, vol. 16, no 3, p. 26-34.
- ZLUHAN, Mara Regina; RAITZ, Tânia Regina. Juventudes e as Múltiplas Maneiras de Ser Jovem na Atualidade. **Revista de Ciências Humanas**, 2014, vol. 48, no 2, p. 282.

10.1 DOCUMENTOS TÉCNICOS

BRASIL. MINISTÉRIO DE SAÚDE, SECRETARIA DE ATENÇÃO À SAÚDE. DEPARTAMENTO DE AÇÕES PROGRAMÁTICAS ESTRATÉGICAS. **Linha de cuidado para a atenção integral à saúde de crianças, adolescentes e suas famílias em situação de violências: orientação para gestores e profissionais de saúde.** Brasília: Ministério da Saúde, 2010. Disponível em: < <http://www.ensp.fiocruz.br/portal-ensp/consulta-publica/arquivos/1393133501.pdf>> Acesso: 15 set 2016.

BRASIL. SECRETARIA NACIONAL DE JUVENTUDE (SNJ) **Estação juventude: conceitos fundamentais – ponto de partida para uma reflexão sobre políticas públicas de juventude** / organizado por Helena Abramo. Brasília: SNJ, 2014. Disponível em: < <http://www.ipea.gov.br/participacao/destaques-carrossel/1031-estacao-juventude-conceitos-fundamentais>>. Acesso: 29 out 2016.

FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA (FBSP) 11º Infográfico. 11º Anuário Brasileiro de Segurança Pública. Disponível em: < <http://www.forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2017/10/infografico2017-vs8-FINAL-.pdf>>. Acesso: 11 nov 2017.

INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA (IPEA) e Foro Brasileiro de Segurança Pública (2017) **Atlas da Violência 2017**. Rio de Janeiro. Disponível: <http://www.ipea.gov.br/portal/images/170602_atlas_da_violencia_2017.pdf>. Acesso 25.jun.2017.

OCDE/CEPAL/CAF (2016), Perspectivas económicas de América Latina 2017: Juventud, competencias y emprendimiento, OECD Publishing, Paris. Disponível: <<http://dx.doi.org/10.1787/leo-2017-es>>. Acesso: 13 jun 2017.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS NO BRASIL (ONUBR). **Adolescência, juventude e redução da maioridade penal.** Brasília. 2015. Disponível: <<https://nacoesunidas.org/wp-content/uploads/2015/06/Position-paper-Maioridade-penal-1.pdf>> . Acesso: 17 jun 2017.

PIVETTA, Fatima, et al. **PAC Manguinhos: problemas não resolvidos e recomendações.** LTM, LSECAU, Arquitetando Subjetividades. ENSP, FIOCRUZ. 2016. p. 50-50. Disponível: <<http://www.ensp.fiocruz.br/portal-ensp/informe/site/arquivos/anexos/def4d76a79608f7d45a76aea18030c016661f48b.PDF>>. Acesso: 25 dez 2017.

PROGRAMA DAS NAÇÕES UNIDAS PARA O DESENVOLVIMENTO (PNUD), INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA (Ipea), FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO (FJP). **Atlas de Desenvolvimento Humano do Brasil.** Disponível em: <http://www.atlasbrasil.org.br/2013/pt/perfil_udh/24675#vulnerabilidade#idh>. Acesso em: 25 outubro 2016.

10.2 MARCOS LEGAIS

CIDADE DO RIO DE JANEIRO. DECRETO Nº 36.201. Dispõe sobre o programa de desenvolvimento cultural carioca de ritmo e poesia. 6 setembro 2012. Disponível: <<https://leismunicipais.com.br/a/rj/r/rio-de-janeiro/decreto/2012/3620/36201/decreto-n-36201-2012-dispoe-sobre-o-programa-de-desenvolvimento-cultural-carioca-de-ritmo-e-poesia>> . Acesso: julho 2017.

CIDADE DO RIO DE JANEIRO. LEI Nº 5.429. Dispõe sobre a apresentação de Artistas de Rua nos logradouros públicos do Município do Rio de Janeiro. 5 junho 2012. Disponível: <<http://mail.camara.rj.gov.br/APL/Legislativos/contlei.nsf/50ad008247b8f030032579ea0073d588/67120c4c1ae54a6603257a14006d2b1d?OpenDocument>> . Acesso: julho 2017.

CIDADE DO RIO DE JANEIRO. PROJETO DE LEI 186/2017. Ementa: declara patrimônio cultural carioca as rodas do Circuito Carioca de Ritmo e Poesia denominadas rodas de rimas, e outras, e dá outras providências. 25 de abril de 2017. Aprovação 20 de outubro de 2017. Disponível:

<<http://mail.camara.rj.gov.br/Apl/Legislativos/scpro1720.nsf/6271daed3fe75f1603257abe006c66e4/0b8f704306f9f0df8325810e00616ef9?OpenDocument>>. Acesso: 27 outubro de 2017.

ESTADO DO RIO DE JANEIRO. PROJETO DE LEI Nº 2799/2017. a lei do hip-hop. Declara patrimônio cultural imaterial do Estado do Rio de Janeiro a cultura hip hop e dá outras providências... 11 maio 2017. Disponível:

<<http://alerjln1.alerj.rj.gov.br/scpro1519.nsf/18c1dd68f96be3e7832566ec0018d833/92d9b55a14efb63a8325811c00674c4e?OpenDocument>>. Acesso: julho 2017.

10.3 ARTIGOS JORNALÍSTICOS

COELHO, Henrique e BARREIRA, Gabriel. Rio chega a 27 mil alunos sem aula em dia de operação com 43 detidos; G1 Rio. 21 agosto 2017. Disponível em: <<https://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/rio-chega-a-27-mil-alunos-sem-aula-nesta-segunda-feira.ghtml>> Acesso: 30 outubro 2017.

CONRADO, Hysabella. Emblemático, caso Rafael Braga não choca o Brasil. Justificando, mentes inquietas pensam Direito. Carta Capital. 26 abril 2017. Disponível em: <<http://justificando.cartacapital.com.br/2017/04/26/emblematico-caso-rafael-braga-nao-choca-o-brasil/>>. Acesso: 17 julho 2017.

GALDO, Rafael. Rio é a cidade com maior população em favelas do Brasil. Jornal O Globo. 21 Dezembro 2010. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/brasil/rio-a-cidade-com-maior-populacao-em-favelas-do-brasil-3489272>>. Acesso: 23 outubro 2017.

GRANDA, Alana. Funcionários ganham adesão do público pela manutenção das bibliotecas parque. Agência de Notícias das Favelas (ANF). 06 dezembro 2016. Disponível em: <<http://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2016-12/funcionarios-ganham-adesao-do-publico-pela-manutencao-das-bibliotecas-parque>>. Acesso: 15 janeiro 2017.

JORNAL FALA MANGUINHOS. Roda Cultural do Pac'Stão agita o complexo de Manguinhos. 14ª edição. Março 2017. <http://www.falamanguinhos.com.br/wp-content/uploads/2017/02/Jornal-de-Manguinhos.pdf>. Acesso: 23 mar 2017.

LISBOA, Vinicius. Bibliotecas Parque fecham no Rio; secretaria promete retorno rápido. EBC, Agência Brasil. 30 dezembro 2016. Disponível em: <<http://agenciabrasil.ebc.com.br/cultura/noticia/2016-12/bibliotecas-parque-fecham-no-rio-secretaria-promete-retorno-rapido>>. Acesso: 15 janeiro 2017.

MARTIN, María. No caso Rafael Braga, depoimento da polícia basta. El País Brasil. 15 janeiro 2016. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2016/01/14/politica/1452803872_078619.html> . Acesso: 17 de julho 2017.

O GLOBO. Rio tem novo recorde de alunos sem aulas em dia de megaoperação: quase 27 mil. Globo.com. 21 agosto 2017. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/rio/rio-tem>>

[novo-recorde-de-alunos-sem-aulas-em-dia-de-megaoperacao-quase-27-mil-21728957>](#)

Acesso: 24 de Outubro 2017.

PEREIRA, Aline. Hip Hop X Capitalismo: resistir ou reproduzir? **Blog Batalha das Musas**, Brasil RJ, 19 outubro 2017. Disponível:

<https://batalhadasmusasrj.blogspot.com.br/2017/10/hip-hop-x-capitalismo-resistir-ou.html>.

Acesso: 25 out 2017.

SILVA, Fabio. Bibliotecas Parque de Manguinhos e Rocinha podem encerrar atividades. Agência de Notícias das Favelas (ANF). 10 dezembro 2016. Disponível em:

<<http://www.anf.org.br/bibliotecas-parque-de-manguinhos-e-rocinha-podem-encerrar-atividades/>>. Acesso: 15 janeiro 2017.

SANTOS, Boaventura de Sousa. BOAVENTURA: BRASIL PÓS-GOLPE É “MAIS CAPITALISTA, COLONIALISTA E PATRIARCAL”. Entrevista por Sarah Fernandes. Brasil 247. 8 janeiro 2017. Disponível em:

<<https://www.brasil247.com/pt/247/poder/274163/Boaventura-Brasil-p%C3%B3s-golpe-%C3%A9-%E2%80%9Cmais-capitalista-colonialista-e-patriarcal%E2%80%9D.htm>>

Acesso: 15 fevereiro 2017.

SANSÃO, Luiza. Rafael Braga é condenado a onze anos de prisão. PONTE, direito humanos, justiça, segurança pública. 21 abril 2017. <<https://ponte.org/rafael-braga-e-condenado-a-onze-anos-de-prisao/>>. Acesso: 17 julho 2017.

10.4 MATERIAL AUDIOVISUAL

ALMA PRETA. O que é ser negro no Brasil? #13 - KL Jay. Vídeo publicado na página de Facebook 25 outubro 2017. Disponível em:

<<https://www.facebook.com/almapretajornalismo/videos/1911722352423863/>> .

Acesso 26 out 2017.

AMBULANTECULTURAL. **Documentário CCRP – Prévia**. Vídeo. 2011. Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=0gtlzqARU-I>>. Acesso: 1 agosto 2017.

COLETIVO PAC’STÃO, GRITOFILMES [Cypher] **Straight Outta Pacstão!** Videoclipe. 2017. Disponível em: <<https://www.YouTube.com/watch?v=jwvG7NrEVyc>>. Acesso: julho, agosto 2017.

FOGATY, Benjamin. **Roda de Rima Pac’Stão, Manguinhos**, Rio de Janeiro. Vídeo. 2016.

Disponível em: <<https://www.YouTube.com/watch?v=wog41H-LCcM&index=1&t=2s&list=PL310StMSTmOMzjLdVjgxgr3MEW78TilPr>>.

Acesso: julho, 2017.

GASPARY, Felipe. **Desabafo sobre a edição 144° dos frequentadores/MC da Batalha do Tanque**. Vídeo. 2014. Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=JDGh3RH0p2A>>. Acesso: julho, 2017.

GRITO FILMES. **PM PROIBE RODA NOVAMENTE**. Vídeo. 2017. Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=a8tV2NV-1Pk>> . Acesso: julho, 2017.

GRITO FILMES. **POLÍCIA MILITAR REPRIME RODA CULTURAL E AMEAÇA PRENDER OS EQUIPAMENTOS DE SOM!** Vídeo. 2017. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=k2biOKPpc_A>. Acesso: julho, 2017.

GRITO FILMES. **Roda Cultural da Glória acontece na porta da Delegacia após repressão da polícia.** Vídeo. 2015. Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=I0AyqDOL-nA>>. Acesso: julho, 2017.

JORNAL A NOVA DEMOCRACIA. **Roda de rima é censurada pela PM na zona sul do Rio.** 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Humx5J3ict8>>. Acesso: julho, 2017.

LEONICIO. **Leonicio - Declínio. [CLIPLE] Prod. Tenda do Alquimista.** Videoclipe. 2017. Disponível em: <<https://www.YouTube.com/watch?v=BIULxOlf6pk>>. Acesso: julho, 2017.

MIRANDA, Ian. **Literatura e poesia marginal com Xandy MC.** Videoclipe. 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=9yGDjN8-6Yk>> Acesso: julho, 2017.

MOURA, Arthur. **O Som do Tempo.** Documentário. 2017.

RAP 360 GRAUS. **VERGONHA COVARDIA POLICIAL CONTRA A RODA DE RIMA #MÁXIMORESPEITOPIABETÁ.** Vídeo. 2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=AqHhaxJjNI>>. Acesso: Julho 2017.

RAP K7. **Impediram a Roda Cultural de Vila Isabel – CCRP.** Vídeo. 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=gBSjORq5ANo&feature=youtu.be>>. Acesso: Julho 2017.

RCO FILMES. **Roda Cultural de Olaria - Repressão Policial.** Vídeo. 2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=d9hMxR0yGBU>>. Acesso: Julho 2017.

SHAEL. #AVERDADESEJADITA, episódio 2. Vídeo Publicado em Página de Facebook oficial. Disponível em: <<https://www.facebook.com/sahellofc/videos/1034770139929725>> Acesso: 25 outubro de 2017.

WHEELER, Darby; MCFADYEN; Scot, DUNN, Sam. **HIP HOP EVOLUTION.** Seriado documental. NETFLIX original. 2016.

10.5 MÍDIAS DIGITAIS, SITES E RECURSOS NA INTERNET

BATALHAS DAS MUSAS, RJ. BLOG. <<http://batalhadasmusasrj.blogspot.com.br/>> Acesso 15 outubro 2017.

BATALHAS DAS MUSAS, RJ. Página de Facebook. <<https://www.facebook.com/batalhadasmusas2017/>> Acesso 15 outubro 2017.

BIBLIOTECA PARQUE MANGUINHOS. Página de Facebook. Publicação do dia 29 dezembro 2016. <<https://www.facebook.com/bibliotecaparqueestadual/>>. Acesso: 15 janeiro 2017.

CCRP - Circuito Carioca de Ritmo e Poesia (org). Manifesto Contra Proibição Das Rodas Culturais Do RJ. Evento Facebook. 15 fevereiro 2015. <<https://www.facebook.com/events/381677805521459/>>. Acesso: julho 2017.

CCRP - Circuito Carioca de Ritmo e Poesia. Página de Facebook. <<https://www.facebook.com/pg/circuitocariocaderitmoepoesia/>>. Acesso: Julho 2017.

DICIONÁRIO ETIMOLÓGICO CHILE.NET <<http://etimologias.dechile.net>>. Acesso: junho-agosto 2017.

ESTADO DO RIO DE JANEIRO. UNIDADE DE POLICIA PACIFICADORA (UPP). Informações UPP Manguinhos. <<http://www.upprj.com/index.php/informacao/informacao-interna/Manguinhos>>. Acesso em: 15 outubro 2016.

FOGO CRUZADO. <<http://fogocruzado.org.br/>>. Acesso: 25 outubro 2017.

FOGO CRUZADO e FUNDAÇÃO GETÚLIO VARGAS DAPP. Segurança e Cidadania. Escolas, Creches e Tiroteios 2016-2017. <<http://dapp.fgv.br/seguranca-e-cidadania/mapas/creches-e-escolas/#15/-22.8852/-43.2409>> Acesso: 25 outubro 2017.

FORO SOCIAL DE MANGUINHOS. Página de Facebook. <<https://www.facebook.com/forumsocialdemanguinhos>>. Acesso: 04 fevereiro 2017.

GOOGLE IMAGENS. Busca “Straight Outta Compton”. <<https://images.rapgenius.com/9e9dadac2241c98c0d021cc8e373c1aa.1000x1000x1.jpg>>. Acesso: 1 agosto 2017.

GOOGLE MAPS, Manguinhos, Cidade do Rio de Janeiro, RJ, Brasil <<https://www.google.com.br/maps/place/Manguinhos,+R%C3%ADo+de+Janeiro+-+Estado+de+R%C3%ADo+de+Janeiro/@-22.8790583,-43.2615775,14z/data=!3m1!4b1!4m5!3m4!1s0x997ea3872afb71:0x3de7736faf5d4dbf!8m2!3d-22.8830377!4d-43.2457507>>. Acesso em: Outubro 2016.

GOVERNO DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO. PROGRAMA BIBLIOTECAS PARQUE. <<http://www.cultura.rj.gov.br/projeto/bibliotecas-parque>>. Acesso: 22 julho 2017.

GRITO FILMES (org). 2ª Assembleia das Rodas Culturais RJ. Evento Facebook. 14 fevereiro 2017. <<https://www.facebook.com/events/632171286994047>>. Acesso: julho 2017.

GRITO FILMES. Página de Facebook. <<https://www.facebook.com/gritofilmes/>>. Acesso: 25 julho 2017.

INFORMACIÓN EM SALUD PARA AMÉRICA LATINA (PLISA-OMS). Plataforma para geração de dados. <<http://www.paho.org/data/index.php/es/>>. Acesso: junho 2017.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTADÍSTICA (IBGE), CENSO 2010. <<http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/censo2010/>>. Acesso: outubro 2016.

LIGA DAS RODAS CULTURAIS ZO. Página de Facebook. <<https://www.facebook.com/ligadasrodasculturaiszo/>>. Acesso: julho 2017.

MAPA RODAS CULTURAIS NO ESTADO DO RIO DE JANEIRO. UFF-CNPQ-FAPERJ. <https://www.google.com/maps/d/u/0/viewer?mid=10cyNgB1wJ5dt4Txl3UO-WMkJZA&hl=en_US&ll=-22.8110910589589%2C-43.38308623227539&z=11>. Acesso: 03 junho 2017.

RAP.WIKI. <<http://es.rap.wikia.com/wiki/>>. Acesso 20 julho 2017.

RODA CULTURAL DE OLARIA Y RODA CULTURAL DO TERREIRÃO (org). 1ª Assembleia das Rodas Culturais RJ; Evento Facebook. 31 janeiro 2017. <<https://www.facebook.com/events/247680365683590/>>. Acesso: julho 2017.

RODA CULTURAL MANGUINHOS E SÃO CRISTOVÃO – CCRP. Página de Facebook. <<https://www.facebook.com/rcmghsc/>>. Acesso: julho 2017.

RODA CULTURAL PAC’STÃO (org). Página de Eventos Facebook. <https://www.facebook.com/pg/poramoracultura/events/?ref=page_internal>. Acesso: agosto 2016 – agosto 2017.

RODA CULTURAL PAC'STÃO. Página de Facebook.

<<https://www.facebook.com/poramoracultura/>> Acesso: agosto 2016 – agosto 2017.

RODA DE RIMA DO PAC DE MANGUINHOS. Página Facebook.

<<https://www.facebook.com/issoerappacmanguinhoscultural/>>. Acesso: julho 2017.

RODA SOUL PIXTA. Página Facebook.

<<https://www.facebook.com/SoulPixtaCct/photos/a.498805693547396.1073741828.498804173547548/1359100304184593/?type=3&theater>>. Acesso: 1 agosto 2017.

SLAM DAS MINA RJ. Página Facebook. <<https://www.facebook.com/slamdasminasrj/>>.

Acesso: 15 Outubro 2017.

SLAM DAS MINA RJ. O Projeto. <<https://ihateflash.net/tags/slam-das-minas>> Acesso: 15

Outubro 2017.

TEIAS-ESCOLA MANGUINHOS. Informação do site.

<http://andromeda.ensp.fiocruz.br/teias/sala_de_situacao>. Acesso em: 15 outubro de 2016.

TIK-TOK. Plataforma para a criação de linhas de tempo. <<https://www.tiki-toki.com/>>.

Acesso: julho, agosto 2017.

UFF-CNPq-FAPERJ. PROJETO “ARTE DE RUA E RESISTÊNCIA”.

<<http://www.artederuaeresistencia.com.br/oprojeto>>. Acesso: 2 julho 2017.

APÊNDICE 1. LINHA DE TEMPO. RODAS CULTURAIS RIO DE JANEIRO.

Resumo de alguns eventos importantes no movimento de legitimação das rodas culturais na cidade de Rio de Janeiro e das ações de censura e repressão por parte do Estado.

Link de acesso a linha de tempo:

https://www.tiki-toki.com/timeline/entry/872789/Rodas-Culturais-na-Cidade-do-Rio-de-Janeiro/#vars!date=2015-02-18_11:00:58

Nota: Os links das fontes consultadas para construir a linha de tempo se encontram disponíveis na própria ferramenta digital, ao acessar a cada evento inserido.

2.RESISTÊNCIAS/LEGITIMAÇÃO

Roda Cultural de Botafogo - 2009 – 2010

Primeiras Rodas Culturais na cidade

2.RESISTÊNCIAS/LEGITIMAÇÃO

Criação Circuito Carioca de Ritmo e Poesia (CCRP) - 2010

“O Circuito Carioca de Ritmo e Poesia (CCRP) é uma rede independente de produção, pesquisa e inovação cultural que estruturou um conjunto de encontros denominados, antes rodas de rima, e agora Rodas Culturais, que acontecem semanalmente em praças e espaços públicos de diversos bairros do Rio de Janeiro Ver vídeo: https://www.youtube.com/watch?v=0gtlzqARU-I&list=PLQ6s-GE684XFC8S-u-_o8h6uYE1kXSAwv&index=2 As Rodas Culturais são uma teia de artistas e trabalhadores independentes, como poetas, fotógrafos, Mcs, músicos, grafiteiros, artistas plásticos, artistas circenses, atores, profissionais do audiovisual, esportistas urbanos etc.”

3.MANGUINHOS, RJ. RODAS E +

Criação Roda Cultural Manguinhos São Cristóvão – CCRP - 1 Abr 2010

“A Roda Cultural Manguinhos São Cristóvão, teve sua origem no bairro de São Cristóvão em Abril 2010 por iniciativa dos Rappers Sahell e Tiago Mac. Após 2 anos a roda cultural migrou para Manguinhos se associando a outros elementos da Cultura Hip Hop que ali já existiam (Break e Grafitte), atraindo em média de 60 a 80 jovens moradores das favelas locais, toda as segundas feiras . Um trabalho coletivo e voluntário realizado por moradores locais, no jardim do maior patrimônio educacional de região.”

2.RESISTÊNCIAS/LEGITIMAÇÃO

LEI Nº 5.429. Cidade do Rio de Janeiro - 5 Jun 2012

Dispõe sobre a apresentação de Artistas de Rua nos logradouros públicos do Município do Rio de Janeiro

2.RESISTÊNCIAS/LEGITIMAÇÃO

DECRETO Nº 36.201. Cidade do Rio de Janeiro - 6 Set 2012

DISPÕE SOBRE O PROGRAMA DE DESENVOLVIMENTO CULTURAL CARIOCA DE RITMO E POESIA.

3.MANGUINHOS, RJ. RODAS E +

Roda de Rima do PAC de Manguinhos - Jan 2014

Aqui é onde vai se encaixar a galera do RAP. Onde podemos marcar eventos, publicar fotos, vencedores, vídeos e muito mais.

1.REPRESÃO/CENSURA

Represão/Censura da Batalha do Tanque. São Gonçalo - 11 Dez 2014

Desabafo sobre a edição 144° dos frequentadores/MC da Batalha do Tanque. A PM reprimiu com gas pimenta e quebraram cabos de som.

1.REPRESÃO/CENSURA

Represão/Censura roda Catete, Glória e Lapa - 27 Out 2015

Roda de rima é censurada pela PM na zona sul da Cidade do Rio de Janeiro

2.RESISTÊNCIAS/LEGITIMAÇÃO

Resposta de manifestação pública frente a repressão - 28 Out 2015

“Roda Cultural da Glória acontece na porta da Delegacia após repressão da polícia. Matéria realizada pela midia coletiva.org

2.RESISTÊNCIAS/LEGITIMAÇÃO

Projeto de Pesquisa “Arte de rua e resistência” UFF FAPERJ e CNPQ - Mar 2016

“tem como principal objetivo refletir a respeito da ocupação artística no espaço urbano e as relações entre os produtores e agentes culturais com o poder público.”

2.RESISTÊNCIAS/LEGITIMAÇÃO

FUNDADA A LIGA DAS RODAS CULTURAIS DA ZO - 20 Mai 2016

“Pela primeira vez 16 Rodas Culturais fecham o compromisso de formarem a LIGA DAS RODAS CULTURAIS DA ZONA OESTE. A RCT, claro, não poderia ficar de fora”.

3.MANGUINHOS, RJ. RODAS E +

Roda Cultural do Pac'Stão - Jun 2016

“Quando criaram o parque, jovens do Manguinhos, Jacaré, Mandela, Arará, Complexo do alemão iam pro parque pra se encontrar. Muitos já dançavam break, outros faziam rimas, andavam de skate, porém como moravam em favelas diferentes não havia o dialogo. Com isso foi criada a Roda, aonde vários coletivos surgiram o fez aproximar todas as tribos! Hoje a área é conhecida como Pac'stão e o coletivo com trabalho desenvolvido, conseguiu cobrando da prefeitura uma pista de skate nível profissional para a comunidade”.

2.RESISTÊNCIAS/LEGITIMAÇÃO

110 Rodas Mapeadas até o momento - 6 Jun 2016

“Esses números mostram a força da arte urbana carioca e fluminense! E optamos por incluir as rodas inativas pois como diz nossa Coordenadora Rôssi Alves ‘uma roda nunca desaparece para sempre, ela retorna mais fortalecida!’”

2.RESISTÊNCIAS/LEGITIMAÇÃO

Rodas de Rima ganham cada vez mais espaço nos bairros do Rio - 24 Jun 2016

TV Brasil

1.REPRESÃO/CENSURA

Repressão/Censura Roda Cultural de Olaria- 22 Set 2016

“Com abordagem irregular e opressora, todas vítimas sofreram algum tipo de agressão, verbal ou física e em alguns casos os dois tipos de agressão (como é o caso do vídeo abaixo)”.

3.MANGUINHOS, RJ. RODAS E +

RODA CULTURAL NA ESCOLA - 24 Out 2016

Filmagem e edição: Ian Miranda Músicas: Goribeatz - Consumo Mínima. / Xamã e Estudante - Pedras de Março.

2.RESISTÊNCIAS/LEGITIMAÇÃO

À procura da rima perfeita: rodas de rap ocupam favelas - 31 Out 2016

“Nos últimos anos, as rodas de rima estão cada vez mais presentes dentro das favelas cariocas. O fenômeno, que começou a ganhar maior evidência com eventos em praças de Botafogo, Meier e Vila Isabel, hoje acontece em mais de 50 pontos da cidade, incluindo as comunidades de Acari, Cidade Alta e Vila do João”.

1.REPRESÃO/CENSURA

Roda de hip hop na Glória atrai centenas e vira polêmica com a PM - 19 Nov 2016

“Mesmo de acordo com a Lei Municipal do Artista de Rua, encontro foi cancelado duas vezes”.

3.MANGUINHOS, RJ. RODAS E +

DIA DAS CRIANÇAS PACSTÃO -2016 - 28 Nov 2016

“MOMENTOS MÁGICOS EM MANGUINHOS”

1.REPRESÃO/CENSURA

Repressão/Censura Roda Cultural Pibetá, RJ. - 23 Dez 2016

“OUTRO EXEMPLO DE ABUSO DE AUTORIDADE. [...] MÁXIMO RESPEITO AS RODAS CULTURAIS QUE SÃO POLOS DE CULTURA E EDUCAÇÃO O RAP CONTRA O SISTEMA SEMPRE”.

2.RESISTÊNCIAS/LEGITIMAÇÃO

1ª Assembleia das Rodas Culturais do RJ - 31 Jan 2017

“A história das Rodas Culturais é marcada pela resistência, pelo compromisso com a liberdade de expressão e por uma ocupação saudável das ruas e praças da nossa cidade. Reunimos milhares de crianças e jovens, revelamos talentos, trazemos alegria e movimentamos a cena cultural de maneira corajosa, na raça. Em vez do apoio e incentivo do poder público, desde sempre as Rodas são tratadas com indiferença e até mesmo preconceito. São inúmeros os casos de repressão e violência cometidos contra as Rodas. Recentemente tivemos o primeiro caso de tortura praticado contra jovens que estavam numa Roda”.

1.REPRESÃO/CENSURA

Repressão/Censura Roda de Meier, RJ. - 8 Fev 2017

“A roda do Meier ficou impossibilitada de acontecer nessa quarta, então foi resistência na rua mesmo.”

1.REPRESÃO/CENSURA

Repressão/Censura Roda de Vila Isabel - 9 Fev 2017

“Impediram a Roda Cultural de Vila Isabel – CCRP de por o som, e isso atrapalhou o evento, mas Resistimos e foi uma galera, principalmente mc’s , para a praça 7 fazer a roda acontecer na capela mesmo .Foi foda de ver a galera la não deixando esses comédias nos calarem”.

2.RESISTÊNCIAS/LEGITIMAÇÃO

2ª Assembleia das Rodas Culturais RJ - 14 Fev 2017

“O acesso a cultura é direito constitucional garantido a todo cidadão. Quando houver tal ação é necessário tirar fotos, fazer vídeos, e se possível identificar quem tá promovendo a represalha, pra posteriormente entrar com processo no Ministério Público. Como diz Black Alien: quem é homem luta no tatame.” O bagulho é filmar essas ações policiais e jogar na web pra geral ver a vergonha que está esse Rio de Janeiro contra as rodas culturais, levar até o Sr.secretario da cultura e fazer alguma coisa!!”

2.RESISTÊNCIAS/LEGITIMAÇÃO

Manifesto Contra Proibição Das Rodas Culturais Do RJ - 15 Fev 2017

Infelizmente as rodas culturas voltaram a sofrer opressão e estão sendo CENSURADAS pela polícia militar de acontecer.

2.RESISTÊNCIAS/LEGITIMAÇÃO

Liberdade para as rodas de rima - 17 Fev 2017

“Na última quarta feira, 15, cerca de 150 jovens de diversas regiões, do subúrbio até a orla, se reuniram em um ato contra a repressão que as rodas culturais têm sofrido nos últimos meses”.

2.RESISTÊNCIAS/LEGITIMAÇÃO

Aqui Se Faz Cultura! - 18 Fev 2017

“O que muitos talvez não saibam é que o Complexo de Manginhos é rico em cultura. Quando listamos todas as manifestações em arte, literatura, música, teatro e dança existentes aqui, nos surpreendemos. A nossa favela tem uma cultura diversificada, que vai do Ballet Clássico ao Rap.”

3.MANGUINHOS, RJ. RODAS E +

DIA DAS MULHERES NO PAC'STÃO - 6 Mar 2017

Segue um pequeno registro do que foi a Roda das Minas no Pac'Stão

3.MANGUINHOS, RJ. RODAS E +

Lançamento: [CYPHER] STRAIGHT OUTTA PACSTÃO! - 29 Mar 2017

Direção, Filmagem e Edição: Ian Miranda Produção: Chrisbeatszn Voz: 2D, Xandy, Leonicio, Tapre, Maya. Dançarinos: Isaque IDD e Severo IDD / Thoney & Dopre

3.MANGUINHOS, RJ. RODAS E +

PAC'STÃO sobre ação da polícia na favela - 4 Abr 2017

“Polícia pacificadora? Pacífica com metralhadora? Investe mais dinheiro em arma e esquece o pg de toda professora, mais uma Família de luto.”

1.REPRESÃO/CENSURA

Rodas culturais: organizadores e secretário debatem repressão - 17 Abr 2017

“Apesar das luzes apagadas e fechado, para aqueles que viam de fora, o Circo Voador estava em efervescência no último dia 10. Ali reunidos estavam cerca de 60 organizadores de rodas culturais do Rio de Janeiro para debater, junto ao secretário estadual de esporte, lazer e juventude do estado Thiago Pampolha, o avanço na legislação estadual na garantia da livre ocupação do espaço público e liberdade de expressão pelo movimento de rodas culturais de hip hop”.

2.RESISTÊNCIAS/LEGITIMAÇÃO

Dia Internacional Da Mulher - 8 Mai 2017

“Estamos Cansado de dizer que o dia da mulher tem que ser todo dia. O coletivo Pac'stão vem deixar seu recado em forma de Rap nas vozes das mulheres”.

2.RESISTÊNCIAS/LEGITIMAÇÃO

PROJETO DE LEI Nº 2799/2017. ESTADO DO RIO DE JANEIRO - 10 Mai 2017

A LEI DO HIP-HOP. DECLARA PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO A CULTURA HIP HOP E DÁ OUTRAS PROVIDÊNCIAS...

1.REPRESÃO/CENSURA

Repressão/Censura Roda Quarta Under - 24 Mai 2017

POLÍCIA MILITAR ACABA DE AMEAÇAR PRENDER TODO EQUIPAMENTO DA QUARTA UNDER!!!! Mesmo com autorização, policia ignoraram o documento demonstrado pelos organizadores da roda.

2.RESISTÊNCIAS/LEGITIMAÇÃO

O RAP Fala Por Manguinhos – Vídeo Clip Oficial PACSTÃO - 30 Mai 2017

“O coletivo PACSTÃO, formado por jovens moradores de Manguinhos e bairros próximos, lança seu primeiro vídeo clip e convoca a todos para refletir sobre diferentes temas abordados na letra. A resistência é a palavra chave para descrever a força que emana da boca de cada um dos jovens, onde através do RAP fala de preconceito, desigualdade, violência, racismo e muita, muita luta”.

1.REPRESÃO/CENSURA

Repressão/Censura Roda - 31 Mai 2017

“Mais de 300 pessoas. PM gosta de reprimir rodas, não permitindo a instalação das equipes de som. A roda seguiu até sem som”.

3.MANGUINHOS, RJ. RODAS E +

ANIVERSÁRIO 1 ANO DA RODA CULTURAL DO PAC'STÃO - 5 Jun 2017

2.RESISTÊNCIAS/LEGITIMAÇÃO

RESOLUÇÃO Calendário Rodas Culturais - 11 Jun 2017

“RESOLUÇÃO SMC/CVL N.º 01. Institui o calendário da realização das Rodas Culturais de Rima no Município do Rio de Janeiro, e dá outras providências.”

2.RESISTÊNCIAS/LEGITIMAÇÃO

Debate Público sobre Eventos de Rua Município do Rio de Janeiro - 23 Jun 2017

3.MANGUINHOS, RJ. RODAS E +

PAC'STÃO PEDE PAZ - 21 Ago 2017

“(UTILIDADE PUBLICA) A roda cultural do PAC'STÃO vem no dia de hoje com o proposito de pedido de PAZ, a todas favelas adjacentes estamos todos em luto, inocentes estão sendo mortos, vidas perdidas a troco de nada, isso não é uma “operação” e sim uma chacina ao povo preto pobre e favelado. No dia de hoje peço a quem puder, que compareça com uma blusa branca. As batalhas de mcs serão temáticas... chave de 16. Chama geral, vamos mostrar que a favela tem voz.”

1.REPRESÃO/CENSURA

Rodas culturais de hip hop se queixam de burocracia para realizar encontros - 22 Ago 2017

3.MANGUINHOS, RJ. RODAS E +

Rap sem Barreiras - 22 Set 2017

Rap sem Barreiras é a junção das Rodas Culturais : Roda cultural da Barreira do Vasco , Roda cultural do Pacstão, Roda cultural União Ph , Roda Cultural do Jacaré .

3.MANGUINHOS, RJ. RODAS E +

1* SLAM Manguinhos - 30 Set 2017

“Fórum Social de Manguinhos convida tod@s a participarem do 1*SLAM MANGUINHOS com exibição de filmes e clips em memória a Christian de Andrade morto pela polícia no dia 8 de setembro de 2015. O SLAM tem como objetivo mostrar que a literatura poética de periferia é uma forma de luta e resistência de nosso povo. [...]”

2.RESISTÊNCIAS/LEGITIMAÇÃO

Presentação a Votação Lei Municipal das Rodas Culturais - 4 Out 2017

“Atualmente mais de 60 coletivos trabalham pela realização das Rodas de Rima em diversos bairros da cidade. Entretanto, as Rodas ainda são alvo de constante repressão pela Polícia Militar e a Guarda Municipal. No plenário da Câmara Municipal, o vereador Renato apresentou a história do surgimento das Rodas de Rima no Rio de Janeiro, citou casos de repressão ao eventos e pediu apoio para aprovação do projeto. "A cultura da juventude não pode ser reprimida. Ela precisa ser estimulada pelo poder público," declarou Cinco.”

2.RESISTÊNCIAS/LEGITIMAÇÃO

Ato pelas Rodas de Rima - 4 Out 2017

“No intuito de acabar com a criminalização de manifestações culturais na cidade do Rio de Janeiro, o mandato de Renato Cinco (PSOL) apresentou à Câmara Municipal o Projeto de Lei 186/2017, que torna patrimônio cultural carioca todas as rodas do circuito carioca de ritmo e poesia, denominadas "Roda de Rima". Com o objetivo de expressar apoio à iniciativa e defender a cultura popular, acontecerá no dia 4 de outubro (quarta-feira), às 13h, um ATO PELAS RODAS DE RIMA. A atividade será realizada na escadaria da Câmara Municipal, na Cinelândia”.

3.MANGUINHOS, RJ. RODAS E +

Dia das Crianças do Pac'stão- 15 Out 2017

“O dia das crianças do PACSTÃO é um evento feito pelo coletivo pacstao que conta com a somatória de todos os coletivos locais e não locais. A idéia é de levar cultura e educação para as crianças moradoras de periferias adjacentes. O coletivo pacstão é um coletivo independente que não conta com nenhuma ajuda governamental, e faz tudo pelas crianças, ou seja, sem fins lucrativos”.

2.RESISTÊNCIAS/LEGITIMAÇÃO

Aprovação Lei Municipal de Rodas Culturais - 20 Out 2017

“Art. 1º Ficam declaradas Patrimônio Cultural Carioca as rodas do Circuito Carioca de Ritmo e Poesia, denominadas Rodas de Rimas. Art. 2º O órgão executivo municipal de proteção do Patrimônio Cultural inscreverá o bem no Livro das Atividades e Celebrações. Art. 3º São declaradas de valor para o patrimônio cultural da cidade as Rodas de Rimas amparadas no Decreto nº 36.201, de 6 de setembro de 2012, e outras que venham a ser organizadas. [...]”

2.RESISTÊNCIAS/LEGITIMAÇÃO

'Batalhas Rio' ocupa espaços públicos com muita rima e hip hop - 20 Out 2017

“Para agitar a cena rap carioca, o projeto "Batalhas Rio" se espalha pela cidade em busca de novos MC's. Em edições que rolam aos domingos, o projeto tem estreia marcada para o dia 23 de outubro, às 17h, na Praça Rio Grande do Norte - no amado Méier”.

2.RESISTÊNCIAS/LEGITIMAÇÃO

Projeto Aprovado na ALERJ - 31 Out 2017

Projeto de Lei que declara patrimônio imaterial ao Hip Hop no Estado de Rio de Janeiro é aprovado em primeira votação Na ALERJ! #HipHopÉRua

1.REPRESÃO/CENSURA

Polícia Quebra equipamentos da Roda do Pac'stão - 6 Nov 2017

“Fim de roda, naquele momento que juntei tudo e dei um tempo pra descansar, chega os policia correndo jogando fuzil na nossa cara empurrando pra parede com aquele cuidado que nos sabemos, simplesmente não acham nada de errado e decidem jogar os equipamentos tudo no chão e quebrar oque era possível ... agora depois de um dia cansado depois de ter movimentado a cultura em nossa área fazendo Oq não fazem por nos, tenho que contar o prejuízo!!! Fé em Deus e seguimos na luta”

ANEXOS

ANEXO 1 - DECRETO Nº 36.201 DE 06 DE SETEMBRO DE 2012

DISPÕE SOBRE O PROGRAMA DE DESENVOLVIMENTO CULTURAL CARIOCA DE RITMO E POESIA.

O PREFEITO DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO, no uso de suas atribuições legais, e CONSIDERANDO a necessidade de fomentar e disseminar as manifestações culturais populares na Cidade do Rio de Janeiro;

CONSIDERANDO que as rodas do Circuito Carioca de Ritmo e Poesia consistem em importantes manifestações culturais populares da cidade, DECRETA:

Art. 1º Fica criado o Programa de Desenvolvimento Cultural Carioca de Ritmo e Poesia da Prefeitura do Rio de Janeiro.

Art. 2º O Programa de Desenvolvimento Cultural Carioca de Ritmo e Poesia tem como objetivo:

I - ampliar e valorizar a produção musical contemporânea para a integração entre a música e público em espaços públicos;

II - difundir os ritmos originados do Hip Hop e da cultura popular brasileira, bem como de outros gêneros musicais, que foram produzidos coletivamente ou individualmente nas rodas do Circuito Carioca de Ritmo e Poesia;

III - buscar meios para fomentar e inserir a música jovem alternativa para que seja dada voz a esse movimento cultural, evitando com isso a sua marginalização;

IV - empenhar todos os esforços para que seja criado um espaço designado à integração e à disseminação desse movimento cultural;

V - elaborar diretrizes não vinculantes para a realização das Batalhas de MC, as Rodas de Rima, os Mutirões Culturais e outras movimentações culturais que possam ser criadas;

VI - desenvolver atividades em toda a cidade, principalmente em comunidades carentes, no sentido de incentivar e disseminar esse movimento cultural;

VII - promover a articulação e buscar o apoio de produtores, artistas e demais membros da indústria musical nacional e internacional no sentido de disseminar esse movimento cultural.

Art. 3º A Secretaria Municipal de Cultura será responsável pela coordenação do programa, com apoio da Empresa de Turismo do Município do Rio de Janeiro - Riotur e do Instituto Rio Patrimônio da Humanidade.

Art. 4º Este Decreto entra em vigor na data de sua publicação.

Rio de Janeiro, 06 de setembro de 2012 - 448º da Fundação da Cidade.

EDUARDO PAES

Prefeito Municipal

ANEXO 2 - PROJETO DE LEI Nº 2799/2017

EMENTA: DECLARA PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO A CULTURA HIP HOP E DÁ OUTRAS PROVIDÊNCIAS.

Autor(es): Deputado MARCELO FREIXO

A ASSEMBLEIA LEGISLATIVA DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO

RESOLVE:

Art. 1º - Fica declarada como Patrimônio Cultural de natureza imaterial do Estado do Rio de Janeiro a cultura Hip Hop e todas as suas manifestações artísticas, como breaking, grafite, rap, MC e DJ.

Art. 2º - Compete ao Poder Público assegurar e fomentar a cultura Hip Hop a realização de suas manifestações próprias, sem quaisquer regras discriminatórias, nem diferentes das que regem outras manifestações da mesma natureza.

§ 1º - Os assuntos relativos a cultura Hip Hop deverão, prioritariamente, ser tratados pela Secretaria Estadual de Cultura, que poderá abrir edital específico para o tema.

§ 2º - Serão promovidas ações de divulgação, formação e capacitação, ligadas às modalidades artísticas características da cultura Hip Hop, além de atividades que visem à discussão, à troca e ao debate de ideias relativas às políticas públicas para a juventude.

Art. 3º - Fica assegurada a realização de Rodas Culturais no Estado do Rio de Janeiro, cujo objetivo é fomentar a criação das Rodas Culturais para divulgar a cultura Hip Hop, valorizar suas atividades, incentivar seu potencial turístico cultural alternativo, promover capacitações e integração dos seus gestores.

§ 1º - As Rodas Culturais, que englobam rodas de rima, de breaking e de grafite e encontros de DJs e beatmakers, entre outras, são encontros comunitários da cultura Hip Hop que acontecem de maneira periódica em espaços públicos, totalmente gratuitos e sem qualquer restrição a circulação das pessoas.

§ 2º - As Rodas Culturais estão dispensadas da prévia autorização da Polícia Militar do Estado do Rio de Janeiro – PMERJ, da Polícia Civil do Estado do Rio de Janeiro – PCERJ e do Corpo de Bombeiros Militar do Estado do Rio de Janeiro – CBMERJ, desde que não haja montagem de palcos, arquibancadas e camarotes.

Art. 4º - Caberá as instituições de ensino situadas no Estado do Rio de Janeiro, a partir de discussão em seus fóruns, desenvolver ações de divulgação como oficinas, debates e aulas temáticas sobre a cultura Hip Hop.

Art. 5º - Fica proibido qualquer tipo de discriminação ou preconceito, seja de natureza social, racial, cultural ou administrativa contra a cultura Hip Hop ou seus integrantes.

Art. 6º - Os artistas da cultura Hip Hop são agentes da cultura popular, e como tais, devem ter seus direitos respeitados.

Art. 7º - As despesas decorrentes da execução desta Lei correrão por conta de dotação orçamentária própria, suplementadas se necessário

Art. 8º - Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação.

Plenário Barbosa Lima Sobrinho, 10 de maio de 2017.

MARCELO FREIXO

Deputado Estadual

JUSTIFICATIVA

Desde o seu nascimento nas ruas do bairro do Bronx (NY), em 1973, onde estabeleceu-se quatro pilares essenciais na cultura: o MC, o DJ, o breaking, rap e o graffiti; o hip-hop desnudou-se da sua guetificação norte americana e fez morada em todos os lugares do planeta, da música à dança, do vestuário ao comportamento e da linguagem à indústria, o hip-hop formou artistas e adeptos.

Chegou no Brasil no início dos anos 80, em São Paulo e no Rio de Janeiro, e no início da década de 90 começaram a surgir os primeiros sinais de organização do movimento através do discurso geopolítico de jovens dos subúrbios que viam nele uma forma de expressar os seus sentimentos e indignações, contra uma sociedade extremamente discriminatória. É uma manifestação cultural e artística híbrida, contemporânea, espelho dos nossos tempos.

Atualmente as artes integradas do hip hop são praticadas por milhares de jovens em todo o Estado do Rio de Janeiro e se desenvolvem principalmente nas periferias das cidades da região metropolitana, como movimento social, político e cultural que aglutina sujeitos políticos contemporâneos que reivindicam o sentido de suas experiências em práticas específicas de atribuição de significado. Estes sujeitos estão dispostos a assumirem o seu próprio “descentramento”, os locais onde atuam, o caráter imediato de sua ação, a palavra, o corpo e a mente, para expressarem sua identidade, sua visão de mundo, suas diferenças e semelhanças.

E um dos meios de divulgação da cultura hip hop, popularmente conhecidas como Rodas de Rima, as Rodas Culturais são um dos principais fenômenos culturais de ocupação do espaço público nos dias de hoje. Segundo o site Arte de Rua & Resistência, só no município do Rio de Janeiro já são mais de 80 Rodas Culturais espalhadas pelos quatro cantos da cidade, enquanto que no Estado esse número ultrapassa 110 encontros. Segundo o artigo 4º §1º do Regulamento da LIGA DAS RODAS CULTURAIS DA ZONA OESTE:

“São consideradas Rodas Culturais encontros comunitários de livre manifestação da cultura HIP HOP, realizados em espaços públicos, com periodicidade semanal, quinzenal ou mensal, totalmente gratuitos, sem qualquer restrição à circulação das pessoas e com responsabilidade de transformação do território.”

Os encontros acontecem geralmente em praças públicas e são organizados de maneira colaborativa pelos moradores da própria localidade. As Rodas Culturais abrigam diversas manifestações artísticas do Hip Hop, como Batalhas de MCs, performances de graffiti e break, DJs e shows de Rap. Tudo gratuito, na rua, com acesso totalmente democrático.

Além de um fenômeno tipicamente do nosso Estado, tamanha presença nas cidades vem tornando as Rodas Culturais um dos movimentos mais mobilizadores da juventude fluminense e uma ferramenta eficaz de cidadania cultural, entretenimento, sociabilidade e, sobretudo, palco para os jovens das favelas e periferias do Estado do Rio de Janeiro.

Importante destacar que muitas Rodas sofrem uma forte perseguição da Polícia Militar, que acabam dando um tratamento semelhante a um evento qualquer. Por ser um encontro essencialmente comunitário, periódico e estrutura pequena, apenas caixa de som, microfone e, em alguns casos, uma tenda para proteger o equipamento da chuva, é descabida a exigência do nada opor dos órgãos de segurança para realização das Rodas Culturais.

E por fazer parte da transformação do território, a cultura hip hop também deve ser estimulada nas redes de ensino, por meio de oficinas, debates e aulas temáticas.

Por todo exposto, solicito o apoio dos nobres colegas para aprovação da presente iniciativa legislativa.

ANEXO 3 - STRAIGHT OUTTA PACSTÃO. 2D/XANDY/LEONICIO/TAPRE/MAYA

URL do vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=jwvG7NrEVyc>

Transcrição: <https://genius.com/Grito-filmes-straight-outta-pacstao-lyrics> ⁷⁶

[Intro] Passinho D2

Tô planejando ficar rico esse ano
 Vou lançar uns rap foda pra minha vida melhorar
 Chamar só MC competente no assunto
 Adiantar a meta do grupo e não esperar o tempo passar

[Verso 1] D2 00:22

Diante de vários perrengue eu entendi o que é família
 Um só caminho, as vezes sufocante
 Eu e Pac'stão seguindo nessa trilha
 As vezes me perco pra poder me achar
 As vezes me acho e tento me perder
 Sei que tem muitos que só vão falar
 Na hora H são pouquin pra fazer
 O que que eles cobram? O que que eles quer?
 E na real o que eles vão dizer?
 Se nada cobre e vende até fé
 E quer que os pobre vá se foder
 Já me iludi tentar ficar rico, até perceber que rico eu já tava
 Cheio de saúde, rico de amores
 Colhendo sempre tudo o que eu plantava
 Vários diz que é rua, anda na rua
 E essa rua eles não representa
 Falam pra nós que o bagulho ta em falta
 Segura esse peso e vê se aguenta
 É nossas rima, é nossos beat
 E é de nós trabalharmos com fato
 Playboy criado a leite com pera
 E é por isso que cospe no prato
 E vacila em casa, se afunda na pista, e aí fica difícil
 Pega no mic, fica de viagem, esquece o compromisso
 E cê tá ligado que o mundo é real e jamais fictício
 Mas continua se afundando em droga
 que eu já tornei do rap meu maior vício

[Verso 2] XANDY 01:20

Nesse crime eu tô envolvido, olha só quanto bandido
 De mente livre, então se previne
 Que de R.A.P somos todos nutridos
 A segurança não é pública
 Portanto tolo é quem acredita no encanto

⁷⁶ post by ChrisBeatsZN. publicado 29 de março 2017. Acesso: 10 abril 2017.

Ela é que nem TV antiga, as vezes nem liga
 Só enxerga o preto e branco
 Sistema burguês, playboy
 Que o menor no morro se espelha
 Super herói tem fuzil, duas glock
 700 e 2 bk na orelha
 Baile do [?], boate na Barra, para
 Avalia os conceito
 Só que de um lado a mídia mascara
 Mas o tráfico rola do mesmo jeito
 Cheio de gringo com dólar, pra dentro joga a coca
 Combate contra as droga é bem mais raro em Copa
 Sei bem que eu sou, os menó trabalhou
 E ainda ficou com a mente disposta
 Algumas marcas a vida deixou
 Por isso sou abusado na minha resposta
 Favelado, revoltado, prioridade é o estudo
 Se engana quem passa na selva urbana
 Cheio de ideia profana, falando que aqui só tem crackudo
 Por amor à cultura, sem acelerar, o meu crescimento
 Mais que entretenimento, favela e seus movimento

[Verso 3] LEONICIO 02:20

Tem que ter coragem pra avançar na vida
 O que temos de valor querem tirar por mérito
 Ando na favela como um anjo negro
 Mantendo informação a procura de uma pista
 Linha diferente mas não paro minha escrita
 Mundos e mistérios ao alcance de quem precisa
 Coração bate junto com a saudade
 Educação e arte, poeta atividade
 Ordem, progresso, mania, detalhe
 Siga meu conselho, vá em frente, não pare
 Ampare, repare, viva de verdade
 Mate ou morra, lute mas não cale a voz
 Aqui é Pac'stão, dedo no gatilho
 Tudo que é ódio vai virar sorriso
 O ciclo é um caminho, então viva intensamente
 A rua é um boost na evolução de muita gente
 Se perde ao se encontrar e se acha o dono de si
 O cheiro vem a noite e na manhã quem vai sorrir?
 Trago minha ideia não só pra interagir
 Devagar a gente chega antes mesmo de partir

[Verso 4] TAPRE 02:57

A vida é bela, mas tem seus perigos
 Como uma rosa e seus espinhos
 Eu tenho fé e persisto
 Sou Zona Norte e favela eu respiro
 Então vou plantar mais amor

Quem sabe assim nasce flor
E afastamos a dor, e afastamos a dor
A vida é uma viagem, o rap é a bagagem
Já estou com os meus pela arte
Mas longe de ser artista,
depende do ponto de vista
Pac'Stão sou agradecida
Nesse vira-vira da vida me
acostumei com a batida
Vim pra demonstrar que tem mina
Na correria do dia-a-dia
Então tu mantenha o respeito
Pra tu ter conceito
Tem mãe de família sendo pai
ao mesmo tempo
E eu vou vivendo tentando me encontrar
Eu acredito que a revolução será crespa
E eu vou vivendo tentando me encontrar
Eu acredito que a revolução será crespa

[Outro] MAYA 03:56

Nem vem
Sem preconceito pra botar defeito
Eu só favela e vou morrer desse jeito
Nem vem,
Sem Preconceito pra botar defeito
Sou PAC'stão e vou morrer desse jeito.

Cris no *beat*.

ANEXO 4 - Roda de Rima Pac´Stão, Manguinhos, Rio de Janeiro

URL do vídeo:

<https://www.youtube.com/watch?v=wog41H-LCcM&index=1&t=2s&list=PL310StMSTmOMzjLdVjgxgr3MEW78TilPr>

[Começa] D2 MC

E o sentimento que nos carrega no peito ainda é indescritível
 E as palavras de desmotivação hoje em dia estão deixando nos mais forte
 A vontade de vários nos derrubar, está-se transformando em nosso suporte
 Nós estamos improvisando a vida e nos expressando em algumas estrofes
 E todo papo de “não vai dar certo” são um tipo de teletransporte
 Enquanto o mundo desaba nos relata acontecimento
 Nós sufocando os sentimentos e toda noite vira um tormento
 Eu só não desejo que minhas palavras caiam em esquecimento
 E toda palavra dita contra, vai virar mesmo arrependimento
 E é por isso que nós escrevemos, relaxo e sempre me emociono
 E fácil nos criticar, difícil é ser o que somos
 E nesse mundo de ilusões ainda busco cumprir meu sonho
 E transformar em realidade todos os versos que eu componho.

[Continua] XANDY MC

Música são sentimentos e pensamentos cantados
 A única forma que eu tenho de me manter tranquilizado
 No meu estado crítico escrevo para me desestressar
 É verídico que através disso eu tento me expressar
 Podia falar muita coisa fútil e ganhar muita grana, ter fama
 Quem sabe [?]
 Mas preferi ser eu mesmo não personagem de desenho
 Preferi falar o que eu sinto e não ostentar o que eu não tenho
 [?] que entende o que eu tenho pra dizer
 Porém não vai entender, e sim apenas compreender
 Que a verdade tem que ser exposta e não ficar omitida
 E aí a compreensão e a poesia pra ser sentida
 Relato o que vivemos, o que incomodamos e tudo aquilo que penso ...
 Independente do meu estado vou lutar vou dar meu suor
 Mantenho minha postura em conduta para mostrar o que eu tenho de melhor
 Peço perdão a quem nos ouvem se o som não é dançante
 Mas que perante as circunstancias eu prefiro ser protestante
 Falar algo de relevante num mundo cheio de maquiagem
 E ter presente que rep é compromisso e não é viagem.

[Continua] MC D2

E é por isso que ainda escrevemos, fazemos a roda
 E é por isso que eu me emociono
 Porque é facinho criticar Manguinhos, difícil é ser o que somos
 (Público: ooohohhhoooh)
 Num mundo de ilusões ainda buscamos cumprir nossos sonhos
 E transformar em realidade todos os versos que eu componho.
 Muito obrigado...
 (Público: ooohohhhoooh, bate palmas. Cantaram junto as últimas duas linhas).

ANEXO 5 - Literatura e poesia marginal com Xandy MC

URL do vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=9yGDjN8-6Yk>

Se é pra lutar eu vou me armar e me apresentar pra guerra
Sem egoísmo e cinismo, mas pelo bem de nossa terra
Observo a paisagem na vida estamos de passagem
O crime sempre foi o mesmo o que mudou foi os personagens

Atividade é posto quando a resposta tá no porte
Vou até pro lado oposto, tem que ser certo o pinote
É melhor me manter vivo se eu ficar os cana me forja
Meu caderno é duas Glock e mas alguns quilos de drogas

Se é pra morrer morro atirando em cada beco
Realidade é munição aplicada em um bombap seco
O tom das palavras o som do calibre formaram a sinfonia
Que nem Bach, Beethovem ou Mozart tocariam

Entende a diferença de um compasso pro outro ?
Em meio a isso me responde como que eu não fico louco
Cotidiano sufoco, de paz também quero um pouco
Tô cheio de ódio e com cinco elementos vou dar o troco

Não pense que é violência é autodefesa
E que eu tenho inteligência, essência é efeito surpresa
Se constrói um bom lugar com humildade e pureza
Atributos que estão extintos, mas são de nossa natureza

Plante uma semente cuide pra raiz ter firmeza,
Um dia ela cresce e floresce com sutiliza
Paz, amor, diversão e união pra se fortalecer
Da onde eu venho também é um bom lugar pá se viver.

ANEXO 6 - Leonício - Declínio. [CLÍPE] Prod. Tenda do Alquimista

URL do vídeo e transcrição: <https://www.youtube.com/watch?v=BIULxOlf6pk%20>.

Pesadelo de um homem é ver a sua mãe chorar
 Vivendo sem reclamar, pois a vida é uma ameaça
 Quem sofre todo dia, se interroga e se maltrata
 Tempo consome o tempo, quem fica na ponta da faca?

Filho atormentado, sem reação, nesse mundo
 Pai sendo algemado, conquista um espaço ao fundo
 Na cela, que prende a mente e não o corpo
 A chance é zero, não tente pedir socorro

Assalto ao banco, carro da moda, moto veloz
 Dinheiro saqueado, esfaqueando os playboy
 Sangue derramado, na margem da calçada
 Puta sente medo, mas não joga a toalha, fica na praça

Enquanto faço minha vingança
 Talvez seja a vontade de acertar minhas próprias contas
 O gueto é místico, pra muitos será mistério
 Eu digo que onde vivo é um castelo de critérios

Refrão

Em baixo da verdade, quem não tem procura o seu
 O céu não é meu limite (e da minha vida cuido eu)

Quem tem vida boa, vive num barraco moderno
 Infância, lembrança, mãe solteira e cemitério
 Lista apagada, sem rastro pelo caderno
 38 balas, direto pro necrotério

A paz é feita de sangue, enquanto houver desigualdade
 Herói morre na guerra e não existe majestade
 Aqui a maioria passa por necessidade
 Com os olhos fechados, mesmo assim vejo maldade

Penso no futuro, pois, espero o que me espera
 Não tente entender o que se passa na minha reza
 No meu dia a dia, cada dia uma guerra
 Lutando e separando o mal e o bem da favela

É um declínio que foge da vida real
 Cada um paga seu preço, cada um tem um final
 Cansado de aguardar por esperança a vida inteira
 Tapando o rosto do sol infelizmente com a peneira

Refrão

Em baixo da verdade, quem não tem procura o seu
 O céu não é meu limite e da minha vida cuido eu.

ANEXO 7 - PROJETO DE LEI Nº 186/2017⁷⁷

EMENTA: DECLARA PATRIMÔNIO CULTURAL CARIOCA AS RODAS DO CIRCUITO CARIOCA DE RITMO E POESIA DENOMINADAS RODAS DE RIMAS, E OUTRAS, E DÁ OUTRAS PROVIDÊNCIAS.

Autor(es): VEREADOR RENATO CINCO

A CÂMARA MUNICIPAL DO RIO DE JANEIRO DECRETA:

Art. 1º Ficam declaradas Patrimônio Cultural Carioca as rodas do Circuito Carioca de Ritmo e Poesia, denominadas Rodas de Rimas.

Art. 2º O órgão executivo municipal de proteção do Patrimônio Cultural inscreverá o bem no Livro das Atividades e Celebrações.

Art. 3º São declaradas de valor para o patrimônio cultural da cidade as Rodas de Rimas amparadas no Decreto nº 36.201, de 6 de setembro de 2012, e outras que venham a ser organizadas.

Art. 4º Caberá ao Poder Executivo Municipal, através da Secretaria Municipal de Cultura, garantir junto a outros Órgãos e Instituições Públicas, em consonância ao art. 215 da Constituição Federal, a permanência dessa atividade nas praças cariocas, bem como divulgar sua existência.

Parágrafo único. É garantida a observância do inciso IX do art. 5º da Constituição Federal que garante a livre expressão da atividade intelectual, artística, científica e de comunicação, independentemente de censura ou licença.

Art. 5º Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação.

Plenário Teotônio Villela, 25 de abril de 2017. VEREADOR RENATO CINCO

JUSTIFICATIVA

As Rodas de Rimas ocupam as praças de quase todos os bairros do Rio.

Isso se deu pela facilidade dessa produção cultural que ganhou força no início de 2010, depois de um incêndio que aconteceu em um espaço onde os artistas se encontravam pra fazer suas rimas. Assim, a cultura (como sempre) se adequou a sua realidade, e quando isso acontece de maneira natural, ultrapassa o campo cultural.

Proteger as Rodas de Rimas é garantir o pertencimento à cidade àqueles que nela moram. É incentivar a livre circulação de jovens de diferentes pontos do município, é respeitar a criação artística dos cariocas, é dar vida as praças - cada vez mais abandonadas - e é remar do lado contrário da mercantilização da cultura popular.

Ter qualquer tipo de iniciativa política que vise a garantia de direitos já conquistados na constituição da livre reunião e ocupação dos espaços públicos é o mínimo que o parlamento municipal pode fazer nesse momento.

⁷⁷ Documento disponível no site oficial do poder legislativo da Prefeitura de Rio de Janeiro. <http://mail.camara.rj.gov.br/Apl/Legislativos/scpro1720.nsf/6271daed3fe75f1603257abe006c66e4/0b8f704306f9f0df8325810e00616ef9?OpenDocument> . Acesso: 27 out 2017.