



Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Centro de Educação e Humanidades
Faculdade de Educação

Roberta de Jesus Fernandes Gonçalves de Souza

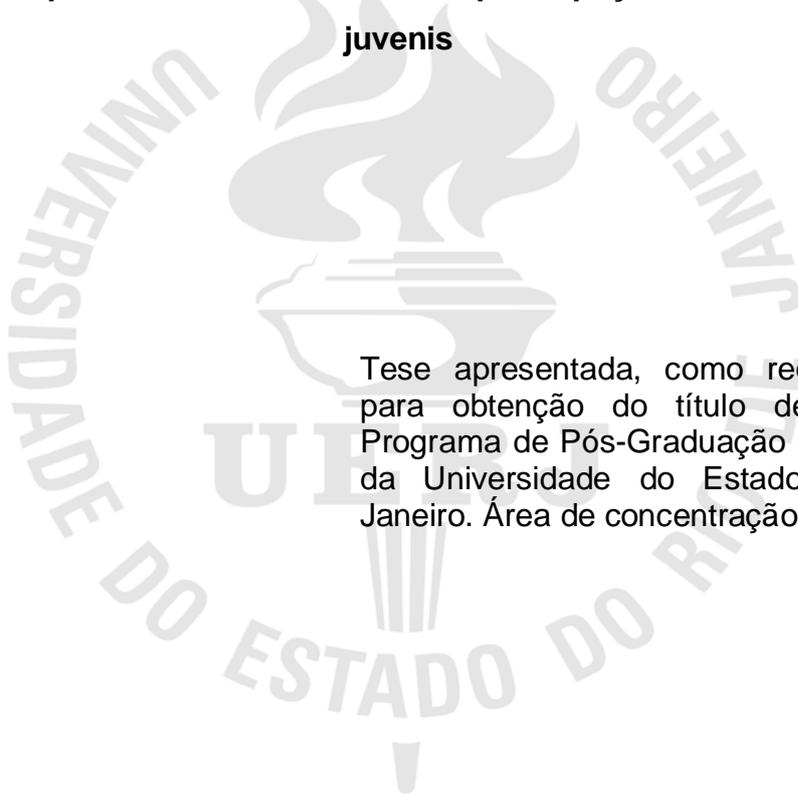
**Cidade, arte e política: redes educativas e participação social em
coletivos juvenis**

Rio de Janeiro

2020

Roberta de Jesus Fernandes Gonçalves de Souza

Cidade, arte e política: redes educativas e participação social em coletivos juvenis



Tese apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor, ao Programa de Pós-Graduação em Educação, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Educação

Orientadora: Prof.^a Dra. Maria Luiza Magalhães Bastos Oswald

Rio de Janeiro

2020

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ / REDE SIRIUS / BIBLIOTECA CEH/A

S729 Souza, Roberta de Jesus Fernandes Gonçalves de.
Cidade, arte e política: redes educativas e participação social em coletivos juvenis/ Roberta de Jesus Fernandes Gonçalves de Souza. – 2020.
143 f.

Orientador: Maria Luiza Magalhães Bastos Oswald.
Tese (Doutorado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro.
Faculdade de Educação.

1. Juventude – Teses. 2. Redes Educativas – Teses. 3. Educação – Teses. I. Oswald, Maria Luiza Magalhães Bastos. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Faculdade de Educação. III. Título.

bs CDU 37

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta tese.

Assinatura

Data

Roberta de Jesus Fernandes Gonçalves de Souza

Cidade, arte e política: redes educativas e participação social em coletivos juvenis

Tese apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor, ao Programa de Pós-Graduação em Educação, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Educação.

Aprovada em 18 de dezembro de 2020.

Banca Examinadora:

Prof.^a Dr.^a. Maria Luiza Magalhães Bastos Oswald (Orientadora)
Faculdade de Educação - UERJ

Prof. Dr. Paulo Carrano
Universidade Federal Fluminense - UFF

Prof. Dr. Aristóteles Berino
Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro - UFRRJ

Prof. Dr. Aldo Vitório
Faculdade de Educação - UERJ

Prof.^a Dr.^a. Rita Ribes
Faculdade de Educação - UERJ

Rio de Janeiro

2020

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho a todas e todos os sujeitos, transeuntes, que promovem, participam e acompanham os eventos de rua da Zona Oeste e Zona Norte do Rio de Janeiro.

AGRADECIMENTOS

Estamos chegando ao fim de 2020. Junto com o findar deste ano caótico se finda esta pesquisa e um ciclo longo de pertencimento ao grupo de pesquisa Infância, Juventude e Cultura (IJEC), de histórias, de relação e de vínculo como aluna da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Que orgulho pertencer a esta Universidade que resiste e reexiste, que orgulho ter parido o meu filho no Hospital Universitário Pedro Ernesto. Tenho uma dívida impagável com estas Instituições.

A UERJ, porém, não existe e resiste sozinha, são os que trazem vida à sua imponente e admirada estrutura física que a tornam quem ela é. E uma das principais pessoas que trouxe sentido à minha trajetória nesta Universidade é a minha querida orientadora Maria Luiza Oswald (UERJ). A minha trajetória de formação como pesquisadora, como professora, como aluna, como pessoa, como mulher foi profundamente atravessada por Maria Luiza e pelo que ela representa. As muitas histórias, dos dias mais nebulosos e tristes que vivemos até os dias mais alegres, os lanches ou encontros de pesquisa mais divertidos foram sempre iluminados pelo seu brilho. Maria Luiza brilha. Obrigada pela leitura cuidadosa, pelo olhar atento, pelas orientações, pelos ensinamentos, pelas citações de memória, pela experiência de saber olhar, cuidar, avaliar, acalmar ou até mesmo assustar quando necessário. Só cheguei até aqui porque você permaneceu de pé, obrigada por isso.

Ao grupo de pesquisa Infância, juventude e cultura (IJEC), todos os dias que nos reuníamos, que insistíamos em uma leitura, que nos debruçávamos sobre algum autor, todos os dias que lemos os textos uns dos outros, que levantamos críticas, em alguns momentos até dissemos uns aos outros que o melhor era apagar e reescrever de novo, todos esses dias, fizemos pesquisa. Todos esses dias a ciência venceu mais uma vez. Quer dizer, não posso dizer que venceu porque o atual presidente deste País insiste em nos descredibilizar e muitos ainda o seguem, mas nós não recuaremos. Alguns, em especial, não poderia deixar de citar como grandes companheiros de estudos e de histórias. Adrielle Freitas que esteve ao meu lado desde à graduação em Pedagogia, quando chegamos a esta Universidade. Nós dividimos bolsa de iniciação científica, dividimos comida, dividimos frutas, muitas gargalhadas e partilhamos de algumas brigas. Olhar para trás e ver você professora

federal me causa um sorriso espontâneo no rosto. Ao Dilton Couto Jr, o maior estudioso que eu já conheci, a pessoa mais bem concentrada nos estudos, grande colaborador deste grupo, minha eterna gratidão. À Ana Carolina Rosa por ter me convidado para participar da sua pesquisa de Mestrado e ali eu ter encontrado um caminho profissional que também me proporcionou estar mais perto dela como minha mestre. À Andreia Attanazio pelo olhar atento, cuidado de sempre, pelos áudios podcasts contendo reflexões sobre a vida e a política ao mesmo tempo. Obrigada por dividir com a gente alguns raciocínios e mudar de ideia no meio do caminho, ensinando que a gente precisa sempre se perguntar e questionar nossas próprias concepções. À Helenice Ferreira, Eloísa Semblano, Carla Sena, Alessandra Abreu e Patrícia Pacheco minha gratidão por integrarem este grupo de pesquisa com tanta potência e tantos ensinamentos. Obrigada por terem me antecedido e possibilitado que os nossos caminhos se cruzassem. À Pollyana Fernandes, nossa eterna mascote, tão esperta, tão atenta, tão habilidosa, sempre valente e presente. Obrigada pela sua existência curiosa. Aos demais membros do IJEC gratidão por terem vindo antes ou estarem vindo depois para continuarem escrevendo esta história tão bonita.

Agradeço também à professora Rita Ribes que me acompanhou desde o início desta trajetória longa que se arrasta para mais de 13 anos. Ainda na graduação estudei Walter Benjamin com Rita, riamos, pensávamos, eu entendia poucas coisas, mas sabia que aqueles encontros eram muito potentes para nossa formação e ela estava ali, inteira, atenta, exigente. Foram muitos encontros depois como professora de graduação, mestrado e doutorado e pelas tuas mãos, tua escrita, tantas reflexões sobre o fazer pesquisa aprendi e entendi a importância e seriedade desta ciência que produzimos. Obrigada também por ter permanecido de pé mesmo depois de tantas rasteiras da vida.

À professora Mailsa Passos, suplente desta banca, mas que também esteve intensamente presente na minha formação enquanto pesquisadora. Foi através de uma disciplina com ela que também me aproximei dos estudos dos cotidianos e entendi que meus estudos também faziam parte deste outro fazer pesquisa. Obrigada por esse sorriso tão bonito, pelas gargalhadas e pela resistência que te coloca todos os dias a caminho, nos cotidianos.

Ao professor Paulo Carrano, membro desta banca, por também ter integrado a banca de qualificação e ter feito tantas contribuições. Obrigada pela vasta

produção científica, por estudos tão consistentes com as juventudes múltiplas, obrigada pelo olhar atento e por, mais uma vez, aceitar meu convite para continuar nosso diálogo.

Agradeço ao professor Aldo Vítório por prontamente aceitar ao convite para integrar a banca desta defesa e por trazer importantes contribuições para o campo das juventudes e das artes. Vamos seguir esta trajetória de resistência porque ainda temos muito a conquistar.

Agradeço ao professor Aristóteles Berino por ter aceitado tão solícitamente o convite para ser membro externo da banca examinadora deste trabalho, que tem muita afinidade com seus estudos que, pelo Brasil afora, vêm contribuindo para o enfrentamento das questões das pesquisas em educação.

Aos sujeitos desta pesquisa, me faltam palavras. Como cito em algum momento do trabalho, não é possível sair ilesa dos encontros que tivemos, tão impossível quanto pular no mar e não sair molhado. A cada palavra citada ou cantada nos microfones, cada resistência, cada movimento, cada rede tecida, cada dia que vocês acreditam no que fazem como potência transformadora da realidade em que vivem.

À minha família pelo pertencimento, pela companhia, pela fé partilhada. Em especial aos meus pais, Vânia e Ricardo, que estiveram tantos dias com o meu filho para que eu pudesse me dedicar à escrita desta tese. À minha mãe que cozinhou, limpou, ninou, fez café para mim. Gestos maternos que ninguém percebe, mas me ajudaram a me manter de pé, em especial a parte do café. À minha irmã Raphaela que é muito mais que uma irmã, companheira de vida, que me aconselha e me repreende mesmo sendo 10 anos mais nova que eu. Sua maturidade e olhar sobre a vida e as relações me assusta um pouco. Obrigada por ser quem você é.

Ao meu filho Martin, que chegou inesperadamente, no meio do doutorado, fazendo com que eu passasse a me perguntar quem eu era ou o que eu estava fazendo da minha vida. Perguntas primárias que ajudam a bagunçar as estruturas, mas fundamentais para repensarmos e refazermos a nós mesmos. Meu filho, obrigada por ter vindo, por estar aqui comigo, por sorrir para mim, por me abraçar e me acolher mesmo que você não saiba ainda o que significa isso. Desculpa por todas as vezes que precisei negar um pedido de colo para continuar escrevendo, para não interromper um raciocínio, tenha a certeza que tudo isso também é por você.

Ao Luiz Eduardo, pai do meu filho, por ser meu companheiro de vida, ciência e arte desde quando ainda estávamos saindo da infância. Obrigada por escrever sua história comigo, mesmo que em algum momento tenhamos pulado algumas páginas ou precisado reescrevê-las para seguirmos juntos. Minha gratidão eterna porque com você não me sinto só.

Aos meus amigos de quem estive tão distante porque acumulei maternidade, trabalho em home office, pandemia e doutorado, mas que estiveram sendo meus socorros mais necessários, principalmente quando eu precisava falar sobre outra coisa para respirar melhor nos momentos de maior tensão.

À Escola Parque por ter sido o lugar que vem me acolhendo como profissional e por me proporcionar tantos ensinamentos enquanto professora, por me possibilitar liberdade de atuar e de pensar meu papel como professora pesquisadora.

Quando Mikhail Bakhtin disse que “os três campos da cultura humana - a ciência, a arte e a vida - só adquirem unidade no indivíduo que os incorpora à sua própria unidade” entendo que venho tentando incorporar, fazer dialogar esses campos intensamente e em alguns momentos até de maneira mais exagerada do que deveria. Agradeço aos interlocutores, autores que dialoguei neste texto e a toda a estética que transborda nesta pesquisa a partir de quem eu sou ou venho tentando ser. Meu muito obrigada a todes.

Ser pela liberdade não é apenas tirar as correntes de alguém, mas viver de forma que respeite e melhore a liberdade dos outros.

Nelson Mandela

RESUMO

GONÇALVES, Roberta de Jesus Fernandes. **Cidade, arte e política: Redes educativas e participação social em coletivos juvenis**. 2020. 141f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2020.

A presente pesquisa teve como objetivo investigar como coletivos juvenis têm produzido participação social de jovens das camadas populares a partir das ocupações de espaços públicos na zona oeste e zona norte do Rio de Janeiro. Para mapear esses modos de participar socialmente da cidade, acompanhei diversas ações do Sarau do Calango, do Viaduto de Realengo, no Festival de música e Cultura de Bangu e no Leão Etíope do Méier e que, na contramão dos circuitos habitualmente reconhecidos das artes, entre zona sul e centro da cidade, desenvolveram, nos últimos anos, sistemáticas intervenções nos bairros onde atuam possibilitando que jovens tenham espaços preservados para mostrarem suas histórias, suas poesias e memórias. A pesquisa concluiu que a intensa troca de saberes e fazeres feitas por esses coletivos vêm tecendo redes educativas potentes que sustentam e retroalimentam esses grupos, ampliando suas redes de apoio e de aprendizagens. Além disso, ficou evidente que ao disporem dos seus corpos para intervirem, ocuparem e modificarem espaços públicos, assim estão também promovendo um tipo de política própria nos bairros em que moram e atuam, o que chamei ao longo da pesquisa de arte-política. O estudo é de cunho qualitativo e se fundamenta na concepção de cidade de Harvey (2014, 2013), nos debates sobre as pesquisas em Ciências Humanas e Sociais com Oswald (2014), Pereira (2012) e Amorim (2001), nas discussões sobre juventudes e coletivos com Pais (2005, 2003), Carrano (2012, 2006) e Sposito (2020; 2010), bem como nos estudos sobre redes de Castells (2017) dentre outras referências de estudos sobre a cidade, arte, política e educação. As juventudes inclassificáveis se mostram em meio às diferenças fragmentárias e híbridas através da arte-política nas ruas produzindo e reinventando seus modos de participarem socialmente da cidade, apesar das condições acachapantes do Estado e da escassez de políticas públicas que dialoguem com seus desejos. Mais do que um movimento artístico, essas artes-políticas atuam nas brechas do poder público, tecendo novas redes educativas de saberes, fazeres e de partilha de suas necessidades e interesses de vida.

Palavras-chave: Juventudes; Participação social; Arte-política; Redes educativas.

ABSTRACT

GONÇALVES, Roberta de Jesus Fernandes. **City, art and politics**: Educational networks and social participation in youth collectives. 2020. 141f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2020.

This research aimed to investigate how youth collectives have produced social engagement of young people from the popular strata in occupations of public spaces in the west and north zones of Rio de Janeiro. To map these ways of social engagement in the city, I followed several actions at the Sarau do Calango, the Viaduto de Realengo, at the Bangu Music and Culture Festival and at the Ethiopian Lion of Méier and which, different from the usual mainstream circuits of arts, in the south zone and the city center, they have developed, in recent years, systematic interventions in the neighborhoods where they work, enabling the youth to have preserved spaces to show their stories, their poetry and memories. The research concluded that the intense exchange of knowledge and practices carried out by these collectives has been weaving powerful educational networks that support and feed these groups, expanding their support and learning networks. In addition, it became evident that when they have their bodies to intervene, occupy and modify public spaces, they are also promoting their own policy in the neighborhoods in which they live and operate, which I called throughout the research of art-politics. The study is of a qualitative nature and is based on the concept of the city of Harvey (2014, 2013), in the debates about research in Human and Social Sciences with Oswald (2014), Pereira (2012) and Amorim (2001), in the discussions about youths and collectives with Pais (2005, 2003), Carrano (2012, 2006) and Sposito (2020; 2010), as well as in studies on Castells networks (2017) among other references of studies on the city, art, politics and education. Unclassifiable youths show themselves in the midst of fragmentary and hybrid differences through art-politics in the streets, producing and reinventing their ways of social participation in the city, despite the overwhelming conditions of the State and the scarcity of public policies that dialogue with their desires. More than an artistic movement, these arts-politics act in the gaps of the public power, weaving new educational networks of knowledge, practices and sharing their needs and interests in life.

Keywords: Youth; Social participation; Art and politics; Educational networks.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	12
1	A PESQUISA COMO EXPERIÊNCIA ESTÉTICA E O CAMINHAR COMO PROCEDIMENTO TEÓRICO-METODOLÓGICO DE PESQUISA	16
1.1	O caminhar como procedimento teórico-metodológico de pesquisa	29
1.2	O recorte da pesquisa nos coletivos de jovens: da zona oeste à zona norte	38
2	DA “PORRALOQUICE SEM PAUTA” DE 2013 À FORMAÇÃO DE COLETIVOS: NOVAS PRÁTICAS POLÍTICAS	44
2.1	A era dos coletivos	50
2.2	Sarau do Calango	55
2.3	Espaço Cultural Viaduto de Realengo	58
2.4	Festival de Música e Cultura de Bangu	62
2.5	Leão Etíope na praça Agripino Grieco, Méier	67
3	ARTE E POLÍTICA: PARTICIPAÇÃO SOCIAL NA CIDADE	73
3.1	Arte e política: “Nós somos mais ativistas, né? Artivistas”	89
4	REDES EDUCATIVAS DE FAZERES E PRÁTICAS FORMATIVAS	98
4.1	Redes de internet e a cultura da autonomia	101
4.2	Redes educativas: “Aprender na praça”	104
4.3	“Essa edição foi no amor total”: redes de apoio, economia criativa e colaborativa	118
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	126
	REFERÊNCIAS	133

INTRODUÇÃO

Em minha pesquisa de mestrado, fui surpreendida pela necessidade de realizar uma pesquisa itinerante *com* os jovens sujeitos. Essa necessidade atravessou minha proposta metodológica inicial, afetou minha relação com os sujeitos e produziu outros sentidos para a pesquisa que estava realizando. Pesquisava jovens, estudantes da turma de Vídeo de uma Escola de Arte e Tecnologia e me propunha refletir sobre os modos como suas histórias de vida eram inscritas nos audiovisuais que produziam. Contudo, o processo de roteirização e gravação dos vídeos me colocaram em um caminhar por diversos locais da cidade *com* os sujeitos. Sem tempo de encontrá-los na escola, pois as gravações eram diárias, realizei as conversas coletivas para além da sala de aula, no intervalo entre uma gravação ou outra, no fundo do ônibus, à espera do metrô, enfim, caminhando pela cidade.

A pesquisa se tornou outra, pois, de fato, nossa relação e nossas conversas foram transformadas por essa outra metodologia, no ir e vir, que possibilitou estarmos mais tempo juntos e de outro modo, não mais limitados ao tempo de aula da escola, como havia pensado inicialmente. Essas idas e vindas pela cidade, o reencontro com alguns lugares já esquecidos e, principalmente, as novas descobertas de lugares e pessoas me despertaram para o caminhar como metodologia de pesquisa. Ao me candidatar para o doutorado e inspirada em encontros com coletivos na pesquisa de mestrado, delimiti minha questão de pesquisa com foco nos jovens que, de maneira independente, criam e participam de redes de educativas, promovendo participação social em “coletivos de rua”, de modo a instaurarem, ao mesmo tempo, políticas sociais próprias.

Os primeiros passos da pesquisa, que detalho no primeiro capítulo, foram fundamentais para a compreensão de que uma questão de pesquisa também se refaz no caminhar. Como um “recalcular rota” precisei em um determinado momento de novos contornos, retornos, entre idas e vindas, chegadas e desistências, fluxos de uma pesquisa que foi sendo tecida no caminhar, buscando responder à imprevisibilidade da vida, sendo alinhavada na medida em que esse texto precisava ser escrito e entregue, se ajustando entre o tempo limitado e os prazos, entre os circuitos pela cidade, se fazendo no grande emaranhado do tecido social.

Integrada à Linha de Pesquisa “Infância, Juventude, Educação e Cultura” do Programa de Pós-Graduação em Educação da UERJ, essa investigação está associada ao Projeto “Subvertendo a relação entre conhecimento e poder: crianças, jovens e professores em suas múltiplas redes educativas”, coordenado pela professora Maria Luiza Oswald. Seguindo a orientação do grupo de pesquisa, que é pensar práticas que subvertem as tensões entre conhecimento e poder, voltei meu foco de pesquisa aos “jovens que, procurando fugir da manipulação e do controle do novo estágio do capitalismo, se envolvem em práticas coletivas alternativas a essa ordem” (OSWALD, 2016, p. 1), criando redes educativas e promovendo participação na cidade.

As ruas vêm enunciando gritos dessa juventude que tem se organizado sistematicamente e coletivamente em diferentes pontos da cidade¹, produzindo encontros de música, poesia, dança, exibição de filmes, rodas de conversas, debates, trocas de livros, microfone aberto, dentre outras práticas alternativas para produzir cultura, resistência e política. Como afirmam Boghossian e Minayo (2009), o modelo de participação política está sofrendo alterações, como concluíram as autoras na revisão sobre o tema, apontando que é “crucial que os jovens participem da tomada de decisão em assuntos que digam respeito a sua vida e ao seu futuro” (BOGHOSSIAN E MINAYO, 2009, p. 421). Contudo, não existe valorização dessas ações juvenis alternativas na cidade e, de fato, elas ocorrem independente do poder público e privado que não se implica em colaborar com a participação juvenil, em especial neste momento político em que a cidade do Rio de Janeiro se encontra.

É muito comum encontrar no discurso do senso comum ou mesmo nos textos de pesquisadores entusiastas da participação da juventude nas tomadas de decisões políticas e sociais, termos como “dar força”, “traduzir as demandas” e “fortalecer os jovens como atores sociais” que sugerem que a juventude ainda dependa do mundo do adulto para levantar suas demandas ou causas sociais. Para essas mesmas autoras, “a categoria participação, que se coloca como marco de um

¹ No momento em que inicialmente este texto foi escrito, toda a vida seguia seu fluxo natural. No entanto, no início deste ano, 2020, nosso País também foi acometido pela pandemia de Coronavírus e iniciamos no mês de março o estado de isolamento social. As ruas se esvaziaram, os eventos foram proibidos, não mais nos vimos ou nos encontramos. Hoje, já em setembro enquanto finalizo o texto desta tese, seguimos em isolamento social com números da taxa de contágio ainda alarmantes devido ao descaso dos poderes públicos que governam nossa cidade e nosso País. O horizonte ainda é bastante nebuloso e não sabemos quando, enfim, retomaremos à deliciosa sensação de estarmos nas ruas, nas praças ou nos aglomerando com quem amamos sem o medo da morte a nos assombrar.

novo paradigma, tem se desenvolvido mais no plano teórico do que no prático” (BOGHOSSIAN E MINAYO, 2009, p. 421). Assim, entendo que o plano do discurso está melhor estruturado do que a prática, sobretudo considerando que, organizar-se coletivamente para atuar no cenário político e social exige de nós um saber que não necessariamente aprendemos na escola, exige de nós uma articulação do pensamento, uma forma de colaboração na vida que destoa de uma lógica do mercado, de competições tão acirradas e tão presentes nas salas de aula, no mercado de trabalho e na sociedade de consumo atual.

Essa pesquisa, portanto, busca ações coletivas de jovens, nascidas na cena da cidade partida que coabitamos. Em outras palavras, esse estudo trata de investigar como tem se dado o fazer de uma participação política outra, a partir da atuação de práticas alternativas na cidade que, ao se organizarem coletivamente em intervenções e ações públicas, tecem redes educativas múltiplas.

Defendo a tese de que ao fazerem isso, sem nenhum apoio do setor público ou privado, transformam seus próprios corpos em uma obra de arte, em um projeto político que desobedece a ordem estabelecida para se subordinarem. Além disso, a partir dessas redes educativas de aprendizagens não formais tecidas enquanto estão nas praças e nos espaços públicos, trocam saberes e práticas que não estão estabelecidas nos livros didáticos, mas são compartilhadas com o microfone aberto, a poesia e a música que enunciam.

Apresento no **capítulo 1** reflexões sobre a trajetória de construção do objeto, trazendo questões em torno do exercício de me constituir pesquisadora na cidade com jovens urbanos. Narrar este processo é importante, pois minha questão de pesquisa foi se constituindo a partir de caminhadas pela cidade, entre idas e vindas, chegadas e despedidas, encontros e desistências, configurando o caminhar como um procedimento teórico-metodológico.

No **capítulo 2**, apresento o campo de pesquisa e as práticas alternativas na cidade com as quais me deparei na imprevisibilidade cotidiana. Essas ocupações urbanas estão sendo compreendidas como atos que produzem políticas próprias, como outros modos de participação social. Neste capítulo também trago a discussão sobre juventudes, coletivos juvenis e os reflexos, neste caso, positivos das jornadas de junho de 2013 que colaboraram para a formação dos coletivos na medida em que os sujeitos foram se reconhecendo nas ruas e ajustando as afinidades coletivas.

No **capítulo 3**, Trago o conceito de arte-política como forma narrativa dos corpos que se colocam nas ruas e, assim, entendendo essa narrativa como intervenções políticas para enunciarem seus desejos mais legítimos de vida. A partir deste conceito, trabalho com a ideia de que todo corpo é uma obra de arte que reivindica, politicamente, seu espaço de aparecimento político.

E no **capítulo 4** apresento a ideia de que todas essas ações na cidade criam redes educativas de saberes e fazeres, construindo uma comunidade pedagógica, em que os sujeitos partilham suas necessidades, interesses de vida, saberes, como ressurgências micropolíticas de aprendizagens.

Por fim, nas **considerações finais** trago reflexões sobre os encontros e as redes tecidas ao longo desta pesquisa que me conduziram a deslocamentos sobre as concepções de arte, política e cidade pensando que as intervenções e práticas alternativas pela cidade são pontos de encontros e de aprendizagens que estão democratizando saberes, práticas e culturas.

1 A PESQUISA COMO EXPERIÊNCIA ESTÉTICA E O CAMINHAR COMO PROCEDIMENTO TEÓRICO-METODOLÓGICO DE PESQUISA

A experiência, e não a verdade, é o que dá sentido à escritura. Digamos, com Foucault, que escrevemos para transformar o que sabemos e não para transmitir o já sabido (LARROSA e KOHAN, 2013).

Esta pesquisa não começa no Capítulo 1 deste texto. Não começa com o início destas palavras digitadas. Algumas perguntas aqui colocadas não surgiram após o ingresso ao doutorado. Muitas das reflexões aqui fazem parte de uma longa trajetória de observação e reflexão sobre o contexto social em que eu vivia, a partir de algumas experiências, sobre um observar o outro e o que pode esse outro, sobre uma condição de vida que me levou a perceber o privilégio de ter meus direitos básicos preservados e me levou a perguntar sobre eles. Em minha pesquisa de mestrado investiguei jovens oriundos das camadas populares que estavam estudando gratuitamente em uma Escola de Arte e Tecnologia para ingressarem em uma área de atuação completamente elitizada: cinema e produção audiovisual. Ao longo da pesquisa, narraram o quanto que jovens negros, periféricos, sem recursos, precisaram correr muito mais, estudar muito mais, se desdobrar muito mais para estarem na cena do cinema carioca. Foi uma pesquisa que denunciou que o privilégio não era apenas sobre a área de escolha profissional, condição excludente bastante perceptível ou porque fazer cinema era só para os ricos desta cidade, mas também mostrou o desprestígio e a condição nada glamurosa desses jovens em busca dos seus desejos de vida, bem como acabou por mostrar que há quem pode desejar ser o que quiser e aqueles que simplesmente não podem, ou que não deveriam. As falas dos sujeitos mostraram que as condições acachapantes em que se encontravam os impediam até de desejar, cabia a eles a trajetória bibliográfica previamente descrita para a classe social a que pertenciam: subordinai-vos.

Uma das falas mais marcantes de um sujeito da pesquisa de mestrado foi enquanto ele narrava sobre suas dificuldades em se manter como estudante da escola, que tinha aulas diariamente e, portanto, não conseguia conciliar os estudos com um emprego fixo para manter uma renda de autossustento. Como quem parecia querer desistir, ele disse: “Ah, vou largar tudo, vou fazer como minha família quer e se der, um dia, eu volto a viver de arte”. A família queria que ele tivesse um emprego de carteira assinada, que pudesse se sustentar e ajudar nas despesas de

casa. É uma fala de quem não consegue mais lutar contra as forças que atuam no campo da escolha profissional e projeto de vida dos jovens deste país. Podem eles escolher o que fazer? O que ser? Viver de arte? Fazer arte? Considero essas perguntas desdobramentos da pesquisa de Mestrado e considero-as disparadoras para o contexto atual de pesquisa e para as discussões que estarão reunidas neste capítulo. Elas traduzem a necessidade de pensar sobre as lutas diárias de jovens das camadas populares pelo direito de sonhar, desejar, querer participar, intervir socialmente, politicamente, artisticamente na sua escola, no seu bairro, na sua cidade.

Neste capítulo em que pretendo apresentar os referenciais teórico-metodológicos do estudo atual, trago a noção de pesquisa como experiência estética entendendo que para refletir sobre as perguntas acima não é possível “vestir-se” de um pesquisador isento, que não olhe e sinta todos esses conflitos e condições excludentes sobre os “quereres das juventudes”, somado à experiência estética, os desafios de um pesquisador das ciências humanas na cidade.

A epígrafe escrita por Larrosa e Kohan, dois autores que são referências não só de pesquisa, mas de vida, trazem ao texto a ideia de que somente a experiência é capaz de trazer sentido ao que escrevemos. Não há como escrever sem sentir ou sem lembrar dos muitos sentidos que ter vivido tal experiência nos trouxe. Por se tratar, então, de uma relação complicada, experiência e escrita, tentarei relacioná-las ao narrar minhas passagens pelo campo desta pesquisa. Campos este que, se pararmos para refletir sobre a situação atual, em tempos de pandemia, se tornaram inexistentes. Ainda assim, são espaços, hoje no campo do simbólico, que frequento antes mesmo de ingressar no mestrado e no doutorado, como participante de uma série de eventos produzidos de maneira independente ou custeados por editais de cultura. Alguns desses grupos produtores receberam nomeação como ponto de cultura em editais da Prefeitura e, em muitos momentos ou lugares, se tornaram a única ação pública e social com caráter de expandir cultura² e lazer em algumas regiões da cidade. No entanto, esta experiência que pauta minha relação com este tema não é aquela que pode ser usada para justificar uma legitimidade sobre algo

² Digo isto porque se tornaria incoerente dizer que os eventos são os únicos em determinados bairros onde se tem espaço para a cultura, porque engendraria em uma longa discussão sobre conceito de cultura e esta pesquisa não tem pretensão de selecionar o que é cultura ou não, mas ao contrário, acredita em culturas diversas e que qualquer samba de esquina em um bar da zona oeste é também uma manifestação cultural.

ou alguém, que diz deter a experiência sobre um assunto ou acumula suas vivências por trás da “máscara do adulto”, mas a coloco na tentativa de viver o que Walter Benjamin (1985) chamou de *Erfahrung*.

Estando atenta aos sinais que o próprio autor deixou para que o uso da palavra tivesse a devida atenção, experiência pode figurar como uma postura altiva de quem quer transmitir a verdade, aquele que se diz “experiente” pode querer se tornar a única voz legítima pelo simples fato de ter vivido. Para Benjamin (1985), experiência não é um conhecimento acumulativo, inexpressivo e impenetrável, como o “adulto experiente” que diz saber e dominar, com altivez, qualquer situação e, assim o faz, desqualificando os aprendizados dos mais jovens, por exemplo, empurrando-os, desde cedo, “para a escravidão da vida” (BENJAMIN, 1985, p.22). A experiência dos adultos, criticados por Benjamin, por acreditarem ser capazes de moldar as juventudes e de ter autoridade para conferirem valor ao que viveram ou deixaram de viver, são os que repetem frequentemente: “Você ainda é muito novo”, “não sabe nada da vida” ou “ainda tem muito o que aprender”. E, inevitavelmente há o encontro com esses adultos ao longo de uma pesquisa com juventudes na cidade. Acrescentaria ainda mais, uma pesquisa que foca na participação social de jovens através da arte-política, esbarra o tempo todo com esses adultos, a começar pelos governantes, pela polícia, pelas próprias famílias de muitos desses jovens, pelos seguranças do metrô, por alguns vizinhos das praças ou alguns comerciantes que se recusam a somar a qualquer movimento conduzido por jovens. Não é sobre esta experiência que falo para dar sentido à escrita, senão sobre uma experiência estética.

A experiência do pesquisador, como *Erfahrung*, é intransferível, mas pode ser narrada para o outro. Intransferível no sentido de que só quem está presente é capaz de sentir ou “experenciar” as sensações trocadas entre os sujeitos. Comparando à metáfora usada por Benjamin (1985) nas Teses sobre o conceito de história (1985), só quem descobre um tesouro cavando a terra com as próprias mãos, sabe a dor e a delícia de tê-lo encontrado. A força e o cansaço ao cavar, a dificuldade de assim o fazer com as próprias mãos e, ao mesmo tempo, a felicidade ao encontrar o que procura debaixo da terra não serão sensações transferíveis a qualquer outra pessoa que não tenha colocado a mão na terra. É como pensar que o estar no campo de pesquisa, imersa nos eventos, vivendo cada detalhe, cada ação dos sujeitos, cada movimento pessoal, me coloca, enquanto pesquisadora, em uma

experiência (*Erfahrung*) estética, conceito que elaboro melhor mais adiante, somente pelo fato de estar ali presente.

A experiência de estar presente nas ruas, nos movimentos espalhados pela cidade, por ter a minha própria história misturada às histórias desses movimentos, por viver, sentir, caminhar e conversar, transforma esta pesquisa em narrativa, a qual vem se deslocando e se transformando até encontrar o recorte que vocês leem agora. Minha proposta inicial de pesquisa se transformou em outra, não só por escolhas que precisei fazer, sobre o que focar ou qual recorte dar, mas também por entender que uma pesquisa nunca deve se reduzir à busca por respostas a serem encontradas, mas desdobrar-se em novas perguntas, em outros caminhos possíveis a serem percorridos. Uma pesquisa, baseada na noção de torná-la uma experiência estética, ou seja, que está intimamente ligada ao que sentimos, não acaba em um simples ato de encontrar respostas ou soluções. Oswald (2011), em seu texto *Educação pela carne: estesia e processos de criação*, relata como, de maneira peculiar, compreendeu o sentido da palavra estética.

Num dos encontros, que reúnem professores e alunos em torno do narrador Leandro Konder, discutíamos a relação entre estética e humanização. Como ocorre quando as sentinelas do intelecto estão a postos, a discussão já ia enveredando para a rigidez da teorização, quando Leandro, com a doçura que lhe é peculiar, nos lembrou que o termo estética tem sua origem em estesia que quer dizer sensação, sensibilidade e, disse ele, estesia é o oposto de anestesia (OSWALD, 2011, p. 25, grifo meu).

A estética escapa à austeridade da teorização e é euforia e sensibilidade. É como estar acordado e disposto, com os sentidos aguçados, diferente dos efeitos causados pela anestesia. Portanto, não é uma intencionalidade, uma premeditação, uma antecipação racional do que está por vir, mas sim “uma disposição contingente, uma abertura circunstancial ao mundo” (PEREIRA, 2011, p. 114). É permitir ser tocado, afetado e afrontado pela experiência, para que ela possa ser narrada.

Diante do exposto e do que acredito e venho tentando refletir sobre o contexto da pesquisa nas ciências humanas, “experiência estética” é um conceito que se aproxima dos múltiplos sentidos despertados em um contexto de pesquisa, entendendo que

a experiência estética é aquela que sensibiliza, que emociona, não tem a ver necessariamente com o belo, com a contemplação de uma obra de arte, com um estado de transe que supostamente traz inspiração para o artista executar sua obra. Experimentar algo esteticamente supõe impregnar-se do mundo físico e social pelos sentidos. É o que brota à flor da pele, é o que

me salta aos olhos, é o que me bole por dentro e me aperta o peito, é o que não tem medida, nem receita, é o que não tem juízo (OSWALD, 2011, p. 25).

Defendo, portanto, a pesquisa como experiência estética que me impulsiona a olhar para o que salta aos olhos nos encontros com os sujeitos, ao longo dos caminhos percorridos, sempre considerando os entrelaçamentos entre as histórias de vida dos sujeitos da pesquisa e o contexto social que estamos nos debruçando a olhar.

A ideia de que uma pesquisa não é uma verdade a ser desvendada esteve sempre presente em toda a minha trajetória de formação enquanto pesquisadora, porque o grupo de pesquisa do qual faço parte, e minha orientadora desde a iniciação científica, Maria Luiza Oswald, sempre compreenderam que não estamos produzindo uma ciência exata que trará respostas às observações no campo empírico. Há, no contexto de pesquisa, uma série de atores que compõem a cena científica e cada um, à sua maneira, poderia narrar sobre o que entende, sente ou compreende da trama à qual o pesquisador se debruça. Não é um roteiro rígido que possa servir de guia à escrita sobre o que se passa no cotidiano de uma pesquisa, a começar pelo fato do próprio pesquisador ter a sua história, sentimentos e expectativas. Como afirma Certeau (2011), “Para se constituir, uma ciência deve fazer seu luto em relação tanto à totalidade quanto à realidade” (p. 62) e é nesta disputa de como se faz ciência nas ciências humanas que minha pesquisa se confunde com minhas questões de vida, meus espaços de lazer, minha crença política mais legítima sobre liberdade na cidade e meus medos mais profundos do rolo compressor que tem sido o Estado, que passa sempre por cima das juventudes das camadas populares e de suas artes e seus corpos artísticos.

Para Benjamin (1985), no início da “era da reprodutibilidade técnica”, os sujeitos estavam perdendo a capacidade de narrarem suas experiências por meio da narrativa oral, com a expansão das relações fragmentadas e tecnicistas. Perder a potencialidade criativa e artística face à reprodução técnica representava, para este autor, a perda da experiência e da aura. Mas o que é aura?

É uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja. Observar, em repouso, numa tarde de verão, uma cadeia de montanhas no horizonte, ou um galho que projeta sua sombra sobre nós, significa respirar a aura dessas montanhas, desse galho (BENJAMIN, 1985, p.170).

Para Barcelos & Jobim e Souza (2005), a perda da aura e da experiência está ligada à crítica ao capitalismo e à sua potencialidade de acúmulo e reprodução técnica, intensificadas atualmente. Foi em meio à conflagração do acúmulo desenfreado de informação e técnica, exploração da mão de obra, reprodução das obras de artes, aceleração das relações de trabalho e a grande massificação informativa e comunicacional que Benjamin considerou, naquele tempo, que a perda da experiência seria inevitável. Isto porque, para ele, a experiência está, intimamente, ligada à narrativa e se torna rica quando compartilhada e pobre quando guardada. Nesta experiência estética, que somos capazes de transformar em ciência, cabe um lugar importante à narrativa quando faz uso da oralidade para não deixar essa experiência morrer ou quando faz uso da narrativa escrita, como faço neste momento. Mesmo mantendo o conceito de experiência como intransferível, o diálogo entre narrativa e experiência, imbricadas na obra benjaminiana (1985, 1984), também atravessa este estudo, quando a experiência dos sujeitos é rememorada através da narrativa, que “tem sempre em si, às vezes de forma latente, uma dimensão utilitária” (BENJAMIN, 1985, p. 200). Para ele a narrativa,

Não está interessada em transmitir o puro em si da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso (BENJAMIN, 1985, p. 205).

As narrativas presentes neste estudo preservam a dimensão utilitária e alegórica, todavia aparecem também em outros gêneros de relatos, além da narrativa oral. Os sujeitos narram suas poesias, declamam ou cantam suas letras de músicas, realizam suas performances corporais transcendendo à oralidade, com fabulações rítmicas, corporificadas, visuais e sonoras, suas histórias de vida, compartilhando suas experiências, também sem desejar “transmitir o puro em si da coisa narrada como uma informação ou um relatório”.

Além de estender a narrativa a outros gêneros de relatos, acrescento que o conceito de experiência, mesmo permanecendo atrelado à narrativa, também tem outros desdobramentos, considerando também que “experiência é uma paixão” (LARROSA, 2002, p. 25). Ou seja, na experiência há um sentimento que vivifica o próprio sentido a ser narrado. Para este autor, é “incapaz de experiência aquele a quem nada lhe sucede, a quem nada o toca, nada lhe chega, nada o afeta, a quem nada o ameaça, a quem nada ocorre” (LARROSA, 2002, p. 25). Nos muitos

encontros que tive com diferentes sujeitos fui profundamente afetada por cada palavra pronunciada em um momento de microfone aberto, em uma música de composição deles, em uma dança ou pelas mensagens que os próprios corpos anunciam. Foram poucos encontros de conversa e muitos encontros em que eu estive observando e vivendo aquele momento como um mergulho, sentindo e buscando compreender os muitos textos e intertextos de cada ato.

Sem entrevistas regulares, com perguntas fechadas, realizei pelo menos uma conversa coletiva com cada grupo, ou com cada representante dos grupos, que se tornaram foco da pesquisa. Entendi que não caberia uma agenda de conversas com cada coletivo e, nem tampouco, entrevistas, embora eu tenha tido vontade de organizar um evento que reunisse todos grupos. Nesse movimento de encontrar o melhor caminho para dialogar com os sujeitos, para ouvi-los, surge a pergunta: como “fazer falar o outro no interior do discurso?” (AMORIM, 2001, p. 78); discurso este que o pesquisador já traz necessariamente, mesmo que não sejam perguntas fechadas, existe sempre o interesse de pesquisa elaborado pelo pesquisador a partir das suas inquietações. Como fazer dialogar os sujeitos com o pesquisador de modo que suas vozes não se tornem um selo de autenticação da pesquisa, mas sim narrativas de uma experiência que encontra a estesia do campo e do pesquisador? Se não há como isolar as experiências das palavras narradas, justamente porque a “pesquisa em ciências humanas é assim entendida enquanto texto que se produz sempre como intertexto” (AMORIM, 2001, p. 89), assumir o desafio de mergulhar e pensar a complexidade entrelaçada entre micro e macrosocial, entre experiências e as histórias individuais de cada um é entender que “a ‘história imediata’ já não autoriza a distanciar-se de seu ‘objeto’ que, de fato, a domina e a envolve e volta a situá-la na rede de todas as outras ‘histórias’” (CERTEAU, 2011, p. 66). Diferente de um trabalho que olha para o passado para transformar os fatos em narrativa, a ‘história imediata’ a que se refere o autor é a que estamos vivendo, narrando e ressignificando e que não cabe em uma transcrição, mesmo em tempo real nem muito menos no exorcismo das vozes, como algumas pesquisas em ciências humanas fazem para dar conta da complexidade do seu intertexto.

A passagem das experiências do campo ao texto, como uma relação intertextual, tem como pressuposto escolher recortes temporais, espaciais e de grupos de sujeitos. Portanto, não se trata do real, senão de uma busca para que o sujeito, quando citado, permaneça como interlocutor, falante. Não consigo contar

quantos eventos eu fui entre os anos de 2016/2019, de quantos sarais, de quantos microfones abertos participei, quantas ocupações de praça presenciei na zona oeste. Quantos músicos independentes conheci, quantos poetas do vagão³ encontrei entre idas e vindas do trabalho ou faculdade. Convidei para uma conversa seis organizadores de quatro eventos de rua ou de praça das zonas oeste e norte, consegui conversar com cinco no total e foram as falas deles que orientaram o mergulho no campo. Embora todas as minhas idas e vindas tenham sido importantes para me constituir enquanto pesquisadora na cidade, fiz um recorte⁴ da pesquisa voltado para três coletivos que atuam na Zona Oeste e um que atua na Zona Norte.

Alves e Oliveira (2008) falam da necessidade do mergulho nos cotidianos como uma entrega do pesquisador aos praticantes.

É esse envolvimento dialógico que nos leva a falar em mergulho e não em observação porque sabemos que a vida cotidiana desses e dessas praticantes não se reduz àquilo que é observável e organizável formalmente (OLIVEIRA; ALVES, 2008, p.10).

Para um envolvimento dialógico, que buscamos cotidianamente, é preciso mergulhar. O ato de mergulhar é também uma entrega transformadora, visto que nos permite outra relação de sentidos com o que nos submerge. Além disso, muda também nosso ponto de vista sobre o que olhamos, pois ver um peixe nadando no fundo do mar estando em cima de uma pedra, só permite enxergá-lo de forma turva e inexpressiva. O mergulho, ao contrário, toma-nos por inteiro em uma sensibilidade corporal e excêntrica, permitindo-nos ver mais aproximadamente, como um ato orgânico, o campo e os sujeitos da pesquisa.

Fui entendendo que essa forma encontrada de entender a pesquisa como “práticas sociais produtoras, na sua cotidianeidade, da realidade social” (PAIS, 2003a, p. 46), me permite dialogar com a imprevisibilidade da vida e da cidade e de me encontrar com os sujeitos, sempre transeuntes, nos seus modos de fazer política e de atuar como participantes do social cotidianamente. Trazer minhas dúvidas,

³ Esse grupo tem circulado pela cidade, em diferentes coletivos, realizando intervenções nos metrô e trens. Porém, não consegui contato com o grupo, nem por telefone celular que anotei em um contato que fiz e nem pelas redes sociais.

⁴ Os coletivos da Zona Oeste foram escolhidos por serem os que ainda se mantinham ativos no período das conversas coletivas que tentei organizar. Todos os produtores dos três coletivos foram convidados, mas as conversas, em algumas situações foram individuais pela dificuldade de conciliar as agendas que tivemos. O coletivo da Zona Norte foi escolhido por ter sido o único citado pelos três coletivos da Zona Oeste como referência e importância.

caminhos e descaminhos a este texto me ajudou a organizar tanto os sentidos quanto entender sobre o tempo da pesquisa acontecer.

Ser pesquisador na cidade é estar atento em todo tempo, entendendo “o mundo como acontecimento (e não como um ser em prontidão)” (BAKTHIN, 2011, p. 401). Para Pais (2003a, p. 51),

Fazer sociologia do cotidiano é desenvolver a capacidade do *flâneur*, passeante “ocioso”: daquele que se passeia por entre a multidão, misturando-se nela, vagueando ao acaso, sem destino aparente, no fluxo e refluxo das massas de gente e acontecimentos.

A figura do *Flâneur* se aproxima à ideia de um pesquisador itinerante dos cotidianos, pois ele “reside precisamente na combinação da descoberta com o gosto pela aventura” (PAIS, 2003a, p. 53), além de se aproximar da ideia de mergulho quando se permite sentir as sensações do ambiente em que se encontra. Em sua arte de flunar, caminha pela cidade com espírito curioso, ama a rua e “as gentes ordinárias da multidão” (CHAVES, mimeo). Não quer isto dizer que “o *pesquisador viajante flâneur* não tenha necessidade de se situar e, de vez em quando, cartografar” (PAIS, 2003a, p. 55, grifo do autor). As cartografias são os próprios recortes de pesquisa adotados, quando o pesquisador se mistura no cotidiano ou quando mergulha nele.

Caminhar, no sentido de dar passos, de estar em marcha, imediatamente nos faz pensar em viagens, que, por sua vez, evocam a imagem de um espírito criativo que explora novas formas de ver ou abre novos horizontes. Um espírito com essas características, andarilho e viajante, é um espírito crítico, que, ao mover-se com um determinado conjunto de pressupostos e valores, os problematiza (MASSCHELEIN; SIMONS, 2014, p. 41).

Depois de formalizada após sua vinculação a um programa de pós-graduação, esta pesquisa se consolidou como um convite a derivar por diversos encontros e deslocamentos pelas ruas da cidade do Rio de Janeiro. Após me encontrar com o pulular de perguntas que já carregava comigo e vê-las se tornando questões de pesquisa, me coloquei a caminho na cidade. Ora, sair de casa, atravessar uma rua, pegar algum transporte, seja particular ou público, movimentar-se ao rés do chão ou em sobrevoo, devem ser os primeiros passos para que o movimento de flunar encontre outros sentidos para se transformar em uma pesquisa interessada nas ruas, que reflete sobre o potencial revolucionário do caminhar, ainda

que de maneira mais atenta que um simples flamar.

Para Machado Pais (2003a), o caminhar a pé que permite “olhar no olho”, sentir o calor da rua e das tensões das relações, tem um compromisso epistemológico de evitar as reduções mecânicas, estar perto para que se possa ver melhor. Contudo, é também importante as escaladas ao cume, ou o sobrevoo como falamos acima, porque do cume não se perde também a complexidade do mundo social a que estamos atrelados inevitavelmente. Diz ele, “pesquisadores de ‘cume’ e de ‘sopé’ – primeiros privilegiando as análises estruturalistas e holísticas do social e suas ‘superestruturas’, os segundos atentando preferencialmente nos aspectos micro da realidade social”. (p. 55), tornam o papel do pesquisador desafiador, enfrentado pelo ato de “subir e descer” do “cume ao sopé”, aproximando-se dos cotidianos ou deles se afastando, fazendo assim ciência nos cotidianos.

O “cume” e o “sopé” não são táticas polarizadas de pesquisa, mas lugares cuja dinâmica de movimentar-se entre eles traz “vantagens” para “as pernas e para as ideias” (PAIS, 2003a, p. 55). Fonseca (1998), ao tecer uma crítica às pesquisas etnográficas de olhar exclusivamente atento à alteridade humana e, por isso, às microrealidades, relembra que cada sujeito possui uma dimensão social que “parece frequentemente esquecida” (FONSECA, 1998, p. 63) e que “os dados do estudo qualitativo de um certo segmento da vida social podem dar ensejo a modelos abstratos” (FONSECA, 1998, p. 76). Não é possível negar a dimensão social nesta pesquisa, na medida em que a ausência dos poderes públicos e privados na prestação de políticas públicas para as juventudes não é um acidente de percurso ou caso isolado. Costura-se entre as histórias de vida dos sujeitos e dos coletivos, que apresentarei no próximo capítulo, o fato de terem em comum a condição de desprestígio social. Por isso, é interessante e necessário que pesquisador e sujeitos preservem o “cume”, não se immobilizando no “sopé”, sob o risco de expor-se às reduções mecânicas que podem levar a pesquisa a perder a responsabilidade de refletir também a respeito da complexidade social.

A sociologia do cotidiano – das descobertas – segue outras rotas: não as rotas preestabelecidas, as que condenam os percursos de pesquisa a uma viagem repetitiva, a uma mobilidade programada, a uma domesticação disciplinada de itinerários que parecem negar os percursos da descoberta e da aventura a favor do circuito, da volta (tour) – signos de encerramento e de ciclitudo (PAIS, 2003a, p. 53).

Machado Pais (2003a) refere-se à sociologia do cotidiano como uma

sociologia das descobertas, cujas pesquisas adotam percursos de, como já dito, descoberta e de aventura, não se colocando a favor de um itinerário pré-estabelecido pelo pesquisador que, ao não se permitir aprender com o cotidiano limita-se “a ver apenas o que os seus quadros teóricos lhe permitem ver” (PAIS, 2003a, p. 54). Fazer uma pesquisa na cidade é, antes de tudo, entender que há imprevisibilidade na cidade aguçada pelas tensões do transitório, quando é solo para pessoas ordinárias, com diferentes interesses, estados de consciência e perspectivas sociais, esbarrarem-se e conhecerem-se nesse imenso território urbano. Portanto, adotar a sociologia dos cotidianos como premissa para transitar como pesquisador pela cidade imprevisível não é produzir o real, como uma captura imperativa de uma cena. O real não pode ser captado, bem como o que é narrado em um texto de pesquisa não deve ser adotado como realidade. O que temos são perspectivas, sensações e experiências de encontros narrados que

transformam, deslocam e regulam o espaço social; elas exercem um imenso poder que, por sua vez, escapa ao controle por se apresentar como a verdadeira representação do que se passa ou do que se passou (CERTEAU, 2011, p. 53).

As representações do cotidiano nas ciências humanas não são análises de dados levantados de forma neutra. Esse discurso de “fazer ciência” surgiu por meio de um “gesto histórico ‘moderno’ que despolitizou a pesquisa ao instaurar campos ‘desinteressados’ e ‘neutros’, apoiados por instituições científicas” (CERTEAU, 2011, p. 63). Tal discurso impõe às pesquisas nas ciências humanas uma obrigação de produzir resultados, dados científicos para análise da estratificação social. A despolitização das ciências humanas acontece ao retirar da pesquisa a subjetividade, a crítica, as alegorias e a multiplicidade de maneiras e vias que podemos escolher para prosseguir e explorar o cotidiano. O que significa uma tentativa presunçosa e estéril de separar a ciência da vida e da arte, fazendo triunfar a ilusão de uma neutralidade mesmo com um “objeto” de pesquisa que é “expressivo e falante” (BAKHTIN, 2011, p. 395). Portanto, “tornar a cena da pesquisa como um ato na vida é um modo de ampliar a consciência de estar no mundo” (PEREIRA, SALGADO, JOBIM E SOUZA, 2009, p. 1034) e assumir que ela se faz no ritmo da metrópole, com sujeitos, suas subjetividades tensionados às suas condições sociais. E mais, ela é tecida e pode ser descosturada pelo pesquisador quase que no mesmo instante, entendendo que é “nesse ir e vir da parte para o todo e do todo

para as particularidades que a história do homem se faz e refaz” (PEREIRA, SALGADO, JOBIM E SOUZA, 2009, p. 1035).

Oliveira (2008), ao refletir sobre o papel de uma pesquisa que não se isola no olhar microscópico e, ao mesmo tempo, não tem pretensões universalistas, aponta para as possibilidades livres de olhar, conhecer os sujeitos e pensar o contexto onde ele se encontra. Nas pesquisas nos cotidianos, procurar

não as marcas da estrutura social que as iguala e padroniza, mas sobretudo, os traços de uma lógica de produção de ações de sujeitos reais, atores e autores de suas vidas, irredutível à lógica estrutural, porque plural e diferenciada é, para esse tipo de pesquisa, a ação fundamental (OLIVEIRA, 2008, p. 53).

Para nos contrapormos ao discurso da neutralidade convém “politizar de novo as ciências” (CERTEAU, 2011, p. 63), declarando nossos posicionamentos políticos, nossos interesses de pesquisa, as tensões entre os contextos socioeconômicos dos sujeitos, o diálogo e o lugar de fala aberto a todos aqueles que se colocam no campo da pesquisa, ou às vistas do pesquisador, compreendendo que politizar não é levantar bandeiras da política partidária, porém admitir a inexistência da cientificidade neutra. Portanto,

a sociologia do cotidiano não despreza os desperdícios do social, desvalorizados pela sociologia mais positivista, que tende a erigir como digno de pesquisa apenas aqueles objetos de estudo que se deixam captar pela sua mensurabilidade (CERTEAU, 2011, p. 69).

E foi a partir de encontros com os desperdícios e com as brechas do social que as questões da pesquisa foram sendo formuladas, com situações inusitadas e extravios das juventudes que enunciavam uma complexidade de linguagens, de potencialidades artísticas e de nichos culturais expressivos que instituía, quase invisivelmente, modos juvenis de ser cidadão e de intervir politicamente na urbe.

Machado Pais (2003a, p. 45) indica que “o conhecimento se produz sempre por uma multiplicidade de vias. Saibamos, então, explorar as vias nobres do desvio”. É reconfortante saber que a produção de conhecimento, em especial nas ciências humanas, não necessita estar presa a um formato acabado, mas pode fugir “às formas beatas e reificadas de produção sociológica” (PAIS, 2003a, p. 42) reivindicando, assim, uma sociologia crítica e descomprometida com a produção de uma ciência que considere seus estudos como verdade absoluta.

Pode-se falar, então, que as ciências humanas transgridem o conceito de ciência e o critério de “validade universal” como condição de objetividade: o que está em questão não é somente o conceito de homem, mas o próprio conceito de ciência (KRAMER, 1993, p. 21).

Autores como Kramer (1993), Certeau (2011) e Pais (2003a) levam-nos a refletir em como “produzir” uma ciência que seja humana, repensando a concepção de homem e sujeito e desapegando-nos de uma vez da ilusão de uma ciência que tenha “validade universal”, principalmente quando se trata de pesquisas *com* sujeitos que infringem as regras e se desviam do naturalizado. Para isso, é interessante ter a percepção de que o lugar do saber que ocupamos não é mesmo único e real e, principalmente, que é apenas uma escolha dentre tantas outras para se fazer pesquisa. E a opção por uma concepção de ciência que seja humana vai incidir sobre a escolha do método da pesquisa. No presente caso, fazer pesquisa *com* jovens, e não sobre eles, é tanto uma metodologia, quanto uma opção teórico-metodológica que não isola os sujeitos nas práticas de pesquisa e nem os compreende como meras fontes de informação. O “fazer *com*” implica em uma ativa “relação entre os sujeitos que se põem em diálogo, o tema sobre o qual eles dialogam e o contexto no qual esse diálogo se dá” (PEREIRA, 2012, p. 62). Sujeito, tema e contexto estão imbricados e tensionados e, para esta mesma autora, alterando-se um desses elementos, altera-se o todo da interlocução e o próprio sentido do pesquisador. A relação única que esses aspectos combinados formam instaura o que autores (Kramer, 1993 e Pereira, 2012) chamam de “acontecimento” na pesquisa, sendo uma composição específica com determinados personagens. Essa noção de “acontecimento” está fundamentada nas ciências humanas que, “por terem a subjetividade humana como objeto de investigação, constituem sua cientificidade a partir de uma relação essencialmente dialógica” (PEREIRA, 2012, p. 64) entre os sujeitos. Não há como isolá-los e tornar a atividade de pensar a pesquisa e refletir sobre ela apenas papel do pesquisador. Os sentidos produzidos pelos sujeitos são responsáveis por conferir aos encontros da pesquisa a dimensão de “acontecimentos”.

1.1 O caminhar como procedimento teórico-metodológico de pesquisa

“Caminhar é uma ex-posição, um estar fora da posição.” David Harvey

Não é recente meu interesse pelo ato de caminhar pela cidade e busco nesta pesquisa consolidá-lo como procedimento teórico-metodológico com uma pesquisa sensível, baseada na experiência estética do caminhar. O meu interesse pelo caminhar na cidade veio muito antes da pesquisa. Redescobri a cidade dos encontros e eventos de cultura promovidos por jovens que buscam incessantemente o “direito inalienável de criar uma cidade mais em conformidade com seus verdadeiros desejos” (HARVEY, 2014, p. 21).

Quando fui autorizada pelos meus pais, aos 10 anos, para ir à escola “sozinha”, percorria todos os dias cerca de 1,5 Km. Nos primeiros dias, segui fielmente a orientação de ir sempre acompanhada de outros colegas que estudavam na mesma escola, depois foi ficando difícil conciliar as companhias. Um dia eu atrasava, outro uma das colegas faltava, no outro dia desistia de ir, até que fui tomando coragem e indo sozinha. O mais legal de ir sozinha era escolher a cada dia um trajeto diferente para chegar ao mesmo lugar. Além de um prazer, era também uma estratégia de proteção para que eu não ficasse reconhecida como a menina que fazia o mesmo caminho todos os dias e no mesmo horário.

Foi aí que conheci um pouco mais do bairro em que eu morava, Guadalupe: a vizinhança, o comércio, as pessoas que encontrava pelos caminhos, aqueles que eu via quase todos os dias e passaram a serem comuns mesmo não os conhecendo, as táticas de proteção para não transparecer o medo em momentos que me via insegura com assédios ou tendo que correr dos cachorros de rua. Do controle com o horário da chegada à escola, ao cuidado com o sol de meio dia na volta pra casa, via a disputa por esse território que era de todos os que transitavam - trabalhadores, estudantes - que se colocavam todos os dias a caminho... Éramos e somos transeuntes, pessoas ordinárias, caminhantes de um bairro do subúrbio do Rio de Janeiro, em meio ao potencial criativo que é “pôr-se a caminho”. Guadalupe possui uma peculiaridade, é um bairro atravessado pela maior Avenida da cidade, a Avenida Brasil, e possui nos extremos de seu território favelas que, naquela época,

eram dominadas por facções rivais do tráfico de drogas. Morar do lado do Muquiço poderia ser um problema para os rivais do Chapadão.

Tudo se passa como se uma espécie de cegueira caracterizasse as práticas organizadoras da cidade habitada. As redes dessas escrituras avançando e entrecruzando-se compõem uma história múltipla, sem autor nem espectador, formada em fragmentos de trajetórias e em alterações de espaços: com relação às representações, ela permanece cotidianamente, indefinidamente, outra (CERTEAU, 2011, p. 159).

Organizadas de lado oposto, presenciei situações que nunca mais esqueci, daquele tipo de memória que você é capaz de lembrar da roupa que usava, quem estava ao seu lado e que sentimentos foram produzidos. Certa vez, caminhando na Avenida Brasil, já era noite, iniciou-se um tiroteio entre as facções. Eles usavam as tão famosas balas de traçante. Estava com uma tia, íamos ao mercado, e ficamos, literalmente, no meio do fogo cruzado. Eu olhava para o céu e via os traços de luz produzidos pelos projéteis. Uns iam e outros vinham. Foi como uma história escrita que ninguém leu, contudo certamente viveu muitas outras vezes. Uma outra história bem representativa sobre divisão e disputa territorial que havia no bairro onde morava foi a morte do que eles chamam de X9, o famoso traidor. Até hoje não entendi a qual lado ele pertencia, entretanto entendi a mensagem clara e objetiva de quem o matou e arrancou-lhe a cabeça, “X9 deve morrer”. Para que não houvesse dúvidas, deixaram a sua cabeça no meio do caminho, entre um lado e outro, em uma das passarelas. Mas a que interessaria a esta pesquisa e a esta ciência que se produz enquanto escrevo, citar os traçantes e a morte de um X9? Eu poderia dizer que interessa por tratar-se do texto urbano que cada pedestre escreve, mesmo que não seja lido. As escritas entrecruzam-se, compartilham do mesmo território, mas não são vistas, apenas o deixam estriado com seus fragmentos de histórias e memórias.

Escapando às totalizações imaginárias do olhar, existe uma estranheza do cotidiano que não vem à superfície, ou cuja superfície é somente um limite avançado, um limite que se destaca sobre o visível. Neste conjunto, eu gostaria de detectar práticas estranhas ao espaço “geométrico” ou “geográfico” as construções visuais, panópticas ou teóricas. Essas práticas do espaço remetem a uma forma específica de “operações” (maneiras de fazer), a “uma outra espacialidade” (uma experiência “antropológica”, poética e mítica do espaço) e a uma mobilidade *opaca e cega* da cidade habitada. Uma cidade *transumante*, ou metafórica, insinua-se assim no texto claro da cidade planejada. (CERTEAU, 2011, p. 159).

É neste tipo de cidade que essa pesquisa se situa. É nesta cidade violenta

que moramos. Foi nesse bairro que me constitui transeunte e entendi que, não obstante a violência, a cidade é muito mais do que ela se mostra ou é exibida nos jornais. Guadalupe é muito mais do que o que eu vivi ou do que vive o sangue que ainda é derramado ali, como o do inocente vítima dos 90 tiros⁵ de que este bairro foi palco, mas é constituído de operações infinitas, táticas incontáveis, praticadas pelos sujeitos que ali resistem e habitam.

O ritmo urbano, segundo Caiafa (2007) é “uma tensão que nos ensina a deslocar coletivamente. Em certa medida deixamos os gestos familiares e automáticos em prol de um exercício de corpo nesses circuitos metropolitanos” (CAIAFA, 2007, p. 14). Exercício de corpos que eu diria ser aprendido e compartilhado nesses tempos-espacos de encontros e desencontros na/da rua e na/da cidade. Aprendemos com o outro a estar em ambientes coletivos, na medida em que o outro, que é capaz de nos fornecer seus limites e contornos, nos ensina a ser e a estar em coletividade. E foi em meio a tantos exercícios, corridas, apertos, que fui me fazendo uma pesquisadora na/da cidade, assistindo as particularidades dos transeuntes se dissolvendo na polidez dos encontros tão íntimos com quem nunca vi.

Se o caminhar na cidade é uma “ex-posição” e, portanto, um modo de “ver além de qualquer perspectiva” (MASSHLEIN; SIMONS, 2014, p. 43), quando andamos transcendemos aos enquadramentos e nos livramos das imagens cristalizadas porque “a cidade-panorama é um simulacro teórico” (CERTEAU, 2011, p.158), mas a cidade praticada, dos transeuntes, é a cidade do encontro com os poetas no vagão, por exemplo, que um dia encontrava em uma ponta da cidade e no outro dia em outra, reconhecendo suas músicas e histórias, consciente das suas lutas pelo direito de estar ali, como praticantes ordinários da cidade, cujos corpos obedecem

aos cheios e vazios de um texto urbano que escrevem sem poder lê-lo. Esses praticantes jogam com espaços que não se veem; têm dele um conhecimento tão cego como no corpo a corpo amoroso. Os caminhos que se respondem nesse entrelaçamento, poesias ignoradas de que cada corpo é um elemento assinado por muitos outros, escapam à legibilidade (CERTEAU, 2011, p. 159).

⁵ Caso de racismo e extermínio da população negra quando uma família que seguia para um Chá de bebe e foi surpreendida com tiros disparados pelo Exército Brasileiro que, na ocasião, confundiu o motorista (pai da família) com um traficante por ser negro.

Não somos frutos de uma construção solo de nós mesmos, pertencemos, em parte, ao coletivo que nos compõe, que nos preenche por fazermos parte de um tecido social. Mais do que afirmar a dificuldade de leitura de cada corpo por ter nele vários textos e pontos, Certeau (2011) salienta a poesia de cada corpo. E é essa poesia, carregada por cada jovem que se coloca na rua, produzida por tantas mãos e tantos sentidos, que encontro em minhas idas e vindas, que me interessa particularmente.

Encontrar com esses enunciados em meio aos movimentos de “ex- posições” que o ato de caminhar promove só é possível num ir e vir que, ampliando a perspectiva, permite o reconhecimento de que as subjetividades são múltiplas e singulares. Permite também o despertar de um espírito vigilante próprio do “usuário da cidade” que, atento aos percursos, elege “certos lugares à inércia ou ao desaparecimento e, com outros, compõe ‘torneios’ espaciais ‘raros’, ‘acidentais’ ou ilegítimos. Mas isso já introduz a uma retórica da caminhada” (Certeau, 1994, p. 178), já que “o ato de caminhar está para o sistema urbano como a enunciação (o *speech act*) está para a língua ou para os enunciados proferidos” (Id, *ibid*, p.177).

Nessas idas e vindas, o caminhar foi se configurando como uma metodologia de pesquisa ao possibilitar encontros nos espaços públicos diante das muitas possibilidades que a cidade nos oferece quando caminhamos. É quando se permite ir e vir que é possível encontrar e desencontrar com perguntas e pessoas, olhar e olhar novamente, sabendo que não existe caminhar sem atravessamentos e imprevisibilidade.

A força da estrada do campo é uma se alguém anda por ela, outra se a sobrevoa de aeroplano. Assim é também a força de um texto, uma se alguém o lê, outra se o transcreve. Quem voa vê apenas como a estrada se insinua através da paisagem, e, para ele, ela se desenrola segundo as mesmas leis que o terreno em torno. Somente quem anda pela estrada experimenta algo de seu domínio e de como, daquela mesma região que, para o que voa, é apenas planície desenrolada, ela faz sair, a seu comando, a cada uma das voltas, distâncias, belvederes, clareiras, perspectivas, assim como o chamado do comandante faz sair soldados de uma fila (BENJAMIN, 1985, p.16).

Tal como Benjamin, interlocutor privilegiado do estudo, e guardadas as devidas proporções, não me interessa neste caso o olhar de sobrevôo para o asfalto, diferente da dinâmica de movimentar-se entre o cume e o sopé, sugerida por Machado Pais, para a sociologia do cotidiano. Mantive meus pés no chão, buscando entender as rotas inventadas pelos sujeitos caminhantes, seguindo algumas, me

desviando de outras, como fazem eles mesmos para fugir das medidas de controle e submissão impostas na cidade.

E foi por estar a caminho, com os pés no chão que andei por diferentes espaços conhecendo pessoas e histórias que, de certa forma, também participam dessa pesquisa, já que essas primeiras rotas, constituintes do caminhar como metodologia, foram deslocando, reconfigurando meu percurso, me auxiliando a me apropriar do meu foco definitivo: três coletivos da zona oeste e um da zona norte

Recém ingressada do doutorado, minhas primeiras incursões a possíveis campos de pesquisa se deram no ponto de cultura Lata Doida, em Realengo, e na Casa Mãe Mulher, em Belford Roxo, locais que identifiquei, na época, como possíveis para investigar os modos de organização e participação social de grupos que, ignorando a gramática da cidade abrigada pelos braços do Cristo Redentor, produzem ações culturais por intermédio de suas redes de partilha, tecidas de encontros e desencontros.

O ponto de cultura Lata Doida, com o qual tenho uma história pessoal de envolvimento, é uma casa suburbana, no bairro de Realengo, que oferece uma série de serviços e mobiliza ações culturais no bairro. Sendo movido pelo viés da sustentabilidade, o ponto de cultura trabalha com reciclagem de material e, como uma das suas principais ações, recicla esses materiais produzindo instrumentos musicais. São oferecidas oficinas de confecção de instrumentos musicais a partir de sucatas, teorias musicais, pesquisa etnomusical, além da prática em conjunto, que gerou, inclusive, uma banda que se apresenta regularmente e já gravou um CD chamado "Experimental Funk Lata Doida".

Além da reciclagem para produção de instrumentos e aulas de música, o ponto de cultura é posto de coleta de óleo, produz sabonetes e desinfetantes naturais e possui um bazar. Gerenciado por uma família, todos são envolvidos com algumas das ações oferecidas ali para a comunidade do entorno, como por exemplo, a orientação de como se relacionar mais racionalmente com o lixo produzido pelos moradores da circunvizinhança. Campanhas, ações de revitalização de praças e espaços que estavam servindo como depósito de lixo são encabeçadas por essa família. Por ter sido moradora de Realengo durante 15 anos encontrei algumas vezes a banda de música em eventos e movimentos no bairro. Os encontros aconteciam duas vezes na semana, no entanto os horários noturnos de reunião da banda inviabilizaram que eu tomasse seus integrantes como sujeitos da pesquisa.

Depois de muitas andanças pela cidade, quando acabei optando por focalizar a pesquisa para as ações nos espaços públicos da zona oeste, reencontrei o grupo Lata Doida como o principal colaborador na parte musical e estrutura de som nos eventos de rua que acompanhei na zona oeste.

Outro espaço em que realizei um mergulho intenso e profundo no início da pesquisa de campo foi a Casa Mãe Mulher. Proposta totalmente diferente da anterior, configura-se como um espaço de atendimento às famílias dos adolescentes⁶ que cumprem medida socioeducativa de privação de liberdade no DEGASE da Baixada Fluminense. Esta iniciativa surgiu a partir de uma funcionária do Almojarifado do CAI Baixada (unidade do DEGASE na Baixada Fluminense), que decidiu reunir outras mulheres para atenderem, receberem e oferecerem condições básicas às famílias no tempo de espera que antecede à visita na Unidade do DEGASE.

Diversamente do Lata Doida, frequentei a Casa Mãe Mulher durante alguns meses com interesse de compreender em que medida as ações produzidas na Casa incentivavam e promoviam a participação das famílias nos processos relacionados às medidas socioeducativas. Ademais, tinha o interesse de entender de que maneira as famílias que a frequentavam se envolviam diretamente com a organização e gestão da casa e, de que modo, esse envolvimento poderia gerar alguma reparação possível aos contextos acachapantes em que se encontram essas famílias e os jovens aos quais prestam assistência.

A Casa tem seu horário de funcionamento pela manhã, nos mesmos horários das visitas à unidade do DEGASE, na Baixada Fluminense. Minha primeira visita foi num sábado ensolarado. No GPS, identifiquei os 36 km de distância que iria percorrer de Padre Miguel, passando pela Avenida Brasil (BR – 116), depois Via Dutra (BR – 040) e, seguindo as placas para Vilar dos Teles, via Automóvel Clube. Depois de percorrer uma parte desse caminho em asfalto, peguei uma estrada de terra e fui me aproximando do meu destino àquela manhã. Não precisava apenas encontrar a rua certa, mas o lote e a quadra indicados. Para o GPS, meu destino estava à esquerda, mas à esquerda só avistava um aviário e um bar com as portas arriadas. Continuei seguindo a pista de terra até que, mais à frente, avistei um muro. Imenso. Não era qualquer muro. Pintado em tons pastéis, com algumas pichações

⁶ Embora o termo adolescente não seja adotado pelo grupo de pesquisa, ele é frequentemente utilizado no âmbito da Casa Mãe por ser também utilizado pelo ECA.

fazendo referências às facções criminosas, com arame farpado em espiral no seu topo, o identifiquei como o muro do Centro de Atendimento Intensivo (CAI)⁵ da Baixada Fluminense.

Imagem 1: Registro do muro do CAI Baixada, Nova Iguaçu – RJ.



Um portão disputado, de frente para o muro, com entrada e saída de mulheres, chamou minha atenção. Cheguei próximo, cumprimentei-as com um “bom dia” caloroso, no entanto ninguém respondeu. Decidi entrar, entrar não, descer, porque como muitas casas do subúrbio ou da baixada, a planta é abaixo do nível da rua, razão pela qual ocorrem muitas inundações em residências nessa região.

A Casa Mãe Mulher oferece café da manhã, almoço e permite uso livre do sanitário para as famílias que aguardam na fila para a visita semanal na Unidade do CAI Baixada⁷. Oferece também um serviço de bazar para mulheres e homens que necessitarem de roupa⁶ para ingresso na Unidade.

O movimento era intenso na cozinha, no banheiro, em um dos quartos onde funciona o bazar⁸, muita concentração de mulheres na sala da casa e no quintal e nenhum espaço para sentar ou sequer deixar a mochila. Sem tempo para conversarem com uma pesquisadora que havia caído de paraquedas ali, justamente naquela hora e naquele dia, as mulheres que coordenam a casa, suadas,

⁷ CAI Baixada é como é conhecida a Unidade do DEGASE, em Belford Roxo.

⁸ Os familiares que vestem roupas consideradas impróprias são impedidos de entrar no CAI Baixada. O bazar é a alternativa quando as vestimentas são vistas como inapropriadas pelos agentes da portaria da instituição. Certamente, essa restrição atinge em geral às mulheres, não apenas porque são a esmagadora maioria que visita os adolescentes no CAI Baixada, mas também porque o controle sobre os corpos femininos é bem mais intenso em nossa sociedade do que o controle sobre os corpos masculinos.

trabalhavam finalizando a comida, lavando as tigelas e talheres do almoço e fazendo os atendimentos de compra e vendas que a Casa oferece⁹. Perguntei se precisavam de ajuda, já que, visivelmente, não havia a menor condição de uma conversa mais serena e, imediatamente, fui escalada para ocupar o tanque, na lateral da casa, usado naquela ocasião para a lavagem da louça. Àquela hora era a de maior movimento, o que elas chamam de “ajuntamento dos turnos¹⁰”, que fui entender algum tempo depois.

Imagem 2: Registro de um dia de atividade na Casa Mãe Mulher, momento do almoço, antes do início da visita.



Chegar à Casa Mãe, deparar-me com tal realidade, vivenciar o cotidiano dessas famílias, perceber a Casa como um lugar de troca de informações entre as mães acerca das medidas socioeducativas às quais seus filhos estavam submetidos, trocas de contatos da defensoria pública, de nomes e perfis de juízes, fizeram com que eu percebesse esse espaço como um lugar de encontro e partilha. Local onde a ausência de políticas públicas para as juventudes torna-se física, real e se mostra de maneira perversa. Onde as leis que embasam as medidas socioeducativas ditam as relações pessoais, onde as questões da privação de liberdade e a superlotação das unidades de medidas socioeducativas ficam latentes. A intensa movimentação na Casa Mãe, a falta de recursos¹¹ de algumas mães para

⁹ Sem fins lucrativos, o dinheiro oriundo da venda de bebidas na Casa Mãe serve para os custos de manutenção da própria casa. A comida é disponibilizada sem custos e com mantimentos oriundos de doações.

¹⁰ O “ajuntamento dos turnos” é quando o grupo da visita da manhã na Unidade chega na Casa Mãe para o almoço após a visita matinal, e o grupo da visita da tarde chega para o almoço, antes da abertura do portão para a visita da tarde.

¹¹ O art. 35 da Lei no 12.594/2012, dispõe sobre os direitos individuais dos adolescentes na execução das medidas socioeducativas. Dentre as muitas medidas protetivas aos adolescentes que irão cumprir medida socioeducativa, o artigo citado refere que “o adolescente deverá ser internado em Unidade mais próxima de seu local de residência”. Contudo, esta medida não é cumprida nas unidades de internação (privação ou semi privação de liberdade), o que acaba por gerar custos altos às famílias para deslocamento semanal para as visitas.

visitarem seus filhos, a dependência¹² de algumas famílias às assistências básicas oferecidas pela Casa, como alimentação e possibilidade de fazer uso do sanitário¹³, evocou uma complexidade referente a esse campo, que percebi, entre idas e vindas solitárias, que eu precisaria fazer uma escolha teórico-metodológica caso permanecesse com a Casa Mãe como campo de pesquisa. Isto porque permanecer ali inevitavelmente me faria ter que debruçar nos estudos sobre medidas socioeducativas, segurança pública, políticas públicas, encarceramento e privação de liberdade, campo teórico e prático distante do que o grupo de pesquisa do qual faço parte se debruça.

Há uma demanda de embasamento teórico das questões que atravessam este campo com a qual previ que não poderia arcar, por desviarem-se do projeto de minha orientadora, dos estudos do grupo de pesquisa e do projeto com o qual ingressei no doutorado. Tendo em vista o quanto a Casa Mãe me afetou, não posso deixar de mencionar alguns aspectos que me chamaram atenção no pouco tempo que lá estive. A começar pela total ausência do serviço público, cuja responsabilidade na assistência básica às famílias dos adolescentes em cumprimento de ação socioeducativa era oferecido pela Casa Mãe. Outro aspecto refere-se à crítica situação da distância entre o CAI Baixada e a moradia das famílias dos internos. Se as famílias não possuem situação financeira para arcar com as passagens de ônibus – que envolvem longos percursos - para visitarem seus filhos em situação de reclusão, seria importante que a lei obrigasse os órgãos responsáveis pelas medidas socioeducacionais a remanejarem os adolescentes para as Unidades mais próximas às suas residências. Valeria também identificar se essas famílias estão inseridas em algum programa governamental de assistência básica que identificasse as razões que levam, como pude acompanhar algumas vezes, as famílias ou os próprios jovens em privação de liberdade a solicitarem a extensão do período de reclusão, temendo pela segurança e qualidade de vida fora da Unidade do DEGASE.

Minha motivação inicial de pensar espaços autogestionados por coletivos de

¹² Também associado aos custos para a visitação, necessidades básicas como, alimentação ou recursos para custear almoço ou café da manhã nos longos períodos de espera para a visita, muitas famílias declararam não obter recursos para transporte, alimentação ou compra dos materiais de higiene para uso pessoal do jovem em cumprimento de medida.

¹³ As visitas ocorrem todas às quartas e sábado, a partir das 9 horas da manhã. Contudo, as filas começam a ser formadas para a distribuição de números a partir das 6 horas da manhã. Condicionando as mães e famílias a muitas horas de espera

jovens me levou a passar pelo ponto de cultura Lata Doida e pela Casa Mãe, buscando refletir sobre a participação social a partir das ações desses grupos. Os empecilhos acima mencionados impossibilitaram que os tomasse como campos de pesquisa. Contudo, considero que os trajetos que percorri contribuíram significativamente para que me constituísse como pesquisadora da/na cidade, bem como me auxiliaram a descortinar outros campos empíricos que entrecruzam minhas experiências de vida com as questões da pesquisa que apresento nessa tese.

1.2 O recorte da pesquisa nos coletivos de jovens: da zona oeste à zona norte

Depois da Casa Mãe, adotei percursos pela cidade sem roteiro prévio, segui olhando e caminhando sem os limites dos “quadros teóricos”, compreendendo que para “encontrar” “é necessário ter vivido algum tipo de desnorte” (PAIS, 2003a, p. 55). Em diálogo com os estudos do Grupo de Pesquisa Infância Juventude Educação e Cultura, coordenado pela professora Maria Luiza Oswald, passei a buscar práticas coletivas alternativas na cidade, frentes de disputa política que ao existirem denunciam a ausência de políticas públicas para as juventudes. Perder a inocência do olhar para o estar na cidade exige do pesquisador “olhar novamente”, “para que possamos ver de uma maneira diferente, para que possamos ver o visível” (MASSCHELEIN; SIMONS, 2014, p. 43).

O turista vê, não aquilo que faria falta ver, mas apenas aquilo que lhe dizem para ver. Pois é, mas para chegar ao que “falta ver” torna-se necessário determinar esse “resto diferencial” que nos é dado por operação aritmética simples: vendo o que normalmente se vê, antecipando o que há para ver, intuindo o que falta descobrir (PAIS, 2003a, p. 54).

Como então ver o visível, sem precisar adotar roteiros turísticos? Como olhar para as muitas práticas na cidade, que atravessam tantas vezes meu cotidiano, cartografando as que fazem sentido no contexto da pesquisa? Ou participar e estar nelas apenas pela necessidade imperativa de “visitar”?

Há muitos encontros pulsando nessa cidade, com tantos outros modos de inscrições e intervenções públicas que nos faltam conhecer, refletir e nos permitir

despertar para o que trazem às ruas, praças ou pontos de encontro. E, principalmente, há muito que descobrir sobre como esses encontros afetam a cena e a obscura da cidade.

Pensar não é sair da caverna, nem substituir a incerteza das sombras pelos contornos nítidos das próprias coisas, a luz vacilante de uma chama pela luz do verdadeiro Sol. É entrar no Labirinto, mais exatamente fazer ser e aparecer um Labirinto, ao passo que se poderia ter ficado “estendido entre as flores, voltado para o céu”. É perder-se nas galerias que não existem senão porque as cruzamos incansavelmente, caminhar em círculos no fundo de um beco sem saída, cujo acesso se fechou atrás de nossos passos – até que esta rotação abra, inexplicavelmente, fissuras nas paredes por onde se possa passar (CASTORIADIS, 2009, p. 50).

Foi nesse movimento do “pensar” em um labirinto, perder-se sem previsão de saída, caminhando, mas em círculos, que busquei a fissura nesse enorme muro que se formou entre meus interesses de pesquisa e as possibilidades de campo, entre desistir e me afastar ou me lançar de uma vez. Quando desisti da Casa Mãe como campo e refiz minhas rotas, assim fiz não em busca das respostas exatas para minhas questões iniciais de pesquisa, mas sim, em busca das brechas que poderiam “encontrar um caminho e ver onde ele nos leva” (MASSCHELEIN, 2008).

Para isso, fez-se necessário estar aberta e disposta para as caminhadas na cidade e para os encontros com as práticas alternativas, entendendo que “práticas sociais alternativas gerarão formas de conhecimento alternativas” (SANTOS, 1995, p. 328). Mesmo adotando a orientação histórico-cultural como abordagem da pesquisa (Freitas, 2007), peguei-me, por diversas vezes, tentando traçar ações antagônicas à concepção de pesquisa como acontecimento, ao pensar em promover eventos com atividades culturais, sem esperar o encontro com elas na cidade. Isso porque a ânsia de saber, de “apropriar-se da realidade”, de capturá-la por um instante, tornou-se, em algum momento, maior do que nossas concepções epistemológicas de pesquisa que tomam a alteridade e o dialogismo como conceitos fundantes da relação com os sujeitos. Para Maria Tereza Freitas (2002, p. 17)

o pesquisador tem possibilidades de aprender, se transformar e se ressignificar durante o processo de pesquisa. O mesmo acontece com o pesquisado, que, não sendo coisa mas sujeito, tem também oportunidade de refletir, aprender e se transformar no transcorrer da pesquisa.

Realizada entre desvios e brechas, esta pesquisa tem como recorte movimentos coletivos situados tanto na zona oeste quanto na zona norte, não só para que houvesse visibilidade sobre o fervilhar cultural dos bairros mais distantes

da zona sul e centro, mas também porque compreendo que é daqui, desses lados da cidade que vem o posicionamento desses sujeitos que o poder público deixa órfãos. Entendi o quanto esses desvios e reencontros na cidade me ensinaram e me colocaram em contato com causas, ações, pessoas e sentidos que só foram possíveis a partir do caráter gratuito dos eventos, por sua ampla divulgação nas redes sociais e pela acessibilidade dos locais públicos.

Como já expressei, são ao todo quatro coletivos culturais focalizados: o Festival de Música e Cultura de Bangu, um grande evento de rua que mobiliza artistas locais; o famoso Sarau do Calango, na Praça da Capelinha, que já passa da 20ª edição; a Ocupação Cultural debaixo do viaduto de Realengo que gerou um espaço cultural aberto no bairro; e o tão conhecido e importante, digamos “pai de todos”, Leão Etíope, no Méier, evento realizado na praça Agripino Grieco e que acontece desde 2012 e se tornou inspiração para muitos coletivos na zona oeste da cidade.

Os quatro coletivos foram escolhidos pela especificidade de suas intervenções na cidade, e pelas causas que defendiam, nem sempre ligados à política partidária. Além de trazerem música na rua, na praça ou embaixo de um viaduto, oferecem poesia e livros e todos se voltam ao debate pela busca de uma “política do urbano que venha a fazer sentido” (Harvey, 2014, p. 21), quando promovem espaços para ouvir, dançar e cantar, geralmente acessíveis aos filhos das classes mais privilegiadas, e profundamente cerceados aos filhos das classes populares, em especial pela falta de espaços, sejam públicos ou privados, que forneçam programações de música, poesia e dança nas regiões Oeste e Norte da cidade do Rio de Janeiro. Trago aqui para pensar alguns desses eventos e conversas entendendo-os como “práticas cotidianas para extrair do seu ruído as maneiras de fazer” (Giard, 1998, p. 16), refletindo também sobre os aprendizados que tive nesses encontros e que políticas compreendo que os jovens envolvidos nesses espaços e na organização das intervenções produziram. E, mais do que isso, já refletindo sobre os sentidos mais profundos dessa pesquisa, que vai além de uma reivindicação por espaços culturais na cidade e sim por participação política e social nos espaços urbanos.

A praça Agripino Grieco é constantemente ocupada por grupos que promovem eventos de diferentes estilos, desde a tradicional roda de capoeira do grupo Saravá, que se tornou Patrimônio Cultural de Natureza Imaterial do Povo

Carioca¹⁴, até a feira de roupas e artesanato, os eventos de música, o cineclube e os festivais. Importante ponto de encontro e referência para eventos de cultura, arte e entretenimento na zona norte da cidade é, sem dúvida, um dos pontos de encontro de meu interesse nessa pesquisa, por ser espaço de ebulição de arte e cultura e por atravessar diferentes eixos de ações culturais, políticas e democratização do acesso aos saberes e às práticas culturais deste tempo.

Do Méier para a zona oeste, dentre muitas outras rotas já traçadas, me percebi refletindo como moradora da zona oeste e me encontrando em muitas das falas dos sujeitos. Entendi o quanto é importante eu saber sobre o que eles estavam falando por conhecer cada pedaço do bairro em que eles também moram, me reconhecer como parte desses grupos e compreender a importância dessa representatividade para tantos outros participantes e frequentadores dos eventos. Se estivessem falando sobre o bairro de Laranjeiras, não o conheceria, só o conheço de sobrevôo. Mas falar do Buraco do Faim, da Praça da Capelinha, da igreja de Santa Cecília, da estação de trem de Guilherme da Silveira, da Fábrica Bangu, cada ponto desses eu reconheço. Reconheço-me nessas histórias e, portanto, me incluo entre os sujeitos dessa tese tecida nas redes de conhecimento e significação instituídas para além dos muros da escola.

Encontrei-me nesses registros com participações sociais - artes de fazer desses jovens -, em ações microbianas que “se proliferam no seio das estruturas tecnocráticas e alteram seu funcionamento por uma multiplicidade de táticas articuladas sobre os detalhes do cotidiano” (CERTEAU, 2011, p. 41). Ao resgatar essas memórias compreendi que mais do que resistência, elas são criações múltiplas de fazer política e participação social, “formas sub-reptícias que são assumidas pela criatividade dispersa, tática e bricoladora dos grupos ou dos

¹⁴ Projeto de Lei nº 306/2017, de autoria do vereador Leonel Brizola Neto (PSOL), que torna a roda de capoeira do grupo Saravá do mestre Ninho Patrimônio Cultural e Imaterial do povo carioca. A lei foi aprovada pela câmara municipal do Rio de Janeiro e está em vigor desde 28 de junho de 2017. Na justificativa do projeto de lei, o autor afirma que “a Roda de Capoeira do Grupo Saravá acontece no Méier, subúrbio carioca, há mais 20 anos. É comandada pelo Mestre Ninho desde o ano de 1996. Trata-se da Roda semanal mais antiga ainda sobrevivente na zona no norte da cidade ela ocorre toda sexta-feira na Praça Agripino Grieco, próximo à Rua Dias da Cruz. A roda é frequentada por capoeiristas de todas as idades, desde crianças até “jovens” com mais de 50 anos, além dos grandes Mestres do Rio de Janeiro, como Mestre Touro, Mestre Silas, Mestre Martins etc. Na Praça Pública são realizados cursos de capoeira, musicalidade, além de diversas manifestações da cultura popular, como Samba de Roda, Jongo, Maculelê etc. A Roda de Capoeira semanalmente promove cultura na Praça, gerando movimento, revitalizando o local e afastando a criminalidade, através da cultura popular.

indivíduos presos nas redes da vigilância” (CERTEAU, 2011 [1980], p. 41). Certeau observa, nesses processos de criação, a invenção de uma linguagem própria, de um espaço próprio que se abre frente a uma ordem imposta.

O foco deste trabalho está voltado para essa arte política que se coloca à rua, e na rua troca com o outro que se reconhece nessa história, lhe ensina e aprende com ele e, juntos, produzem participação social como modos de dizer-se híbridos e fragmentários que não se omitem em meio às condições de exclusão social. Subvertem os espaços públicos no que dizem de si esteticamente com esses mecanismos. As invenções diárias se mostram de inúmeros modos, como maneiras próprias de inventar outros modos de intervir na cidade, na busca por audiência para a voz, participação, autonomia e liberdade. É por essas invenções que tenho particular interesse, conceituadas como táticas que subvertem os “determinismos sociais e campos de possibilidades bem rígidos ou constrangedores” (PAIS, 1990, p. 160).

Chamo de tática a ação calculada que é determinada pela ausência de um “próprio”. [...] A tática não tem lugar senão o do outro. [...] Não tem meios para se manter em si mesma, à distância, numa posição recuada, de previsão e de convocação própria: a tática é movimento “dentro do campo de visão do inimigo”, [...], e no espaço por ele controlado. Ela não tem portanto a possibilidade de dar a si mesma um projeto global nem de totalizar o adversário num espaço distinto, visível e objetivável. Ela opera golpe por golpe, lance por lance. Aproveita as “ocasiões” e delas depende, sem base para estocar benefícios, aumentar a propriedade e prever saídas (CERTEAU, 1994, p. 100).

Aproveitam-se das ocasiões, criam mecanismos e não hesitam em enunciar modos de se colocar politicamente na cidade, nos eventos que organizam, nas suas postagens no *Facebook* ou *Instagram*, em tudo o que inspira seus desvios táticos. Estudos das obras de Certeau (1994; 2011) possibilitaram-me refletir e compreender essas ações dos sujeitos como táticas diante da ausência de políticas públicas para a juventude. Não muito tempo atrás temia pelo futuro de cada nascido das favelas cariocas, das classes menos favorecidas, crendo que, por este fator, estariam “entregues à própria sorte”. No entanto, o conceito de *táticas* surge para transformar uma percepção antes fadada ao acaso, colaborando para refletir que mesmo acachapados pelas limitações geográficas ou econômicas, tateando, podem escapar às forças paralisantes e normalizadoras de diferentes maneiras. Sem associar esse escape aos que conseguem “vencer na vida”, mas a todos aqueles que em suas ações diárias vão, “golpe por golpe”, aproveitando as brechas, mesmo sem garantir

o aumento das propriedades ou prever totalmente o escape às circunstâncias.

Desse circular que me era tão comum pela cidade, dessa ebulição cultural quase que invisível para alguns é gerado “um ritmo urbano, uma tensão que nos ensina a nos deslocar coletivamente” (Caiafa, 2007, p.14) e que me impulsionou a um intenso exercício corporal nesses circuitos urbanos. Se como diz Certeau (1994) “Caminhar é ter falta de lugar. É o processo indefinido de estar ausente à procura de um próprio” (p.183), procurei caminhar/pesquisar sem adotar metas, contudo buscando sempre “ex-posições” por lugares que me pareciam tão comuns, à maneira de vocações e chamados que dirigem ou alteram o itinerário dando-lhe sentidos (ou direções) então imprevisíveis” (Id, Ibid, p.184), buscando conhecer e desvendar outras práticas geradas por esses sujeitos configurando “outra sintonia, outros modos de viver a cidade-tudo”, como formulações fundamentalmente estéticas: a estética da existência em seu paroxismo (VICTORIO FILHO, 2012, p. 42).

Reformular o olhar e a postura enquanto pesquisadora da/na cidade, em busca das agendas de grupos é estar atenta aos sentidos que se abrem nesses encontros, é estar presente no presente, certa de que é “essa atenção que permite a experiência” (MASSCHELEIN; SIMONS, 2014, p. 48). Deparei-me nessas circulações pela cidade com uma série de outros modos de viver, bem como de experimentar sabores em feiras orgânicas, ouvir músicas em eventos culturais nas praças públicas, impregnando-me desses sentidos que os encontros despertam, estéticas que denunciam paradoxos de uma cidade que vem deixando pintar seus muros de cinza e escorrer sangue vivo pelo chão. Na medida em que a percepção de que fazer cidadania nessa cidade precisará vir de uma resistência, muitas vezes desgastante, as potencialidades criativas acabam por se fazer e refazer nas intervenções públicas, no compartilhamento dos saberes e afetos, como veremos nos próximos capítulos.

2 DA “PORRALOQUICE SEM PAUTA” DE 2013 À FORMAÇÃO DE COLETIVOS: NOVAS PRÁTICAS POLÍTICAS

“A revolução às vezes acontece porque todo mundo se recusa a ir para a casa, aderindo às ruas como o lugar de sua coabitação temporária e convergente” (Judith Butler).

“Não é a toa que entendo os que buscam caminho. Como busquei arduamente o meu! E como hoje busco com sofreguidão e aspereza o meu melhor modo de ser, o meu atalho, já que não ousa mais falar em caminho. Eu que tinha querido. O caminho, com letra maiúscula, hoje me agarro ferozmente à procura de um modo de andar, de um passo certo. Mas o atalho com sombras refrescantes e reflexo de luz entre as árvores, o atalho onde eu seja finalmente eu, isso não encontrei. Mas sei de uma coisa; meu caminho não sou eu, é o outro, são os outros. Quando eu puder sentir plenamente o outro, estarei salva e pensarei: eis o meu porto de chegada” (Clarice Lispector).

Enquanto finalizo este capítulo, a cidade do Rio de Janeiro, o Brasil e boa parte do mundo estão passando por um isolamento social devido à pandemia de Coronavírus. Todo o cenário de ocupação na cidade e nos espaços públicos retratados por esta pesquisa foram desmantelados, desarticulados ou proibidos de funcionar. Estamos em pandemia. A doença que afetou o mundo, o vírus letal que está em circulação chegou até nós, nas nossas famílias, chegou nesta pesquisa, desarticulou de novo os percursos dos estudos e dos encontros. Fez-me ter que olhar para o que já tínhamos feito até o início de 2020, fez com que eu reencontrasse alguns dos sujeitos de forma virtual, apenas. Eu escrevo sobre campos que existiam e que hoje não estão acontecendo mais. Escrevo sobre encontros que não sei se retornarão após o fim do isolamento físico social¹⁵. Escrevo sem saber se terão forças para voltar às ruas, se estarão lá quando eu voltar. Há, portanto, um certo inacabamento da pesquisa que me deixa com uma sensação da provisoriedade do estudo, de que o trago para essas páginas é menos do que eu deveria saber. Me consola Clarice Lispector (1999), quando diz:

Eu sei de muito pouco. Mas tenho a meu favor tudo o que não sei e – por ser um campo virgem – está livre de preconceitos. Tudo o que não sei é a minha parte maior e melhor: é a minha largueza. É com ela que eu compreenderia tudo (p.149).

¹⁵ Utilizarei este termo por entender que em parte os aspectos sociais foram supridos durante a quarentena pelos encontros virtuais, embora nada substitua o encontro pessoal.

Não seria possível seguir refletindo sobre os contextos desta pesquisa sem considerar a possibilidade dos coletivos nunca mais voltarem a se articular, sem receberem qualquer tipo de apoio dos órgãos públicos. De qualquer maneira, seguirei considerando que a tessitura do conhecimento até aqui, os atos praticados em praça pública, já estabeleceram políticas próprias que não podem ser apagadas.

Estamos falando de uma pesquisa que fala da importância do caminhar tanto para o pesquisador quanto para o sujeito, que entende que o estar na cidade e o caminhar por ela são atos subversivos (Labbucci, 2013) e necessários para que a pesquisa aconteça. Refletindo sobre o que afirma uma das epígrafes escolhidas para iniciar este capítulo, recusar-se a ir para casa, estar em coletivo nas ruas tem um potencial revolucionário capaz de modificar políticas e comportamentos, maneiras de ser, fazer e estar na cidade e de ser cidadão. No trecho da epígrafe de Judith Butler (2018), embora ela estivesse fazendo referência às assembleias populares que se formam de maneira inesperada, geralmente para contestarem as ausências de políticas protetivas e as condições de vulnerabilidade ou vida precária dos manifestantes, ainda assim considero que as intervenções dos coletivos, criticando de maneira artística um tipo de precarização é também um tipo de coabitação temporária e convergente na cidade.

Um desses movimentos revolucionários que gerou uma série de mudanças nas ações juvenis foram as jornadas de junho de 2013 e o contexto político que se estabeleceu posteriormente a elas como marco para um início de um outro modo de se organizarem coletivamente. Para Marília Sposito (2020),

o ciclo de protestos configurado a partir de 2013 constituiu uma inflexão importante na reflexão, quer pela visibilidade, quer pelo aparecimento de novos formatos aglutinadores da ação coletiva de jovens, que continuam a impactar as análises desenvolvidas. (SPOSITO, p. 3, 2020).

Durante algumas conversas com os sujeitos desta pesquisa, por diversas vezes eles citaram as manifestações de 2013 como um marco para o início de um novo modo de organização e percepção das questões sociais e políticas que atravessaram seus modos de vida. Somente quem esteve em alguma manifestação ou acompanhou mais de perto o que aconteceu nas conhecidas Jornadas de Junho em nossa cidade e em nosso país, entende a complexidade desses fatos e, ao mesmo tempo, a potência deles. Lembro que naquele momento o cenário estava nebuloso. Na ocasião ainda era aluna do mestrado e ao longo das aulas, na UERJ,

durante alguns dias consecutivos, as pautas sempre giravam em torno do que estava acontecendo na cidade e nas redes sociais. Discutíamos o contexto político, as pautas, a potência das redes de internet na busca por entender o que todo aquele movimento vulgarmente considerado como “o gigante acordou”, queria nos dizer.

Um dia em conversa com Rogê, o idealizador do Sarau do Calango, ele afirmou:

Rogê: Tem um recorte que é bom a gente frisar que é a questão dos movimentos sociais, movimentos, manifestações populares em 2013. Aquelas manifestações, aquela porraloquice sem pauta e tal por 20 centavos e o cacete, muita gente se reconheceu na rua. Muita gente foi identificando seus pares, né?

Os grandes movimentos, com números de manifestantes nas ruas jamais vistos neste país deram início a um novo modo de organização popular frente às demandas sociais. Nas releituras das transcrições e dos registros de campo para a escrita desta tese me deparei com vários pontos de diálogos que citavam ou convergiam para o ano de 2013. Como afirma Euter, um dos produtores culturais do Festival de Música e Cultura de Bangu:

Euter: Eu conheço algumas pessoas dos coletivos, dos movimentos sociais de 2013, que tomaram as ruas, tu pode ver que hoje em dia, se tu conversar com as pessoas vai ver que foi importante para as pessoas se reconhecerem como atores do processo e reconhecer que dentro dos coletivos, o lance político partidário muitas vezes é rachado por outros interesses. O que a gente faz não deixa de ser um movimento político. Puxando pela data mesmo, em relação ao festival, a partir de 2013, muita gente passou a produzir cultura num despertar social, despertar coletivo e muitos movimentos surgiram. Nos anos de 2015, 2016, 2017, tava muito muito forte.

Hoje, sete anos depois, ainda falamos sobre as manifestações que tomaram conta das ruas naquele período, um movimento que cresceu, tomou corpo, foi chamado de gigante despertado e depois, numa mesma velocidade e potência com que se ergueu foi derrubado ou recuou. 2013, enquanto o vivíamos, era sempre considerado como um momento difícil de ser compreendido, complexo e até preocupante a ponto de não ter sido citado ou referenciado na minha dissertação finalizada no ano seguinte. Lembro-me de estar em uma das manifestações com uma amiga, caminhando da Candelária para a Cinelândia, na Avenida Rio Branco tomada por manifestantes e policiais e, de repente, surgiu um grito que tomou vulto “Ei, Dilma, vai tomar no cu!”. Lembro do susto que tomei, porque a minha motivação para estar nas ruas era pelo ódio por Sérgio Cabral e todo o seu modo de gestão

corrupta, o que para mim parecia uma pauta tão clara, mas naquele momento percebi que nem todos estavam ali pela mesma causa.

Não sei em que momento acreditamos tão rapidamente que qualquer levante popular teria as mesmas pautas que as nossas, e que seria o início da mudança somente pela via que acreditamos, mas o que tivemos foi um imbricar de caminhos, pautas e ideologias políticas e partidárias, conflitantes e de interesses até diametralmente opostos. Os conflitos estavam em todos os lugares, nas redes sociais, nos números de participantes, nas pautas difusas, na existência ou não de lideranças, do movimento preocupante que exterminava a participação partidária dos atos, que se declarava apartidário e o quanto isso poderia ser perigoso. Estávamos atônitos. Passaram-se sete anos para entendermos um pouco mais sobre 2013 e toda a força que esses movimentos tiveram.

Embora os jovens fossem protagonistas relevantes, não se verificava, nesses eventos, uma agenda configurada como juvenil, uma vez que grande parte das questões presentes no campo público-político incidia sobre problemas dos moradores das grandes cidades e emitia críticas a iniciativas dos governos federal e municipais voltadas para os grandes eventos em detrimento dos investimentos em políticas públicas essenciais, tais como educação e saúde. Somava-se a esse quadro a crítica à corrupção e aos agentes políticos, revelando descrença e distanciamento das instituições que organizam o sistema político no país (SPOSITO, 2013, p. 3).

Contudo, como afirma Rogê, “muita gente se reconheceu nas ruas”, inclusive a extrema direita que passou a se articular melhor, como o Movimento Brasil Livre (MBL) que dois anos após as jornadas realizou o seu primeiro Congresso Nacional fazendo, inclusive, votação sobre propostas políticas da direita para o Brasil. O movimento conservador se viu possível e fortemente indumentado para se levantar com potência contra o mandato e a eleição democrática de Dilma Rousseff. Outro movimento que também se fortaleceu neste período foi o movimento anarquista, que nunca esteve tão evidente para esta geração com seus símbolos, marcas, e a tática *Black bloc*¹⁶ tão popularizada, passando desde vândalos, para defensores de professores e depois para uma queda brutal em suas imagens divulgadas pela mídia comparados a bandidos e ratos que teriam saído dos esgotos. Altos e baixos que, inevitavelmente, trouxeram a política para a pauta cotidiana, para a conversa de bar nos subúrbios.

¹⁶ *Black bloc* é uma tática de ação direta, de corte anarquista, empreendida por grupos de afinidade^{[1][2]} que se reúnem, mascarados e vestidos de preto, para protestar em manifestações de rua, utilizando-se da propaganda pela ação para desafiar o *establishment* e as forças da ordem.

A mídia mais uma vez cumpriu o seu papel de construir narrativas bem cristalizadas sobre esses movimentos e sobre as pautas e grupos políticos em evidência. Novamente, para o bem ou para o mal¹⁷, todo mundo passou a saber ou a falar um pouco mais sobre política. Camila Jourdan, professora da UERJ, presa política nos movimentos de 2013 publicou um livro com memórias sobre as jornadas de junho a partir do ponto de vista do grupo anarquista que compunha o movimento. Dentre muitas questões que ela traz em seu texto para refletir sobre 2013, ela afirma uma mudança nos próprios critérios de significação para os sujeitos, uma nova relação com a realidade e um novo horizonte de possibilidades, que se dá em “momentos artísticos, quando a sociedade se revira em um levante popular e vemos o quanto antes parecia impossível acenar no horizonte” (JOURDAN, 2018, p. 177). E, de fato, esse horizonte acenado pelas jornadas de junho foi promissor para a agenda cultural popular da zona oeste. Voltei para 2013 não apenas por entender que foi um movimento importante e determinante para os contextos políticos que vivemos posteriormente, mas também pela importância que aquele momento aparece nas falas dos sujeitos. A “porraloquice” de que Rogê fala ajudou para o reconhecimento coletivo de alguns interesses. Muitas iniciativas se estabeleceram, foram fortalecidas, encontraram colaboradores, se firmaram, resistem e reexistem até hoje.

Rogê: São outras iniciativas de arte e cultura aqui na zona oeste que é o sarau “Eu Lírico”, o ponto de cultura sustentável Lata Doida, Espaço Cultural Viaduto de Realengo, Blacks and Sisters do Oberdan, coletivo Mari Escarte que é um coletivo incrível do meu camarada Lucas Urura e Daniel Barreiros também. Ponto de cultura a Era do Rádio, da Emanuele Borba. Movimento Territórios Diversos, que é o sarau 67 lá em Nova Sepetiba, da Elizabeth Manja (que está como conselheira pela secretaria municipal de cultura. Foi eleita agora. Eles conseguiram uma sede lá em 2017). Sarau Marginal, do Jessé Andarilho, do Antares. Lavanderia Lírica, que é uma ocupação num espaço privado, casa do João Moreira, em frente a Feuc. Que é o Laranja Record, onde funciona o estúdio do Fernando Grilo, do Mulambo Jazz Agrário. Vai ter agora o Festival do Mulambo Jazz Agrário na lona de Bangu. Sarau do Velho, que foi um corre do Luiz Fernando, Sarau do Escritório, que é cria daqui de Senador Camará, aqui tem o CineOeste, da Beatriz Machado e do Ras Renato, que é rapper, produtor, estão sempre ocupando na Lona de Bangu. Zona Onírica, de Senador Camará, Ramp e toda aquela galera, Zoa (zona oeste ativa) do Lucas Muniz, pra falar de política, falar de sociedade, enfim. Galera que recebeu a Marielle Franco, o Freixo lá na quadra da Guilherme. O Realidade Poética do meu amigo Alê Souto, que antes dele viajar ele estava fazendo cinema na rua na esquina da Olimpia Esteves com o Murundu. Tava fazendo toda semana exibição de

¹⁷ Refiro-me “para o bem” quando passamos a nos interessar mais por política e debatê-la e “para o mal” quando achamos que podemos falar sobre qualquer assunto ou mesmo divulgar notícias falsas para deturpar percepções políticas opostas.

filmes lá na rua mesmo. Eles tinham umas ações de fazer cartaz de jornal e colocar frases reflexivas. Coletivo Cultural Maria Realenga, que é do camarada Cid Oliva, que promovia várias paradas assim. Escambo cultural, na Sulacap que é uma casa também que é um espaço privado que tem aqui na Alberico Diniz. Coletivo Poesia de Esquina, da CDD, da Vivi Sales. Acabaram de lançar agora uma coletânea de 38 poetas. Criaram uma editora que é o Esquina editorial que a editora chefe é a Vivi Sales que é socióloga, formada pela PUC, foi editora do RJ. Germinal também que é uma casa privada, com entrada franca ou entrada simbólica de 5 reais e música, poesia, shows, festas, enfim. Quer dizer, esses aí são alguns coletivos.

Essa fala de Rogê me impactou. Foi uma breve descrição do fervilhar cultural da Zona Oeste, movimentos que não aparecem no calendário cultural da cidade, não são reconhecidos como espaços culturais pelos moradores, pelas escolas, pelo governo da cidade.

Um campo pouco investigado no conjunto de estudos sobre juventude situa-se no tema dos modos de vida de jovens a partir de seu local de moradia, considerado como um território de múltiplas relações sociais. Nesse caso, as práticas cotidianas seriam analisadas, privilegiando-se sua dimensão transversal — escola, trabalho, lazer, sociabilidade (Sposito, 2009). Trata-se, na verdade, de um desafio teórico-metodológico importante, pois demanda o mergulho em uma tradição de investigações centradas em torno da vida cotidiana ainda desconhecida por grande parte dos pesquisadores sobre juventude no Brasil. (SPOSITO, 2010, p. 100).

A partir da citação acima, não cabe afirmar que esta pesquisa pretende fazer dialogar esses campos complexos que Sposito (2010) afirma ainda serem pouco estudados na sociologia das juventudes. Mas, de fato, entendo que as intervenções nos espaços públicos que esses jovens sujeitos fazem, em seus respectivos bairros, colocam em praça pública as múltiplas relações, tensionadas e atravessadas por diferentes temas a respeito dos modos de vida e sociabilidade das juventudes periféricas.

Importante também distinguir os termos espaço e lugar. Segundo Certeau (2011) “um lugar é, portanto, uma configuração instantânea de posições. Implica uma indicação de estabilidade” (p. 184), diz respeito à existência estrutural das coisas, mas não praticadas. É o mesmo que a existência das palavras não faladas. Elas existem, mas não são tomadas de sentidos se não forem usadas, verbalizadas ou contextualizadas. O espaço seria o lugar quando praticado, ou seja, o lugar se transforma em espaço quando atravessado por múltiplos sentidos que fujam somente à ordenação das coisas, assim como a palavra que só ganha sentido quando falada.

Além da diferenciação entre espaço e lugar, temos também a abordagem que muito se aplica a esta pesquisa ao considerar que as ações dos coletivos transformam espaços públicos em espaços políticos. Para Castro (2004) existe uma diferença entre os usos do espaço público e do espaço público político em que no primeiro temos a “possibilidade de ver e ser visto, de falar e ouvir” (p. 141) e no segundo, temos as “regras necessárias ao convívio dos livres e diferentes” (p. 150). Pretendo pensar os usos que fazem desse espaço público não apenas para serem vistos, mas também para conviverem e compartilharem as diferenças. Para Castro (2004),

Espaço público *forte* é aquele do livre enfrentamento das diferenças, que para existir, por definição incorpora a política como mediação no equilíbrio do paradoxo da integração social que impõe competição e cooperação. O espaço público *fraco* é aquele da visibilidade e da coexistência dos livres e iguais. Este não é ainda um espaço político nem social, no sentido que a sociedade é fruto da associação de diferentes (p. 151).

Tornar um espaço público forte, ou político, exige um movimento corporal de lidar com o enfrentamento das diferenças. Quando as diferenças não aparecem e não se conflitam, um simples espaço público se torna aquele em que só cabem os iguais ou os que correspondem aos interesses da cidade-modelo. Criando encontros para os seus próprios corpos, as intervenções dos coletivos que trago aqui podem ser compreendidas como o movimento que se coloca em tencionar as diferenças, trazê-las para a cena, não se permitindo mais estarem silenciadas pelo argumento de que não existe espaço para elas, fazendo dialogar a arte e a política, que é “o cerne do que vem a ser a criação artística e, ao mesmo tempo, as ações de resistência política” (Jourdan, 2018, p.177), fruto de “um saber-fazer não discursivo” (CERTEAU, 2011, p. 128).

2.1 A era dos coletivos

Se analisarmos o caráter organizativo, os interesses em comum, a abordagem do campo da cultura e política, ainda que se diferenciem em formatos e práticas, é possível afirmar que os coletivos se estabeleceram, ou como os sujeitos

afirmaram, se reconheceram nas ruas a partir do momento disruptivo de 2013 e funcionam em coletividade como modo de organização e, na maioria dos casos, em gestão horizontal sobre decisões e interesses.

Os coletivos são organizações abertas dotadas de formas horizontais de trabalho; contêm grupos, indivíduos, associações e redes. Envolvem artistas independentes e jovens que entendem que o trabalho em conjunto é uma excelente estratégia para a viabilização dos projetos individuais ou grupais. Os coletivos propõem processos de trabalho em grupos e aglutinações de pessoas. É uma maneira consciente de relação que se realiza na ação. Agrupam jovens por afinidades e sabedorias interdisciplinares, mesmo que anarquicamente organizadas; produzem uma arte que dialoga com vários conhecimentos, como arquitetura, política, geografia, história, sociologia, ciência, artes gráficas e plásticas. Há nesses coletivos uma consciência do trabalho realizado com o outro, mesmo que afirme a individualidade ou o anonimato. (OLIVEIRA, p.71, 2007).

O que Oliveira (2007) traz a respeito dos coletivos é facilmente percebido no modo de trabalho e organização dos grupos que acompanhei, e que pretendo continuar a acompanhar depois da pandemia. De fato, as formas horizontais de trabalho, as ações autogestionadas nos espaços, as diferentes maneiras de trocar, considerar o trabalho, a participação e o fluxo de aprendizagens mútuas são maneiras primárias nas ações desses grupos. Compartilho da pergunta de Sposito (2020) que reflete sobre “como avançar na compreensão desses novos desenhos de ação coletiva que se disseminam entre estudantes, seja na escola básica, seja na universidade?” (p. 6). Esta pergunta traz o cerne da questão desta pesquisa que tem se debruçado a olhar para essas práticas coletivas juvenis, cujas “dimensões estético-culturais tornam-se um indicador fundamental na compreensão de práticas políticas juvenis na contemporaneidade” (BORELLI Y ABOBOREIRA, p. 162, 2011). Portanto, as dimensões estético-culturais conduzidas pelos coletivos juvenis parecem “sinalizar a disseminação de novas formas de mobilização” (SPOSITO, p.6, 2020).

Euter: É um movimento. Até o movimento dos coletivos... A gente pode dizer que a gente tá vivendo a era dos coletivos, porque se tu for ver, na década de 70, de 80, década de 90 esse termo nem era usado.

Thiago: que é um coletivo... a gente foi se adaptando, aprendendo também, tomando porrada, algumas pessoas já passaram pelo coletivo, saíram, outras foram convidadas a se retirar, até por entender que coletivo

vem acima das vaidades individuais, entendeu? Então a gente sempre se retrata como coletivo. Então eu sou o cara, mestre de cerimônia, mas todo mundo tem a mesma função, independente disso, eu só sou o cara que apresenta no microfone o festival, entendeu?

Quando Euter e Thiago se colocam para refletir sobre o formato de organização do Festival de Música e Cultura de Bangu, sinalizam que se reconhecem como um coletivo e, entendendo que o coletivo está “acima das vaidades”, indicam uma forma de organização entre “iguais” para a mobilização do grupo. Ainda que um “apareça” mais, por ser o mestre de cerimônia ou ser o rosto mais conhecido por fazer o papel de articulador com outros coletivos, não existe alguém que coordene ou tome as decisões de maneira unilateral.

Uma importante inflexão, reconhecida nos estudos, mas ainda pouco investigada, diz respeito aos formatos da ação já presentes desde o início dos anos 2000, mas com maior intensidade nos últimos anos, em que jovens optam por designar, preferencialmente, seu pertencimento mais a coletivos e menos a movimentos, organizações ou associações. Esmiuçar de modo mais analítico a ideia de coletivos, além de considerar categorias descritivas como eixos temáticos agregadores – os graus de institucionalização, a horizontalidade nas interações, o caráter mais ou menos fluído das práticas –, poderá indicar como e por que esses atores sentem-se mais bem-representados a partir da ideia de coletivos do que por outros modos de sua designação (SPOSITO, p. 12, 2020).

De fato, na fala dos sujeitos aparece um conforto ao se reconhecerem como coletivo, como forma de organização e mobilização para além dos formatos tradicionais de ação. Como afirmam Sposito e Carrano (2003),

Trata-se, de um lado, do reconhecimento, hoje consensual, de novos agenciamentos capazes de fomentar a ação coletiva juvenil para além dos espaços consagrados da política institucional partidária ou do movimento estudantil (p.36).

Rogê fala desse poder de mobilização dos agentes culturais, figuras que em muitos coletivos se confundem com os próprios artistas que se apresentam no Sarau ou no Festival de música.

Rogê: E é aquele lance, o agente de cultura e o artista as figuras se confundem. Cedo, arrumando as coisas, tá lá o agente de cultura, tá lá o carregador, tá lá o cara montando uma lona e logo depois ele vai tá lá no palco lendo uma poesia, tocando numa banda, expondo uma parada pra vender no brechó, expondo uma comida.

A dimensão orgânica e não-hierárquica dessas organizações acaba por expor esses agentes culturais a esforços extremos para realizarem os eventos. Não me

refiro apenas a ausência de financiamento, que é uma questão que afeta a todos eles porque não há mais editais disponíveis na cidade, mas também estruturalmente, no quesito de fazer acontecer, porque geralmente são grupos bem pequenos que se revezam nas tarefas de produzirem o evento, além de atuarem também artisticamente, na maioria das vezes.

O caráter ainda precário de inserção administrativa no organismo no aparelho público faz com que os gestores jovens devam dispender um esforço adicional. Além da busca de reconhecimento da necessidade das políticas de juventude e do organismo do qual participa – muitas vezes um setor estranho em estruturas pesadas –, é preciso percorrer um caminho de legitimidade que decorre de sua condição juvenil (SPOSITO e CARRANO, p. 36, 2003).

Dos muitos grupos que encontrei, muitos organizadores, produtores de eventos culturais com os quais troquei mensagens, das muitas conversas ao longo dos eventos, decidi por realizar primeiro um recorte geográfico, escolhendo trazer para o diálogo com esta pesquisa três eventos e organizações populares importantes da Zona Oeste e que realizam ocupações dos/nos espaços públicos com música, arte, poesia, dança, artesanato e feiras de produtos locais. Começando pelo Sarau do Calango, que ocorre na famosa praça da Capelinha, em Magalhães Bastos, atrás da Lona Cultural Gilberto Gil, passando para a ocupação cultural debaixo do Viaduto de Realengo, em que desenvolveram um espaço cultural com diferentes serviços e atrações para a comunidade, até o grande Festival de Música e Cultura de Bangu que acontece geralmente na grande praça Guilherme da Silveira ou na Lona Cultural de Bangu, a depender do clima ou da proposta da edição. Esses três importantes movimentos da Zona Oeste, cujos eventos consegui frequentar, conversando com organizadores ou produtores e com participantes ou frequentadores, acabaram por me levar novamente ao Leão Etíope, do Méier, único movimento da Zona Norte que focalizo neste trabalho, por ser um dos primeiros movimentos de ocupação de praça que possibilitou articulação e fortalecimento desses outros movimentos que se espalharam para a Zona Oeste, ao invés de seguir o fluxo comum das artes de rua entre Centro e Zona Sul.

A seguir apresento com mais detalhes esses coletivos que acompanhei e que, ao se apresentarem, se colocam muito em consonância ao que as pesquisas vêm sinalizando sobre o adensamento das “articulações entre cultura e política e a elucidação sobre o sentido das novas práticas permeadas por ações culturais” (BORELLI Y ABOBOREIRA, p. 163, 2011), atuando no cenário político da cidade de

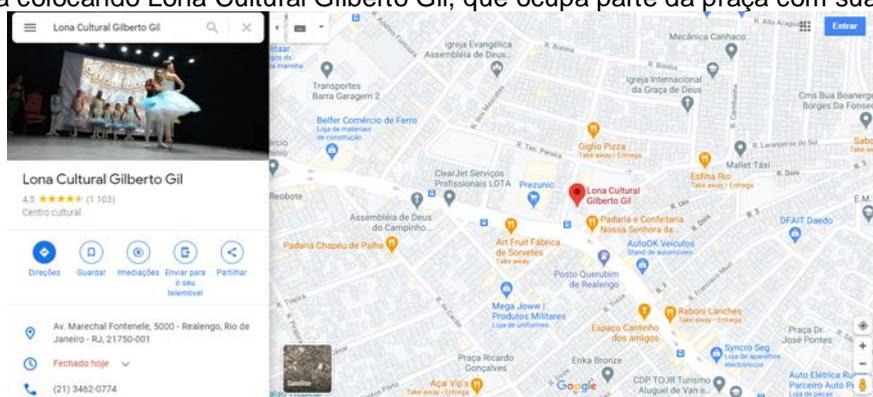
maneira autoral, autônoma e em coletividade, a partir das demandas potentes de si mesmos, articulados às questões dos seus bairros, das suas condições sociais, dos seus cotidianos, promovendo “formas de ser, viver e constituir, pela mediação da cultura, novas práticas políticas” (SPOSITO, p. 171, 2010).

Cabe ressaltar que, não sendo a escola o local por excelência da formação humana, que ocorre em redes educativas múltiplas e diversas, esses coletivos constituem-se em redes educativas que, segundo Alves (Apud Araújo, Baroni, Fundão, Liao, 2013, online), formam e em que se formam - como cidadãos/cidadãs, trabalhadores/as, habitantes de espaçotempos diversos, criadores/as de conhecimentos e significações e de expressões artísticas, membros de coletivos vários (famílias, religiões, expressões nas mídias), usuários/as de processos midiáticos etc -, que se utilizam diariamente de agenciamentos para escapar das arbitrariedades, dos determinismos, das hierarquizações de que têm sido vítimas, inclusive como estudantes. Referindo-se a esses “esquemas de ação”, para Certeau (2000), do mesmo modo que existem procedimentos e tecnologias que fazem a vigilância dos sujeitos sociais, buscando garantir a disciplina frente ao modelo dominante (e a escola faz parte desse processo), existem igualmente procedimentos populares cotidianos que não se curvam a essa dominação, subvertendo a ordem e formando a contrapartida dos processos de dominação. Para ele, os “praticantes” agem cotidianamente de modo a escapar à ordem dominante, construindo uma antidisciplina. Assim, “essas ‘maneiras de fazer’ constituem as mil práticas pelas quais os usuários se reapropriam do espaço organizado pelas técnicas da produção sócio-cultural. Segundo ele, esses modelos “remontam talvez às astúcias multimilenares dos peixes disfarçados ou dos insetos camuflados, e que, em todo caso, é ocultada por uma racionalidade hoje dominante no Ocidente” (CERTEAU, 2000, p.38). São essas astúcias, ou artes de fazer, que permitem aos jovens praticantes desses coletivos escaparem das normas a eles impostas pelas práticas reguladoras do capitalismo contemporâneo que, baseado no consumo, “esvazia de sentido as relações humanas e anestesia o sujeito frente à violência real da ordem social” (COSTA;GODOY, 2008, online).

2.2 Sarau do Calango

O primeiro evento que trago para falar melhor sobre coletivos e as atuações de antidisciplina e subversivas nas praças é o Sarau do Calango. Realizado na praça da Capelinha o Sarau, que já passava da sua 20ª edição quando me aproximei deles, faz uso de uma praça de bairro, de forma intimista e artesanal, e reúne artistas do bairro e arredores que tenham interesse em mostrar sua arte. Sem palco, somente com uma estrutura de som e alguns expositores locais, o Sarau do Calango acontece toda primeira quarta-feira do mês e recebe também aqueles que queiram fazer uso de microfone aberto, cantar uma música ou recitar poesia, além de artistas previamente agendados e divulgados nas programações do Sarau.

Imagem 3: A localização da praça da Capelinha não aparece no Google Maps. Só conseguimos localizá-la colocando Lona Cultural Gilberto Gil, que ocupa parte da praça com sua estrutura.



Inicialmente o Sarau do Calango começou a ser realizado em um bar, próximo à praça. Somente um tempo depois Rogê Ferreira¹⁸, um dos idealizadores

¹⁸ Ele é poeta carioca com ascendência paraibana, produtor cultural e pesquisador em História Cultural. Realiza mensalmente o Sarau do Calango, evento que está indo para sua 39ª edição, com apoio do Ponto Cultura Lata Doida, que acontece na Praça da Capelinha, no bairro de sua origem, Magalhães Bastos, Zona Oeste, onde atua como produtor, editor, apresentador e poeta residente. É colaborador do Festival de Música e Cultura de Rua de Bangu, evento que se encaminha para a 14ª edição, na Praça Guilherme da Silveira, também na Zona Oeste da cidade do Rio de Janeiro. Colaborador do Espaço Cultural Viaduto de Realengo/ Original Black Sound System, onde produz e apresenta o Sarau Convida a Todos, junto a outros eventos realizados no espaço. Há 21 anos, desenvolve textos sobre inúmeros temas. Tem circulado pela cidade, frequentando eventos que privilegiem a palavra falada, desde 2001. A exposição desses escritos, se deu ao longo desses 19 anos, no circuito de saraus da cidade, através da oralidade. Está preparando seu 1º livro de poemas. Alimenta uma página no Facebook (Rogerio Melo), com poemas, micro-contos, críticas de shows, de eventos que frequenta e realiza, de álbuns musicais, de livros e filmes. Se interessa por cultura em geral, mas estreitando pesquisa sobre música contemporânea, sobretudo, a produção musical

do Sarau do Calango, percebeu a importância de o sarau ocorrer em um espaço aberto. Em uma conversa que tivemos, ele contou como começou:

Rogê: E daí, teve um momento em que eu tive *insight*. Teve um episódio muito curioso, eu tenho um amigo, Xandú, dos ratos, que toca lá no sarau rua e versos, quinta sim, quinta não. Ele veio num sarau aqui nessa quadra, o Sarau afro indígena, dedo de prosa e poesia. E eu vi isso depois. Aí eu falei, caralho, tu foi na minha área e eu não te vi, velho. Tu foi na praça principal do meu bairro, eu moro 5 minutos andando daquela praça. Aí ele: “porra, Rogê, eu fui lá e tal”, isso foi em setembro de 2015. E isso ficou na minha cabeça. Aí certa feita eu vim com os amigos aqui pra praça, a gente bebeu naquele trailer, fomos num barzinho ali na 14, aí chegamos lá no barzinho com jogo de luz, meio clima de cabaré. Aí eu falei, porra, cara, dá pra fazer um Sarau aqui. Só que ‘bebo’ a gente topa tudo. Aí eu já cheguei no balcão, conversei com o menino e falei: é o seguinte, me chamo Rogério Ferreira, e sou poeta, tô no circuito de poesia já algum tempo, e a gente tá aí com a ideia, olhando uns espaços aqui no bairro, porque a gente tá querendo fazer um sarau aqui. Aí ele perguntou: o que é um sarau? Porra, bicho, sarau é um evento de música com poesia, com artes integradas, né? Exposição de alguma coisa, com um desenho. Rola até a possibilidade de chamar o artista pra fazer a pintura na hora, enquanto rola música e poesia. Com microfone aberto. É um espaço libertário de arte. Isso foi início de abril de 2016. Aí não sei o que me deu que eu falei assim: vamos fazer na última quarta do mês. Aí foi se aproximando a data, eu já tinha feito o contato com as pessoas pra se apresentar. O Marcos Andrade, Vandré, já tinha convidado o Dif também, porque ele tem um projeto de música chamado Eu líricos também. E daí uma amiga que falou que queria falar poesia, o Carlos falou que ia falar poesia também. Aí eu pensei: porra, última quarta do mês não, a gente mora num bairro periférico, a galera tá com uma graninha na primeira quarta ou segunda do mês. Entendeu? Vamos fazer na primeira quarta do mês então. (Rogê, abril de 2019.)

Neste trecho, Rogê também define que tipos de atuações corporais encontramos em um Sarau, um “evento de música e poesia com artes integradas”. Eu diria, então, que é um espaço polifônico quando permite uma diversidade de vozes e linguagens. Ter um “espaço libertário” como este, como também definiu Rogê, em praça pública, próximo a sua residência pode se tornar a potência necessária para o que definiu Harvey (2011), “uma vida urbana alternativa que fosse menos alienada, mas significativa e divertida” (2011, p. 11), uma vida em que você encontra um espaço para seus corpos.

Quando David Harvey pergunta de onde poderia surgir uma alternativa à vida urbana na cidade, imediatamente penso nessas ações juvenis que não se estabeleceram para atender expectativas, mas para dialogar com seus próprios

iniciada nos anos 60 durante a Ditadura Militar, até o presente momento da cena musical carioca. Frequentador assíduo dos inúmeros espaços públicos ocupados pelos vários coletivos culturais, que oferecem novas cores na promoção de eventos de arte e cultura, proporcionando uma nova perspectiva, no que se refere à conexão e interação de agentes culturais e do público em geral na cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro.

desejos.

A ideia do direito à cidade não surge fundamentalmente de diferentes caprichos e modismos intelectuais (embora eles existam em grande número, como sabemos). Surge basicamente das ruas, dos bairros, como um grito de socorro e amparo de pessoas oprimidas em tempos de desespero. (HARVEY, p. 15, 2011).

Nas imagens abaixo do Sarau do Calango, publicadas nas redes sociais, podemos ver um momento de grito, de mobilização coletiva, de articulação entre iguais, ocupando a praça, atrás da Lona Cultural do bairro que estava fechada nesse mesmo dia em que o Sarau do Calango mobilizava sujeitos para essas “novas” práticas políticas de atuação.

Imagem 4: Registros do Sarau do Calango publicado nas redes sociais. @Saraudocalango



A demanda por uma cidade aberta para os coletivos e livre para os entrelaçamentos das redes de saberes e fazeres possíveis, é produzida num interstício da ordem social como uma “falta” (Retamozo, 2019), mesmo que não tenha um conteúdo ou direção pré-definida. Em conversa com Rogê ele afirma uma necessidade das pessoas do território de ocuparem os espaços. Eu diria que esta falta que Retamozo (2019) afirma, quando percebida, acaba por mobilizar esses coletivos.

Rogê: Esse lance de ocupar o espaço público, de promover algum evento no campo da arte e da cultura parte de uma necessidade de pessoas que moram no território e que tem algum trabalho artístico e não tem lugar pra apresentar. Quer dizer, no meu caso, desde 2001 eu corro o circuito de saraus, na Zona Sul, Zona Norte, Zona Oeste, no Jardim Botânico e tudo, e de fazer saraus em favelas também, ir nos saraus de favela. E num dado momento eu pensei: bicho, vou fazer um sarau na minha área. Tô falando da minha experiência... as pessoas moradoras dessas regiões mais afastadas do centro elas foram se percebendo como produtores e fazedoras de cultura. E fomos experimentando em locus.

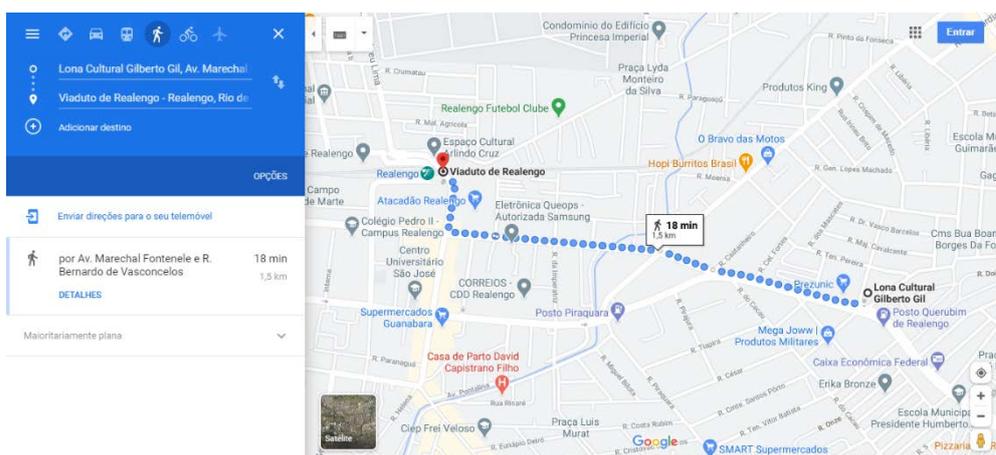
A decisão de fazer um Sarau “na própria área” e a percepção de também poderem ser produtores e “fazedores” de cultura coloca esses coletivos em atuação a ponto de interferirem na ordem social, por perceberem injustiças e desejarem transformá-las, assim como faz o Sarau do Calango e todos os outros coletivos representados neste trabalho. Com os atos reivindicatórios pelo espaço público, tomam como tarefa principal a ocupação artística e política para ressignificá-los em um “aqui e agora”, ainda que desautorizados pelas vias do poder institucional.

2.3 Espaço Cultural Viaduto de Realengo

Da Praça da Capelinha para o viaduto de Realengo anda-se quase dois quilômetros. No dia em que conversava com o Rogê, sentados na praça da Capelinha, passaram uns meninos caminhando para a roda de rima, uma das atrações semanais no Espaço Cultural, embaixo do viaduto. Quando avistaram Rogê

na praça, se aproximaram, reconheci um dos meninos, foi estagiário em uma das escolas que trabalhei. Na época, ávido defensor do fim das cotas raciais, hoje, com seu cabelo crespo assumido, tornou-se rapper e participa dos eventos da zona oeste, além de ter se tornado estudante de filosofia na UFF.

Imagem 5: Trajeto da praça da capelinha até o Espaço Cultural viaduto de Realengo



O viaduto de Realengo, diferente dos demais espaços, mantém uma programação semanal com encontros, rodas de conversa e fornece alguns serviços como biblioteca aberta e disponibilidade para receber demandas do bairro, como se atuasse como uma associação de moradores¹⁹. Este formato acaba por colocar uma rotina na vida dos sujeitos, para que estejam semanalmente organizados para estarem ali, criando um vínculo ainda maior entre os sujeitos que participam e a comunidade no entorno.

¹⁹ Durante a pandemia, o Espaço Cultural virou referência no bairro de recebimento e doação de mantimentos para as famílias com necessidades básicas de alimentação.

Imagem 6: Alguns registros de eventos junto à comunidade do entorno. Registros tirados do Instagram @viadutorealengooficial e @mr.oberdan



Imagem 7: Registros em um evento da biblioteca aberta, à esquerda, que recebe livros para troca e do palco montado, à direita.



Embaixo do Viaduto de Realengo, Oberdan junto com mais um enorme grupo de jovens, moradores da zona oeste, estão tornando um lugar insalubre em um

espaço¹⁷ cultural com essas ações coletivas do bairro e com palco para exibirem suas artes como *hip hop*, batalhas de *MC's*¹⁸ e competições de basquete. Promovem também eventos de arte, cultura e tecnologia com poesias, vídeo *mapping*, roda de samba, roda cultural, baile *Soul* e “biblioteca da área”²⁰. Para eles, o Espaço Cultural Viaduto de Realengo é “um encontro de gerações que está transformando o território, através do *graffiti*, música, dança e do esporte” (descrição do que representa o viaduto de Realengo extraído da página no Facebook). A maleabilidade dos corpos juvenis que ocupam esse espaço parece estar em busca dos escapes e das brechas sociais, pelas quais tenho particular interesse e venho encontrando e observando nas caminhadas pela cidade. Meu interesse é aprofundar o diálogo sobre o direito à cidade e as *táticas* (Certeau, 1994) por participação social dos jovens, de modo a produzirem políticas próprias a partir de seus desejos, instaurando outros modos de fazer e outras rotas de fugas diante das condições sociais ditas previsíveis para as juventudes populares. As visitas aos eventos no viaduto de Realengo, as observações e percepções de que esse espaço se configurou como uma brecha para a visibilidade que esses jovens buscam, trazem para a pauta a cidade que queremos, com espaço político para as inquietações e artes juvenis.

Penso, então, que o formidável é essa possibilidade fundamental que as culturas jovens têm de detectar as brechas, as possibilidades de escape que surgem, e destilar em nossos espíritos a inquietação e o desejo. Sobretudo, nessa transição pós-moderna que parece colocar os jovens como protagonistas, seja como vítimas da economia da política, seja como atores mágicos e desorientados de uma peça ainda por escrever (CABRAL, 2013, p. 120).

Nem de perto esses jovens que frequentam o viaduto de Realengo estão se percebendo como vítimas e, nem tampouco, como mágicos desorientados. Estão se colocando como atores e escritores de um texto próprio e que não voltará para os bolsos das suas calças como um mero rascunho e nem continuará rabiscado nas últimas folhas dos seus cadernos de escola. Esses textos, essas novas escritas e roteiros de si e de suas ideias estão saindo e reverberando nas ruas, embaixo dos viadutos, nas praças e metrô, detectando as brechas e preenchendo-as com suas

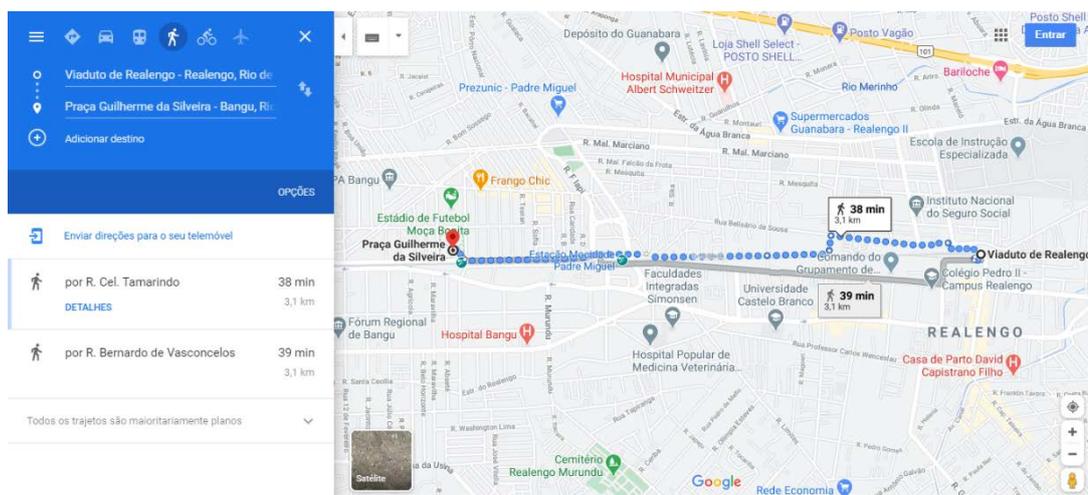
²⁰ Rogerio Melo juntamente com o Sarau do Calango doaram uma carcaça de geladeira para a construção da “Biblioteca do Saber” no E.C.Viaduto de Realengo, onde está sendo implantada a campanha “Agasalhe seu Saber”, que possibilita adquirir um livro e um agasalho.

inquietações e desejos, como *táticas* que subvertem os determinismos sociais (Pais, 1990, p. 160) ao tornarem um espaço inóspito, em um espaço de cultura e resistência, ao transformar esse espaço público de passagem em um espaço de sentido político.

Possivelmente, pelo impulso das manchetes de jornais, pelos dados de evasão escolar ou pelos índices de aumento da violência associados às juventudes, acreditamos, por não raras vezes, que os jovens das camadas populares estão fadados a uma “desfuturização”, a um silenciamento das suas vozes e a uma invisibilidade das suas artes. É, portanto, o olhar, e tantos outros sentidos voltados para o cotidiano, que possibilitará compreender as ações representativas dos sujeitos e como fazem para subverter os limites da condição socioeconômica e geográfica do sistema capitalista imposto, com “criações, reproduções, irrealizações, fabulações” (Berino; Victorio, 2007, p.11) cotidianas e não pelo desenrolar de um roteiro previamente elaborado com caminhos traçados pelas determinações das estruturas sociais.

2.4 Festival de Música e Cultura de Bangu

Imagem 8: Trajeto do Espaço Cultural viaduto de Realengo para a praça Guilherme da Silveira.



Chego então ao Festival de música e cultura de Bangu. Evento que acontece com edições específicas, sempre temáticas, com uma programação diversa

convidados externos e uma produção altamente profissional.

Por se tratar de um evento de grande porte, o Festival tem geralmente uma equipe trabalhando arduamente para sua realização. É um grupo que se divide em diferentes funções e, individualmente, acaba acumulando outras porque, ainda que seja uma equipe, o que se tem é uma produção grandiosa e a quantidade de envolvidos não é suficiente. Em conversa com Euter²¹ e Thiago Dife²², um dos organizadores, eles relataram sobre esse trabalho:

Euter: Tudo o que é montado lá, pode ter certeza que nós carregamos, nós que colocamos nas costas, nós que colocamos no carro, nós que montamos.

Thiago: É a pré- produção, produção e pós-produção, sabe?

Euter: A gente chega 9h da manhã na praça e sai 5h da manhã do outro dia pra deixar a praça toda pronta pra uso. A gente não deixa um copo plástico no local.

Thiago: A gente tenta movimentar a economia local. Sempre quando a gente vai fazer intervenção na praça a gente entra em contato com a Comlurb, a gente deixa legado pra praça. Não sei se você conhece a praça Guilherme da Silveira. Às vezes fica o mato (faz sinal com as mãos levantadas para dar a entender que o mato fica alto). Eles vão lá, capinam tudo, deixam pronto. Ou seja, é um legado que você deixa pós festival. Eles têm um calendário de capinagem e revitalização, mas se você toca um projeto, eles antecipam a parada, entendeu? Todo mundo já me conhece lá porque eu sou chato pra caralho.

Euter: e aí a gente sai lá da praça e não deixa um copo, um fetiche...

Thiago: Isso, a gente cata tudo. Deixa a praça até melhor do que a gente encontrou, na verdade. Todo um legado, tudo capinado, tudo bonitinho.

Euter: e aí o termo artesanal é aplicável...

Thiago: É, porque somos nós que fazemos. Somos nós mesmos que fazemos.

²¹ Nascido em solo Banguense, Profissional de Educação Física por formação acadêmica, Fotógrafo autodidata, amante de registros fotográficos desde a infância. Colaborador do festival, nos aspectos das artes visuais, exposições, na busca por artes e artistas. Além de ativo na logística do evento. "Acho que minha fotografia, é uma tradução dos recortes pessoais do cotidiano e da Rua... Às vezes estáticas e muitas vezes com movimento em busca por quebrar as regras tecnicistas e criar uma semiótica de comunhão entre as pessoas, objetos e os ambientes".

²² Thiago 'Dife' Mathias é artista cultural, poeta, compositor, frontman do projeto de música e poesia Eu's Líricos, idealizador e produtor do Sarau Eu's Líricos e do Festival de Música e Cultura de Rua de Bangu, evento que carrega uma multilinguagem cultural e artística ímpar, numa ocupação efetiva e afetiva na Praça de Guilherme da Silveira, no bairro de mesmo nome. Inserido em diferentes intervenções de cunho sociocultural na região, já somou com o Conexão Literária Argila Marginal, ministrando oficinas de rima e poesia para menores em regimes de reclusão no Degase e hoje percorre escolas dentro e fora do Rio de Janeiro com suas oficinas. Seu repertório baseia-se em poemas autorais, muitos deles já musicados e inseridos nos setlists dos shows dos Eu's Líricos. Mergulhado na urbanidade, seus recortes/poemas, poemas/vivências, micro crônicas/experiências, discorrem sobre a vida urbana e suas armadilhas midiáticas, prontamente desarmadas por sua verve ácida e perspicaz de trovador urbano e calango sagaz do vale banguense. Sua poesia é fluida. Sua subjetividade sem rodeios, nos leva diretamente para as questões do nosso cotidiano. As imposições estéticas da mídia, o leva à desconstrução de padrões de beleza. A astúcia alheia não passa batida... ele a abraça e a transforma em transparência d'alma.

Ainda que esta questão já tenha sido pontuada acima, quando falamos sobre o papel dos agentes culturais, o termo artesanal, e o reforço de que são eles que fazem o evento acontecer, ficou evidente ao longo da pesquisa. Além disso, essa última fala trouxe o indicador de que combater as “faltas” do poder público e também alcançar a cidade ou os espaços de cultura que queremos demanda um esforço pessoal, restrito aos sujeitos mobilizadores e quase nunca reconhecido.

Podemos pensar, então, numa poética do habitar a cidade contemporânea, não como fato verificável, mas como uma potencialidade combativa diante de fluxo de passividade, automatismo e repetição, ou seja, contra a mera reprodução de uma experiência do viver metropolitano mecanizado, que toma de assalto lugares e converte nossa relação com eles em um mero princípio de mercadoria-consumo. Poética do habitar é, por assim dizer, aquela que existe porque um Homem abdica de ser completamente individual. (QUEIROZ FILHO, p. 11, 2016).

Basta estar presente em um dos eventos que é possível perceber que a equipe trabalha muito, muitas vezes coloca dinheiro do próprio bolso ao invés de esperar algum tipo de retorno financeiro. A poética do habitar, que não deve ser romantizada, mas questionada e levada ao poder público, é este movimento de não se deixar submeter à experiência mecanizada que em nada dialoga com os desejos de uma cidade mais em consonância com seus interesses. Para isso, faz-se necessário essa potencialidade combativa que exacerba os corpos, esgota as forças físicas e até econômicas, mas faz acontecer.

O Festival já foi contemplado por um edital da Prefeitura (final de 2014, início de 2015) que possibilitou que eles desenvolvessem uma série de ações, embora hoje eles busquem medidas alternativas para custear a realização do evento, sem financiamento público.

Thiago: No final do mandato do Eduardo Paes, na sucessão do Crivela, quase que eu ganhei um edital, bati na trave. Era um edital de 40 mil reais e, assim, o Crivella não pagou ninguém, quem ficou pendente o pagamento, não recebeu. E o que ele fez? Transformou um edital de 40 mil em 8 mil e assim, a gente se inscreve como pessoa física, não tem nem nome o coletivo. A gente é coletivo Festival, coletivo Bangu.

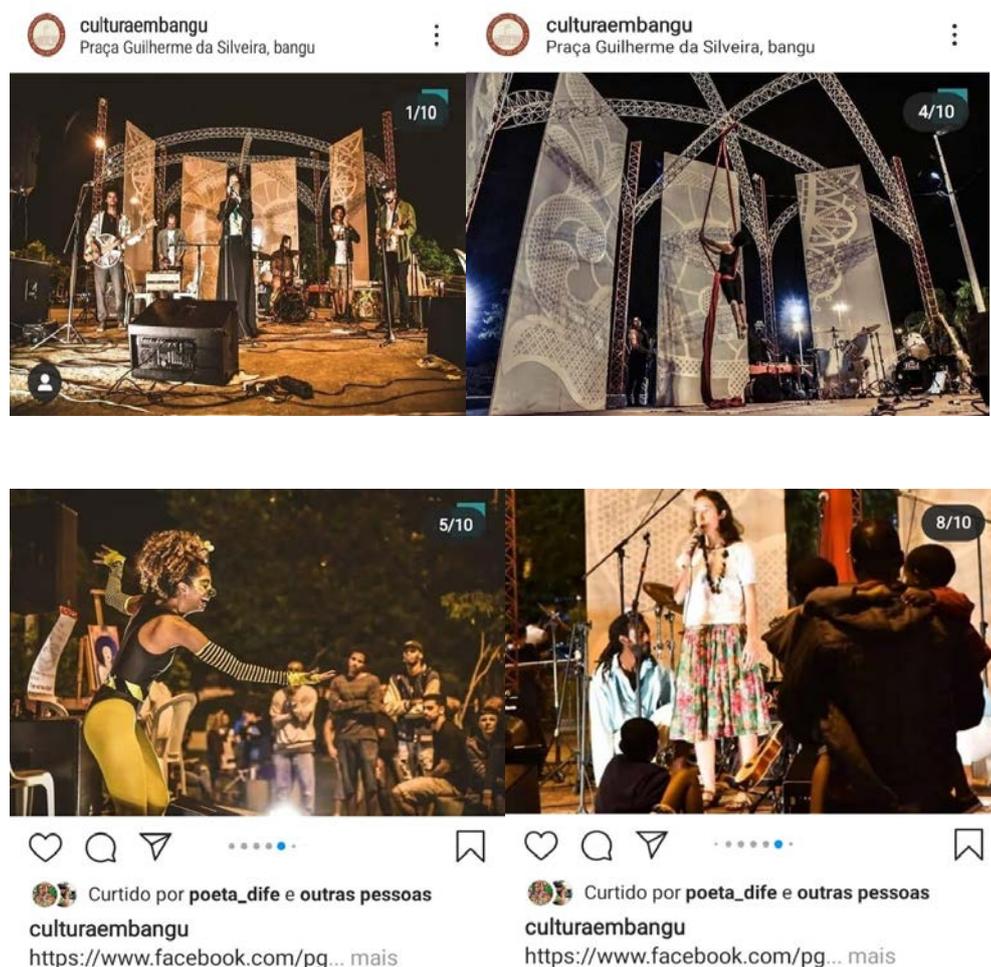
Roberta: Esse edital que você está falando era dos pontos de cultura, não?

Thiago: Não. Era outro que veio na leva. E assim, ele reduziu um edital de 40 mil pra 8 mil e deu calote em montão. E assim, ano passado o Festival foi contemplado com esse Edital “Mais cultura e diversidade”, de 8 mil reais e assim, como pessoa física já vem com desconto e a gente recebeu uns 6.300 e fomos contemplados com edital do Rio sustentável, um edital nacional de sustentabilidade e foi o que garantiu a gente ano passado fazer 3 edições. E aí, esse ano, a gente fez uma (edição do Festival) com incentivo zero, voltando desde o começo que o incentivo era zero. Mas, a

gente tá se estruturando melhor, fazendo vaquinha online e vamos estruturar financeiramente, não só estrutura, para estar preparado para o dia 18 de maio, entendeu?

Na fala dos sujeitos entendemos a complexidade do contexto político e do modo de financiamento deste evento. Não liberar nenhum tipo de incentivo a esses grupos que já possuem ações estabelecidas e que, necessariamente, usariam o dinheiro para alimentar a área em que já atuam, seria de grande importância para a cena cultural carioca.

Imagem 9: Registros do Festival de Bangu, 9ª edição



Acima, algumas imagens publicadas nas redes sociais de uma das edições do Festival, que demonstram o tamanho do evento, bem como a grandiosidade da estrutura que se monta. Segundo Thiago,

“O objetivo maior do coletivo, assim, é a cada edição se reinventar, sem perder a essência. Inovar em atrações, criar narrativas cada vez mais

positivas e dialogar com a economia local, gerar a economia local que é um pouco o que a gente faz na Guilherme da Silveira. Tem capitalização, a gente coloca nossa barraquinha de cerveja e de comida e tal, outros expositores também participam pra movimentar a praça como um todo. Na praça Guilherme da Silveira são *n* expositores, *n* vendedores, sabe, trabalhador informal pra movimentar aquela economia ali”.

Portanto, ao constatar o significativo esforço dessas pessoas de buscarem formas alternativas para o Festival acontecer, mantendo suas propostas de ação, ao olhar para a mobilização do grupo produtor do evento, estando lá presente em mais de um evento, possibilitou-me discernir, enquanto pesquisadora da cidade e das juventudes, demandas juvenis claras por participação social, ainda que de diferentes maneiras. Essas experiências juvenis se estabelecem de formas distintas, assim como seus muitos modos de narrar a si ou expressar suas artes e desejos de vida.

Em alguns dos coletivos de jovens que encontrei, a reivindicação pelo direito à cidade, de ocupá-la e de estar nos espaços públicos sem o olhar repressor dos que transitam, se fez muito presente e recorrente nas conversas ou nos versos poéticos recitados, configurando um movimento que resiste para um estar e ocupar “aqui” e “agora” a cidade, com força, garra e energia. Levantam-se todas as manhãs e enfrentam os limites que a cidade e a repressão estabelecida em alguns locais públicos impõem. Batem o pé, garantem a ocupação desses espaços pelos corpos invisibilizados e descartados pelo sistema capitalista vigente. Em manifestações de atuação política e artística, bem como tecendo suas redes educativas, que trago mais detalhadamente no último capítulo, misturam as ocupações dos espaços públicos às práticas de tecer redes e ensinar. Ocupar não é o objetivo principal, mas como transeuntes, fazem uso de novas possibilidades de estar e se relacionar na cidade.

Castells (2017) ao fazer uma análise sobre os movimentos sociais que eclodiram em todo o mundo, principalmente depois de 2011, e no Brasil depois de 2013, aponta para uma esperança presente nesses movimentos que também identifiquei nesses coletivos que acompanhei. Pois “em seus debates e projetos, referem-se a um horizonte de possibilidades ilimitado, e novas formas de vida e comunidade emergem da prática do movimento” (Castells, 2017, p. 193), como táticas de atuação que dizem respeito a suas maneiras de estar e atuar na cidade.

Coletivos juvenis que se complementam, colaborando para um repovoamento da cidade, um resgate do espaço público, ressignificando seus usos, alterando

drasticamente os fluxos na cidade, em operações microbianas de resistência e criação. Observando-os, e mesmo deles participando, percebe-se o desejo de tecer de uma nova cidade, com outras relações e sentidos instituídos com suas artes e resistências. Reivindicando legitimidade social com suas manifestações culturais e artísticas, vão colocando em pauta suas ideias, promovendo participação política na cidade. O que vemos são articulações locais que acabam por influenciar nas tomadas de decisões sobre regras e permissões nesses espaços, quando não respeitam a censura ou mesmo quando se juntam para repensar seus bairros e, conseqüentemente, a cidade onde querem viver.

2.5 Leão Etíope na praça Agripino Grieco, Méier

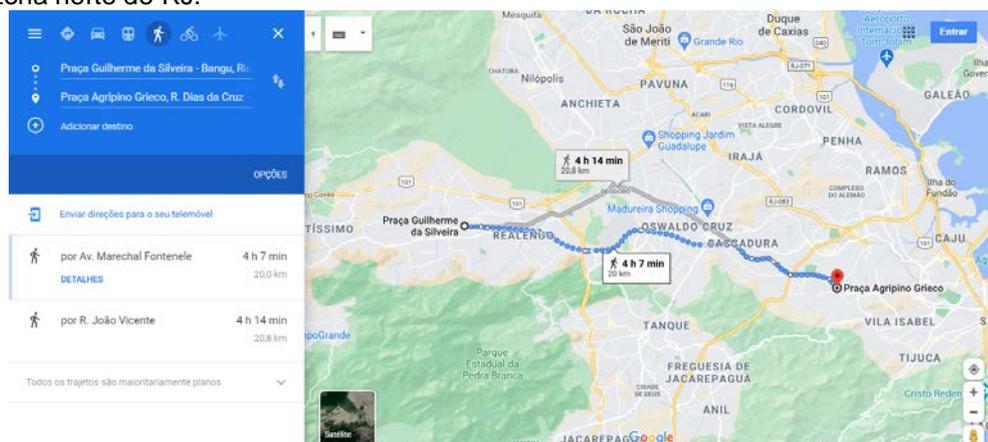
O “Leão Etíope do Méier” é uma facção cultural que atua desde janeiro de 2014, majoritariamente na Praça Agripino Grieco - Méier/RJ. Os eventos hospedam, sob curadoria do grupo, shows de artistas nacionais e internacionais, exposições, um cineclube (Cinetíope do Méier), performances artísticas, circenses, teatrais e de dança. Completando mais de setenta edições em dois anos e meio de atividades, o Leão se consolidou como um palco a céu aberto na zona norte da cidade abrigando quase duzentos artistas durante esse período. Nosso objetivo maior é fomentar a criação de uma política de acesso à cultura em um espaço democrático ressignificado pelo potencial da arte, promovendo não somente uma plateia local, mas subvertendo a lógica histórica a partir de um novo fluxo migratório cultural na cidade, que destaca o Méier e a Zona Norte como territórios férteis de grande potencial criativo, executivo e artístico para um público ávido por experiências da arte como instrumento de transformação e integração entre indivíduo e território, cidadão e cidade. Trabalhamos para evidenciar a potência de um espaço público e central na zona norte da cidade. Uma calorosa ágora urbana, local de encontro, de integração, de reinvenção do imaginário do morador sobre o próprio bairro. É explicitar através de shows, de debates, aulas públicas, cineclubes, através do circo e do teatro, como um anfi-teatro hostilizado pelo abandono do Estado - e da pressa dos transeuntes da Dias da Cruz - pode se tornar ponto de ebulição cultural e política. Em 2015, o Leão foi convidado a produzir, a convite da Funarte, uma série de cinco espetáculos na Sala Sidney Miller. Ainda em 2015, o Leão firmou parceria com o Imperator - Centro Cultural João Nogueira para produção de eventos. Também fomos um dos palcos da Ocupação O Passeio é Público, além de assinar a curadoria do dia da consciência negra na Arena Dicro (2015), bem como um dos dias de comemoração de seu aniversário de 4 anos, em junho de 2016. Fomos premiados pelo edital de Ações Locais da Secretaria Municipal de Cultura - RJ. Em 2016 nosso projeto 'Leoa Etíope do Méier' também foi chancelado como Ação Local pela Secretaria Municipal de Cultura - RJ De um melancólico lugar de passagem a um dos palcos mais pulsantes da cidade. Uma grande plataforma comunitária. Nossa atuação é parte da construção de um imaginário de bairro, de zona norte, de cidade. (Trecho retirado da página Leão Etíope do Méier, no Facebook).

Nesta descrição é possível conhecer a importância e abrangência do Leão Etíope, do Méier, Zona Norte da cidade. Desde 2012 quando o seu principal idealizador, Pedro Rajão²³ iniciou uma articulação, tinha o objetivo de criar um ponto de cultura no bairro para interferir no fluxo único de espaços culturais Zona Sul-Centro e tornar a Zona Norte e, mais especificamente o Méier, como referência cultural de rua.

Desde então, o Leão Etíope se estabeleceu no local com forte potência realizando eventos de música, dança, sempre com uma abordagem étnico-racial, de denúncia e ativismo pela democratização do acesso e a liberdade de expressão dos corpos. A praça Agripino Grieco, onde o Leão Etíope se estabeleceu, é geograficamente muito bem localizada, próximo à estação do trem, próximo a comércios importantes, no centro do Méier, com fácil acesso, sendo também local de intenso movimento de transeuntes. Além de uma boa localização no bairro e por ser ocupada por eventos de diferentes estilos, feira de roupas e artesanato, eventos de música, cineclube e festivais, a praça torna-se importante ponto de encontro e referência na Zona Norte da cidade. É, sem dúvida, um dos meus interesses de pesquisa, por ser espaço que frequentei durante muitos anos. Percebo-o como espaço de ebulição de arte e cultura, por proporcionar diferentes eixos de ações culturais e políticas.

²³ Pedro Rajão é produtor cultural e pesquisador de música africana, diretor do documentário ANIKULAPO, que aborda a vida e obra do músico nigeriano Fela Kuti, sua luta política, o panafricanismo e a música enquanto movimento cultural e político. Rajão é o idealizador e produtor do Leão Etíope do Méier, grupo que atua na praça Agripino Grieco (Méier) e traz para a praça uma vasta programação cultural, aulas públicas etc. É, também, idealizador e produtor do projeto Negro Muro, que homenageia personalidades da história negra em muros, por meio do grafite e do muralismo, vinculando seus retratos ao território em que foram ilustrados, em diferentes lugares do Rio de Janeiro. Contato via @rajao.pedro.

Imagem 10: Trajeto da praça Guilherme da Silveira para a praça Agripino Grieco, no Méier, zona norte do RJ.



O Leão Etíope, único coletivo da Zona Norte, está presente nesta pesquisa por ser referência para outros grupos. Em conversa com Pedro Rajão ficou claro o fato de a potência do Leão Etíope alimentar outros grupos que foram emergindo, e se fortalecendo, após o seu surgimento. Além disso, Rajão também reforçou o quanto o ano de 2013 foi um momento importante para o cenário cultural da cidade. Há uma profundidade nas temáticas trazidas para a praça pelo Leão Etíope sobre samba, questões raciais e empoderamento negro, amplitude no diálogo com a cultura brasileira, nordestina, MPB, abertura para outras linguagens narrativas, fílmicas, ciclo de palestras. Não à toa, os demais movimentos e coletivos que apresentei acima como campos de pesquisa trouxeram o Leão Etíope como uma referência importante. Nesta dimensão entendemos o quanto a troca, o “pôr-se a caminho” pela cidade, os deslocamentos urbanos entre esses grupos possibilitaram a criação de uma rede educativa, de conteúdos não formais, não pautados pelos currículos escolares, mas que são de profunda representatividade e possibilitam que o sujeito reconheça a si e a sua história na cidade onde vive.

Imagem 11: Registro durante o Arraiá Etíope do Méier com Geraldo Jr e Os virtuais. Foto de Fernando Maurício de França (@fernandofmf55)



É dessa forma que é possível perceber as diferenças transbordadas, tornando esta praça um espaço político, no qual “há visibilidade das tensões inerentes ao processo de transformações sociais materializadas no território” (CASTRO, 2004, p. 141). Atravessada pelas tensões sociais, tanto dos transeuntes que passam por ela diariamente, como também pelas questões sociais trazidas por esses grupos que a ocupam, a praça torna-se, efetivamente um espaço político como é possível perceber nas fotografias a seguir, registros do aniversário de um ano do Leão Etíope, em 25 de janeiro de 2015.

Imagem 12: Registro da celebração de um ano do Leão Etíope com as participações dos grupos Afrolaje e Maracutaia. Fotos de Marina Andrade.



A celebração de um ano do Leão Etíope trouxe participação dos grupos Afrolaje e Maracutaia, com muita música, dança e corpos em movimento. Uma grande vivência estética como resistência à vida medíocre que insiste em enquadrar as juventudes. A resistência que se vê nos movimentos que insurgem, e quanto estão se capacitando, aperfeiçoando os modos de estarem na praça ou nas ruas, acabam por ampliar as possibilidades de existência ao criarem “concretamente a chance de que surjam outros modos de experimentar a vida” (Jourdan, p. 179, 2013), para além de enxergar as limitações do bairro suburbano e toda a dimensão transversal deste pertencimento – escola, trabalho, lazer e sociabilidade (SPOSITO, 2009).

Para Peralva (1997, p. 19), “se o jovem não constitui uma categoria exclusiva dos desviantes, constitui, com certeza, uma categoria importante, pode-se dizer mesmo central, nas representações sociais de desvio”, em que os descaminhos são considerados aquilo que o adulto não consegue controlar. Ao contrário de fantoches, os jovens possuem maneiras próprias de fazer, que fogem ao instituído pelo mundo adulto, que “constituem as mil práticas pelas quais os usuários se reapropriam do espaço organizado pelas técnicas da produção sociocultural” (Certeau, 1994, p. 41), fazendo uso das *táticas* e dos desvios mesmo “dentro do campo de visão do inimigo” (Certeau, 2011, p. 100), subvertendo ações reguladoras que pulverizam suas histórias de vida.

As imagens de maior relevância são seus corpos e falas geradores de imagens móveis, transitórias e transitantes de uma torrente de narrativas. Poéticas que explicitam as redes de sentidos por meio das quais seus jovens autores inscrevem e descrevem suas vidas. Redes imagéticas em cujos movimentos fulguram suas criações, reproduções, irrealizações, fabulações e evocações, na permanente produção de suas próprias significações, suas autorias (BERINO; VICTORIO, 2007, p. 11).

Considerando os sujeitos dessa pesquisa como “transitórios e transitantes” nos desvios que tomam, este trabalho assume um olhar para as intervenções artísticas que fazem na cidade e que, de alguma forma, já se configuram como maneiras de participar socialmente da mesma.

Implica, portanto, considerar que os eventos mobilizados, as intervenções nas praças, ocupações em espaços públicos e mobilização nas redes sociais já são uns dos muitos modos com que esses jovens, diante da aparente implacável condição de vida em que se encontram, têm se organizado. Como becos que servem de “passagem”, que “cortam caminhos” mais longos, esses desvios podem proporcionar-lhes a democratização do acesso a um tipo de participação social que acaba por produzir políticas próprias no âmbito da cultura, do lazer e nos modos de compartilhar saberes. É partindo desse pressuposto de “novas sociabilidades emergentes no meio juvenil” (Mesquita, 2003; Ratto et al., 2017; Sposito, 2020) que estou considerando tais mobilizações na cidade, como artes-políticas que tecem redes de saberes e práticas juvenis, com base nas narrativas dos sujeitos praticantes na maleabilidade do cotidiano da cidade e é o que pretendo trazer nos próximos capítulos.

3 ARTE E POLÍTICA: PARTICIPAÇÃO SOCIAL NA CIDADE

“[O direito à cidade] era ao mesmo tempo uma queixa e uma exigência” (HARVEY, 2014, p. 11).

O chão desta pesquisa é a cidade do Rio de Janeiro. A cidade dos noticiários nacionais e internacionais, palco de uma intensa violência urbana e das medidas ineficientes do poder público. Não me refiro apenas à violência dos munidos de armas de fogo. Estamos violentos. No trato uns com os outros, na espera de um sinal de trânsito ou em um engarrafamento, numa fila do banco ou do transporte público, nas salas de aula, nas redes sociais, nos campos de futebol etc. Estamos tornando nossos dias mais difíceis e mais tristes e nossa cidade mais inabitável quando alimentamos ódio, rancor e a justiça com as próprias mãos. Permitimos também que nossa cidade fique inabitável quando silenciemos e nos deixamos ser esmagados pelo rolo compressor da inacessibilidade dos transportes públicos ou das condições de trabalho que estão nos oferecendo. Temos o direito e, na atual conjuntura, precisa se tornar uma exigência, transformar nossa cidade, entendendo que “a questão do tipo de cidade que desejamos é inseparável da questão do tipo de pessoa que desejamos nos tornar” (HARVEY, 2014, p. 28). Refazer a cidade está intimamente ligado ao movimento de refazer a nós mesmos, porque nossa cidade é o mundo que criamos, escolhemos e estamos condenados a viver (PARK, 1967). Não à toa trouxe a epígrafe de David Harvey (2014) para iniciar este capítulo. Compreender o direito à cidade como uma queixa e como uma exigência é um movimento que assim o faz por compreender que mesmo que o chão desta cidade permaneça sujo de sangue, esta pesquisa se junta aos gritos reivindicatórios das juventudes, dos grupos e das organizações coletivas, por seus direitos de livre acesso, circulação e ocupação dos espaços públicos com arte, poesia e seus desejos de vida. Considerando um ressurgir das ruas através dos movimentos juvenis e dos encontros para pensar a cidade em que queremos viver, “nossa tarefa política consiste em imaginar e reconstituir um tipo totalmente novo de cidade a partir do repulsivo caos de um desenfreado capital globalizante e urbanizador” (HARVEY, 2014, p. 20).

Todavia, quando renunciamos ao livre exercício de repensar nossa cidade,

que está dividida, fragmentada e tendente ao conflito, renunciamos a “um dos mais preciosos de todos os direitos humanos” (HARVEY, 2014, p. 28), o direito de habitar a cidade que desejamos e construímos. Podemos circular livremente pela cidade? A violência é apenas a principal razão para o seu esvaziamento? A segregação e marginalização das populações pobres, a perda da acessibilidade nos transportes públicos, os altos preços deste transporte, a falta de qualidade nos espaços públicos são fatores que vêm nos impedindo de estar na cidade, ocupá-la e, conseqüentemente, de nos singularizarmos, ou de reconstituirmos nossa subjetividade, reinventando o devir urbano numa perspectiva ética, estética e política. Trata-se aqui de pensar a subjetividade numa abordagem produtora, tal como a pensam Deleuze e Guattari

Não mais a representação do mundo na consciência de um sujeito autônomo, mas a assunção de uma floresta de objetos e de signos concatenados para formar um gosto, um jeito de vestir, um modo de viver. Não mais falar em sujeito como um *être-là*, dado a priori, mas em agenciamentos coletivos de enunciação, concerto polifônico de vozes, devires imperceptíveis, mutações afetivas e outras sensibilidades (GUATTARI; ROLNIK, 1999). Descentramento da questão do sujeito para a da produção de subjetividade, pois esta, como nos diz Guattari (Ibid., p.28) “constitui matéria-prima de toda e qualquer produção” (SOARES; MIRANDA, 2008, online).

Foi assim, na perspectiva da segregação e da marginalização, que ocorreu com a criminalização dos “rolezinhos”, na tentativa de impedir que jovens, em sua maioria negros, oriundos das camadas populares, estivessem nas praias, em pontos turísticos da cidade e nos shoppings. Embora possam ser considerados eventos já esquecidos, cuja frequência não tomamos mais conhecimento pela mídia, os rolês possibilitaram a ampliação dos debates a respeito do direito à cidade.

Interpretados como insurgências, atos de protestos ou contestação política, os “rolês” deram visibilidade e reatualizaram o debate público sobre a “questão urbana”, na medida em que os “fluxos” e atritos por eles provocados chamaram atenção para a negação do direito à cidade aos jovens moradores das periferias de grandes centros urbanos. (SPOSITO, p.7, 2020).

As principais redes de telejornais chegaram a separar horário nobre para exibir as imagens dos *rolês*, geralmente em tom degradante, mas não se deram conta de que estavam exibindo em rede nacional o preconceito e o território estriado

(DELEUZE; GUATARRI, 1997) da nossa cidade. Como nas maquetes arquitetadas, que tomam posse de qualquer espaço livre com suas construções de cidade, impedindo a circulação aberta e descompromissada da *discursividade* urbana. O inverso de um território estriado é o território liso, que é livre, aberto, e é por este território que se ramifica o rizoma, e por onde passa o nômade de Deleuze & Guatarri (1997, p.17), em cujo caminho nada salta ou o interpela.

Foi nas ruas dessa cidade violenta, de território estriado, cidade maquete, que vimos os megaeventos, Copa do Mundo em 2014, com alguns jogos no Rio de Janeiro e as Olimpíadas em 2016, concentradas totalmente na cidade. Vimos também o homicídio da vereadora Marielle Franco. Como falar de direito à vida urbana sem citá-la? Sem falar de todos os dias em que ela circulou pela cidade buscando articular, mobilizar e garantir, enquanto uma parlamentar, o processo democrático de direito que vem sendo desarticulado, golpe a golpe? Como não deixar registrado aqui todas as vezes que ela nos convocou, estando pelas ruas e nas redes sociais, para ocuparmos os espaços públicos que nos eram de direito, anunciando e denunciando a guinada neoliberal, o machismo, o racismo, o silenciamento e o extermínio da população e, em especial, da juventude negra? Precisou-se de um poder bélico muito potente para tirá-la das ruas, onde sempre esteve. Marielle não teve seus direitos garantidos, embora a sua voz ecoe ainda hoje, foi brutalmente arrancada dos fluxos da cidade para que não mais seguisse ressurgindo, ocupando, mobilizando, sensibilizando e fortalecendo seus pares, em uma luta descentralizada e interligada através de redes de interesses, saberes e práticas.

O que querem, desde os que estão no poder até aqueles que mandaram executar Marielle, é enfraquecer a possibilidade de organização social e, portanto, o repensar e o praticar de uma outra cidade reivindicada nas ruas e nas praças. Como afirma Harvey (2014), “a descentralização do poder que o neoliberalismo demanda abriu espaços de toda a sorte para que florescessem uma variedade de iniciativas locais” (p. 32), feiras de orgânicos, bancas de produtos artesanais e potentes iniciativas de música, dança e poesia. Estamos diante de um despertar da “ação direta dos jovens sobre o espaço urbano, o transporte, o cotidiano da cidade e de suas próprias vidas” (MPL, 2013, p. 17), entendendo que a apropriação da cidade “não pode ser apenas uma meta distante a ser atingida, mas uma construção diária nas atividades e mobilizações nos debates e discussões” (MPL, 2013, p. 17 e 18).

Para além do desencanto com nossa cidade e com a atual gestão pública nas esferas estaduais e municipais²⁴, interessa nesta pesquisa olhar para diferentes mobilizações juvenis espalhadas pela cidade, atentando para a polifonia das vozes e para os sentidos de cada ação coletiva.

Em cada encontro com os grupos percebi que a demanda pelo direito à vida urbana e à ocupação livre do espaço público são levantadas por eles, assim como pelos moradores da cidade que, com muita frequência, também vêm reivindicando a liberdade para transitar nesses espaços. Diante disto, surgem as perguntas: Que direito à vida urbana temos hoje? Que usos fazemos dos espaços públicos e dos transportes públicos²⁵? E que possibilidades encontramos de ocupar livremente esses espaços? A qualidade e, porque não dizer, a liberdade de usar e ocupar com arte e política os transportes públicos, por exemplo, podem ser movimentos tidos por alguns autores como “uma questão transversal a diversas outras pautas urbanas” (MPL, 2013, p.16), fundamental para a efetivação de direitos em relação ao acesso e mobilidade pela cidade.

Nas considerações finais da minha pesquisa de mestrado trouxe um trecho da música da banda de rock Titãs, Comida, refletindo que o mote principal da música é reivindicar muito mais do que necessidades básicas como cesta básica e habitação, mas também o lazer, a diversão e a arte. O que ocorre é que aos menos favorecidos economicamente, geralmente o que lhes resta é lutar por direitos básicos à alimentação, moradia e emprego. A arte e a diversão são tidas como produtos supérfluos, não constam na cesta básica oferecida ao pobre e ao favelado.

A cidade não é apenas a organização funcional do espaço, suas ruas e edificações, seus bairros, pessoas carregando sonhos, isoladas na multidão, em um deserto de prédios, que aboliu o horizonte e apagou as estrelas. A cidade é a expressão das relações sociais de produção capitalista, sua materialização política e espacial que está na base da produção e reprodução do capital (IASI, 2013. p. 41).

Quando o autor define que a cidade é expressão das relações sociais e, portanto, de produção capitalista, leva-nos a refletir que a cidade - e refiro-me aqui especificamente ao Rio de Janeiro - está pautada em relações conflitantes e

²⁴ Enquanto finalizo o texto desta tese, o atual Governador Wilson Witzel está afastado do cargo, sendo investigado por corrupção e lavagem de dinheiro. Seu vice, Cláudio Castro, também está sendo investigado e recebeu mandato de busca e apreensão em sua residência. Na esfera Municipal, o prefeito Marcelo Crivella está sendo investigado por utilizar a igreja Universal, denominação evangélica da qual ele é pastor, para fazer lavagem de dinheiro.

²⁵ Em especial, após a reestruturação de linhas de ônibus na gestão do Prefeito Eduardo Paes.

excludentes. As relações sociais nesta cidade são baseadas na desigualdade econômica e social, portanto, seu modus operante, seu fluxo de “diversão e arte” não poderia ser diferente. A materialização dessa desigualdade na informação e na promoção da arte e da cultura fica, portanto, evidente na organização espacial e geográfica dos circuitos culturais reconhecidos e custeados pelo poder público. Os movimentos que surgem para articular novos fluxos coletivamente assim o fazem porque entendem que é possível reinventar a cidade e as relações de forma mais acessível e democrática. Contudo, se pararmos para analisar a produção capitalista e as relações de produção e reprodução do capital, qual é o lugar de fala e atuação das juventudes? Os circuitos oficiais geralmente não estão nas mãos das juventudes enquanto lideranças. O que vemos dos coletivos são geralmente atuações muito independentes dos poderes públicos e privados, porém muito potentes como mostra esse diálogo abaixo entre os produtores culturais do festival de Música e Cultura de Bangu.

Thiago: Eu acho que nesse sentido, a gente consegue imprimir uma mensagem legal, como reconhecimento dessa identidade e as pessoas sabem que estão construindo uma coisa legal. Sabe? Nós temos um núcleo de produção, somos sete, mas temos vários apoiadores, colaboradores, são colaboradores do festival, indicando projetos, indicando expositores, indicando bandas. O projeto tomou um corpo muito legal, sabe? Um reconhecimento legal, sabe?

Euter: Mas você entende que a gente não é bonzinho? A gente só tá fazendo o que ninguém fez por nós.

Thiago: Dar uma opção cultural, abrangente, bacana, democrática, gratuita.

Euter: Fazia parte de uma geração de moleque talentoso em todas as áreas e aí morria todo mundo. A galera morre de verdade, sem apresentar nada, sem divulgar nada. Tinha uns caras que desenhavam, faziam histórias em quadrinhos, tirava xerox e vendia aquilo ali, se envolveu com drogas e não foi pra frente. Nego de banda de rock, cada banda maravilhosa, só que não teve ninguém pra falar: aqui você tem espaço, é só chegar.

Thiago: Festival surgiu muito com isso. Dando voz, dando oportunidade.

Euter: A gente dá força pra essa galera, essa galera serve de ferramenta, a gente aglutina outras pessoas e a gente usa aquilo ali pra fazer as pessoas pensarem alguma coisa. E a semente é jogada, né. Ela germina ou não.

Quando Thiago e Euter parecem se orgulhar do trabalho realizado e narram a importância e profundidade de suas ações trazem neste diálogo uma série de questões transversais a esta pesquisa. A começar pela própria organização de uma gestão horizontalizada que faz com que a realização do Festival aconteça a partir de muitas mãos, vozes e interesses, imprimindo o seu perfil tão plural e heterogêneo. Além disso, nos leva a refletir que tal movimento coletivo se coloca na luta diária de exigir o direito à cidade e aos espaços públicos e assim o fazem compreendendo

seus lugares legítimos de cidadãos da cidade-modelo e incluindo “os agrupamentos nascidos no interior de praças e locais públicos da cidade, estabelecendo um revigoramento tanto da ideia do direito à cidade (LEFEBVRE, 1978; FRÚGOLI, 2018) como da emergência de novas ruralidades, entre jovens que buscam criar caminhos próprios para sua mobilização política” (SPOSITO, p.13, 2020). A padronização sorrateira que aparece imbricada nos discursos de igualdade das políticas públicas, oferecendo os mesmos serviços e atendimentos a uma vasta diversidade juvenil, acaba por tendenciar os jovens às funções mecânicas, limitando-os, muitas vezes, a caminhos previamente preparados, como os cursos de formação técnica para desempenhar cumprimento de tarefas e serviços.

Além disso, importa-nos refletir também sobre os corpos ausentes. Aqueles que a história única conseguiu cooptar e que não tomaram as vias do desvio no campo discursivo a respeito das suas histórias de vida e futuro e acabaram “não indo para frente”. Findaram-se vidas, talentos, histórias que ficaram pelo meio do caminho e que a “mediação criativa via arte e imaginação não se efetivou como um dispositivo importante na construção ativa de respostas individuais e coletivas, numa tentativa de superação de situações de exclusão e de privação” (D.LARANJEIRA, M. IRIART E E. LUEDY, p. 430, 2018). Para tentar subverter este quadro frequente de exclusão e privação de sujeitos às oportunidades, Euter e Thiago colocam que suas ações no Festival têm justamente a intenção de realizar essa mediação criativa que pode resgatar o sujeito de uma condição precária de vida e “fazer as pessoas pensarem alguma coisa”, segundo eles.

Não se pode esperar participação ativa de um povo ao qual se vedou o acesso ao conhecimento e à educação. Obviamente, vaguear ou precipitar-se pelas ruas da cidade não fará de um cidadão um cidadão: é preciso desvendar os seus símbolos, conhecer os meandros de seu tecido, interrogá-la e responder às suas perguntas. De que valerá a cidade, se não se preservarem aqueles que dão voz a seus textos, ou seja, os seus cidadãos? (DIETZSCH, 2006, p. 734).

Portanto, não estamos falando apenas de liberação de acesso e circulação, estamos falando de recursos e linguagens capazes de interrogar e dialogar com a cidade e que trariam respostas à precarização da vida e da condição de participação e mobilização social na cidade pelos sujeitos. Esses recursos e linguagens seriam para Júlia Dietzsch (2006), além da cultura “em suas mais diferentes formas de expressão, a educação, a mídia e outros caminhos de acesso ao conhecimento”.

Juntos, constituiriam “um eixo essencial de recuperação da cidadania na luta contra a exclusão e contra a violência” (p. 734). Para Machado Pais (2005), “a cidadania apenas se cumpre globalmente quando localmente é exercida” (p 59). Teríamos, portanto, um longo caminho ainda a percorrer que é expandir os recursos e as linguagens da cultura, educação e da mídia nas atuações micro-espaciais, nos bairros, nas esquinas, nas praças mais próximas, para, efetivamente, nos aproximarmos do conceito de cidadania.

Thiago: Falando em narrativas fudas, eu tava assim, aí ele: tio, eu quero falar uma coisa ali. Só que na correria da produção, ia entrar uma banda pra tocar, já era umas 21h e pouca da noite. Ai eles: tio, sabe o que é, a gente mora no abrigo da Avenida Brasil, a gente tem hora pra chegar, se a gente não chegar antes das 22h a gente vai dormir na rua. Aí eu falei: Ah então chama teu amigo. O moleque veio, cantou um funk à capela, a receptividade foi incrível e aí quando acabou ele me deu abraço, falou: muito obrigado, muito obrigado, não sei o que... Aí os moleques foram embora. Imagina eles chegando no abrigo, com toda a dificuldade, sabe? O impacto social que isso pode ter, incentivando os moleques ou incentivando outros moleques que estão lá com eles. Esse é um trabalho social que a gente faz sem querer, quer dizer, sem querer querendo, né? É uma semente que você planta ali. São essas narrativas que incentivam muito a gente a continuar. A gente já levou chorinho pra praça, já levou uma orquestra, você cria uma ponte no abismo, entre o erudito e o popular que eles nunca tiveram acesso. A gente já levou duas fanfarras, tocando metais, rock in roll. Você cria uma ponte.

Este relato, ocorrido em um dos Festivais na praça da Guilherme da Silveira, em Bangu, é como uma atuação micro-espacial em busca de uma cidadania insurgente, que não deseja abraçar os mitos homogeneizadores do discurso do cidadão como maioria, mas se atenta ao microcosmo, perante a realidade heterogênea, avassaladora, perspicaz como esses meninos. Para os autores Laranjeira, Iriart e Luedy (2018) a cidadania insurgente sairia justamente desses movimentos espalhados pela cidade, como estilhaços, incontáveis, quase imperceptíveis no tecido social da história única, porém, sua força descentralizada seria capaz de movimentar “o fluxo dos jovens para além das fronteiras da periferia, possibilitando a sua circulação para outros territórios da cidade e potencializando a ação destes sujeitos, ao propor novos usos da cidade através de ações mobilizadoras” (p. 440).

Como o ideal de cidadania, direitos e deveres, não se cumpre na defesa da igualdade que também padroniza, mas sim, “no reconhecimento da diferença” (PAIS, 2005, p. 54), é pelos desvios e *táticas* que podemos perceber alguns

movimentos de jovens, como esses meninos do Abrigo. Nos fluxos dos seus múltiplos trajetos pela cidade, mesmo que não tenham se desvinculado totalmente da posição estigmatizada em que são colocados, como negros, moradores de rua que dependem de um abrigo público, cujas histórias de vida só endossariam a existência de uma “profecia que se autocumpre” (SOARES, 2007, p. 133), vão detectando brechas e as exploram, como puderam aproveitar o palco estilizado e os aplausos dos participantes do Festival. A ideia de uma trajetória que se autocumpre, como uma universalidade de futuro aos nascidos fora dos padrões e dos moldes homogeneizadores, é o tempo todo desconstruída como uma verdade absoluta que pegaria de assalto o sujeito e o compeliaria ao seu futuro já definido. Não compreendendo que seja possível amarrar as subjetividades a este ponto. Contudo, há também uma organização social opressora que não colabora. Essas juventudes, tanto as que promovem os eventos, ou que se apresentam como convidadas ou como quem se convida se integra, por serem inesgotáveis e insuscetíveis à única interpretação, ainda que com elas ocorram problemas sociais e econômicos familiares, não estão submetidos e nem reagem à mesma maneira às condições acachapantes. Reduzir suas histórias a uma narrativa única é o caminho mais prático para pulverizá-los e de igual forma considerá-los um problema social que precise ser extinto. É também a única forma alternativa para justificar a segregação social a que estão sujeitos considerando-os “sob o estereótipo da delinquência, observando seus comportamentos como estranhos ou agressivos” (CABRAL, 2013, p. 114). Todavia,

nestas culturas performativas – tantas vezes incompreendidas – temos o fluir de uma energia injustamente desprezada. Temos um desejo de participação, de protagonismo. Temos possíveis rotas de abertura ao futuro, que pesquisadores e decisores políticos não poderão deixar de levar em linha de conta, quando pensam nos instrumentos para orientar as políticas de juventude (PAIS, 2005, p. 65).

A existência do desejo de participação social entre os jovens se expressa quando se colocam a caminho na cidade, exibindo seus corpos e suas performances artísticas, como um outro enunciar de si. A esse respeito Coelho (2013) sugere que se coloque

em suspenso a posse do monopólio da representação social, em favor do reconhecimento de outros gêneros de relatos social, em favor do reconhecimento de outros gêneros de relatos sobre a sociedade, como a

literatura, o documentário, o cinema, a fotografia, o teatro e outros menos claramente mapeáveis (COELHO, 2013, p. 45).

E é com esses outros gêneros de relato que tenho me deparado nas caminhadas pelas ruas, praças e em registros e publicações nas redes sociais, entendendo-os como modos alternativos de os jovens mostrarem a si mesmos e às artes que fabricam. São como ações alternativas diretamente ativas no espaço urbano, no transporte público e no cotidiano da cidade, como construções diárias de políticas próprias que independem dos setores públicos ou privados.

Para compreender as relações interculturais e a efetiva potencialidade política dos setores populares, é preciso achar um caminho intermediário: entre o discurso etnocêntrico elitista, que desqualifica a produção subalterna, e a atração populista diante das riquezas da cultura popular, que deixa de lado aquilo que, nos gostos e consumos populares, há de escassez e resignação (CANCLINI, 2005, p. 89).

As mobilizações na cidade, em especial pelos setores populares, como vemos embaixo do viaduto de Realengo, ou nos vagões nos trens e metrô, não são consideradas nesta pesquisa como ações de resignação de uma juventude esquecida. De fato, existem muitos abandonos às juventudes populares, aos jovens em privação de liberdade, àqueles que residem às margens dos centros urbanos ou das regiões turísticas, há muita escassez em recursos básicos e, mais ainda, aos recursos que possibilitem acesso aos polos de produção cultural e artística. Entretanto, o que vemos nesses movimentos juvenis é mais do que superação dos limites geográficos e estéticos fixados nos padrões sociais, mas um movimento intercultural que mostra a potencialidade política, os modos de se posicionar, como uma gestão popular de seus próprios desejos e ações na cidade. Os jovens sujeitos dessa pesquisa escolheram exibir seus corpos e suas performances a um público e, assim, produzem sentidos e outras representações sociais²⁰ de si, habitando o disperso e ininterrupto murmúrio cotidiano. Há sempre um público que assiste, há sempre aqueles que, mais do que os próprios artistas, estão em articulação na cidade demarcando seus percursos em uma dimensão enunciativa e autoral, há sempre aqueles que também estão “bebendo” dessa arte, desfrutando deste tempo, sendo envolvidos nessa coletividade que transborda os limites de quem produz e de quem canta, tornando a participação muito mais ampla, realmente coletiva e política, antes de tudo.

A partir do diálogo com Thiago e Euter, e de outras observações ao longo dos eventos, percebi que estamos falando de uma participação em uma perspectiva sistêmica, que convida também aos transeuntes, que abre o espaço estriado para que eles também se envolvam, também participem.

É o conceito de agenciamento coletivo de enunciação, de Deleuze e Guattari, que está posto nas ações desses praticantes. Para Soares e Miranda (2009), este conceito

tem forte articulação com a pragmática bakhtiniana. Em *Caosmose* (1992) o caráter coletivo da subjetividade insere-se na mesma perspectiva em relação à linguagem em Bakhtin. Em *Mil Platôs* (1995) o discurso indireto livre do pensador russo, no qual o sujeito do enunciado e da enunciação se confunde numa só voz, coloca-se como forte interlocutor da pragmática de Deleuze e Guattari para pensar os Agenciamentos Coletivos de Enunciação (online).

A seguir trago outras duas situações em que a participação social transbordou os limites para além daqueles que efetivamente estão ali por um propósito ou por uma causa pessoal.

Euter: a gente já teve umas respostas positivas bacanas. Teve um senhor que veio, eu estava fazendo minha exposição de fotografia, aí veio um senhor e bateu nas minhas costas e perguntou: aquelas fotografias são suas? E eu respondi que sim. E eu sempre prezei por qualidade, padrão, porque é caro, né? Aí ele: cara eu tava voltando da Quinta da Boa Vista (olha só que bacana! O coroa tinha ido passar o sábado na Quinta da Boa Vista, era morador de Campo Grande, tava passando de trem com a família, viu o movimento, saltou pra ver o que era. Quando ele chegou lá, ele viu as fotografias e falou que ele sempre quis colocar umas fotografias na parede de casa e me contou essa história). Aí ele: qual o valor dessas fotos? (eu vi que era uma pessoa que tava com vontade de consumir e que talvez nunca teve acesso aquilo dali, nunca foi numa exposição e conversou com o cara que fez a foto e perguntou o valor. Eu respondi: Olha só, o valor de mercado com esse material aqui é X, o valor de custo é Y. O que o senhor pode me pagar? Aí ele: se você me fizer pelo preço de custo eu levo duas, coloco uma na sala e outra no quarto e aí ele levou. Ainda ficou lá com a família, curtiu o evento.

Castro *et al* (2008) dizem que “perceber a cidade consiste, não em reproduzir o que é visível, mas sim, torná-la visível através dos mecanismos da linguagem e da representação (Gomes, 1994)” (p. 182). Penso que o que essas juventudes fazem é, para além de uma disputa por participação social própria, ampliam horizontes para aqueles que ainda não se incomodaram com as restrições de acesso às linguagens, sentidos ou espaços da cidade. Quando se colocam nas ruas, tornam visível a

percepção da cidade, tornam possível ocupá-la, mostram-na como espaço recheado de lembranças, afetos e significações para além da solidez de sua arquitetura, contribuindo, mais potentemente, ao exercício de uma cidadania que se faz muito mais no miúdo, quando um menino pede para participar no microfone ou quando um pai de família adquire uma fotografia revelada a partir de uma exposição de fotos ou, até mesmo quando, como veremos a seguir, participam em silêncio.

Euter: No dia que veio a orquestra, a gente sempre presa por montar uma estrutura bacana, mas a gente não sabia que ia chegar três violino, violoncelo e a praça tava ocupada, tava um fervo e eles sabiam que ia tocar uma orquestra e aí como é que vai ser? Vai ficar baixinho, ninguém vai escutar. Vai na raça meu irmão, divide aí o microfone, começou a chegar galera vestida de preto, com o rosto pintado de branco, 23 instrumentos no palco, a galera da praça parou toda pra olhar. Eles começaram a tocar e não estavam devidamente microfônados, mas cara o caminho foi inverso. Porque ao invés da praça fazer barulho e atravessar o som, a praça fez silêncio. E quando acabou a primeira sequência de música vieram os aplausos lá de trás, nego tava calado ouvindo os caras tocar. A gente não fez nada demais pra isso acontecer. Só fizemos o contato, passamos o chapéu. Eles saíram daqui amarradões.

Pensar na praça Guilherme da Silveira em silêncio é uma cena distante no imaginário de quem conhece a dimensão dessa praça. Decidi trazer algumas imagens abaixo de registros que fiz em um dos dias em que estive em eventos:

Imagem 13: A praça é cercada de bares e lojas do ramo alimentício, hamburgueria, pizzarias.



Imagem 14: A pista de skate fica localizada atrás do palco e a segunda foto é da lateral do palco, mostrando também a dimensão da praça



Ora, se “ser cidadão é participar da vida pública e política da cidade” (PÉREZ ET ALL, 2008, p. 183) o que vemos com essas falas e imagens é uma confraternização do ato de estar e participar, mesmo que em silêncio. Entendo a participação social e coletiva, em especial a que diz respeito aos jovens sujeitos desta pesquisa, a partir da atuação colaborativa dos mesmos que assim o fazem por suas próprias causas, produzindo, assim, políticas próprias, “consciência crítica e de aquisição de poder” (BODERNAVE, 1994, p. 76-77, apud, BOGHOSSIAN; MINAYO, 2009, p. 414).

Já não basta analisar a condição social de um grupo e deduzir dela as causas da ação. É necessário, hoje, identificar o campo de conflitos numa perspectiva sistêmica para então explicar como certos grupos sociais interferem nele. Somente a partir daí é possível investigar que elementos da condição juvenil, em certa conjuntura, podem ativar uma ação coletiva, transformando determinados grupos sociais em atores de conflitos (BOGHOSSIAN e MINAYO, 2009, p. 416).

Entendo, assim como pontuam as autoras, que é preciso olhar em uma perspectiva sistêmica para as ações de um determinado grupo, em especial no contexto desta pesquisa. Buscando para além da compreensão das causas ou condições sociais e econômicas, mas percebendo que ações de uma contracorrente estão sendo praticadas por esses grupos, mobilizações que não se restringem a suprir necessidades, mas sim a combatê-las, abalando estruturas sociais, modos de estar e conviver na cidade, denunciando políticas ou as ausências delas no contexto a que pertencem e atuam. As autoras convidam para uma diferenciação entre ações de assistência de um grupo externo e ações sistêmicas que seriam o modo de participação das juventudes nesta pesquisa. Ao identificarem suas necessidades

mais orgânicas no que diz respeito ao que entendem como importantes para si, os praticantes dos coletivos atuam através do que reivindicam como forma de exigência e assim o fazem coletivamente. Seria o mesmo que reivindicar espaços de cultura, produzindo espaços de cultura independentes. Ou reivindicar liberdade em praça pública para intervenções artísticas, produzindo uma série de ações de arte e cultura na praça de maneira autônoma.

O'Donoghue e colaboradores (2003, p. 2), estabeleceram o conceito de participação de maneira mais sistemática ao redor de três temas gerais: “acesso às esferas social, política e econômica; capacidade decisória no contexto das organizações que influenciam a vida dos sujeitos; e planejamento e envolvimento em ações públicas”. Se pararmos para analisar cada item do que eles trazem como pressupostos da participação social, encontramos todos os três itens presentes nos modos de atuação dos coletivos. Embora saiba que o tema e o interesse pela participação social e política dessa juventude passa apenas pela preocupação do pesquisador, no meu caso e na maioria das pesquisas, aos jovens, cabe o interesse de ter um espaço e um microfone para apresentar a sua arte, sem necessariamente a dimensão do que isso implica politicamente para a cidade. O quê estaria dentro dos limites do acesso às esferas sociais, políticas e econômicas? Manifestar-se publicamente? Obter acesso aos gabinetes de políticos para que efetivamente fossem ouvidos? E o que implicaria em capacitação para as tomadas de decisão e planejamento das ações públicas? Se utopicamente eles fossem responsáveis por tocar projetos custeados pelo poder público para benefício da comunidade em que vivem? Entendo que mesmo que essas ações utópicas não ocorram, os limites em que trabalham dentro do conceito de participação social não a inviabiliza.

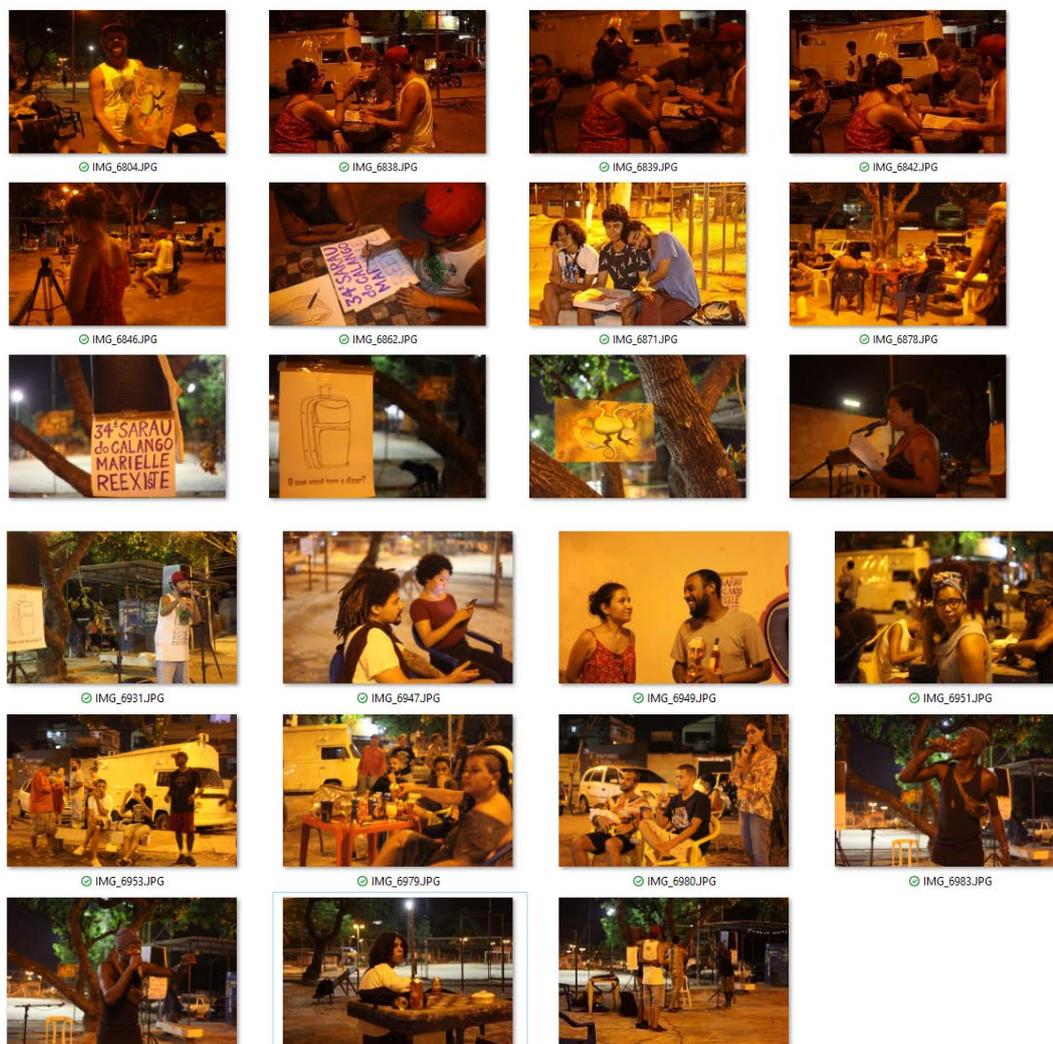
Participar, de forma mais genérica, é “estar envolvido, tomar parte ou influenciar nos processos, nas decisões e nas atividades num contexto ou campo de ação em particular” (BOGHOSIAN e MINAYO, 2009, p. 413). Para Jourdan (2018), as ações políticas mais concretas, e eu as entendo, neste caso, como participação social, “são as ações de auto-organização coletivas nas células da sociedade e as ações de mobilização” (p. 103) O borrar das fronteiras e a desmistificação dos maquinários impostos pelos artistas de rua e que ocupam os espaços públicos vem dando “sentido ao mundo e às coisas com as quais nos relacionamos” (Oliveira, 2013, p. 65), trazendo, de maneira subjetiva, suas artes, histórias, memórias e temas cotidianos, na (re)construção diária de uma cidade que se permita ser

(re)criada por nós, habitantes e autores que desfrutamos dela. Em conversa com Rogê, produtor do Sarau do Calango, sobre essas fronteiras impostas ao artista de rua, ele afirma:

Rogê: A ideia era justamente essa, perceber a quantidade de artistas que tem aqui, que não tem um espaço pra se apresentar e que tavam ali, né bicho? Sedentos por ter uma oportunidade de mostrar sua arte. Incitar o outro a possibilidade de produção artística. Da gente se enxergar com um lado artístico. Se a gente se emociona com arte, se a gente se reúne, se a gente se movimenta na cidade para consumir arte, a arte é pertencente a gente também.

E quando Rogê cita os artistas sedentos, ele não se refere apenas ao campo da música, mas também a uma série de outras linguagens que se instauram nos saraus produzidos por ele trazendo para a pauta um tipo de transformação social e estética que nos permite refletir acerca do alcance da intervenção artística que, nesse caso, não deixa de operar uma sensação de cidadania (LARANJEIRA, IRIART E LUEDY, p. 436, 2018). Entendo que este modo de atuação social e produção de cidadania através dos corpos nas ruas não se dá em espaços fechados, e sim, necessariamente, compõem toda uma reivindicação aos espaços públicos e ao que nos é comum enquanto sujeitos e cidadãos.

Imagem 15: Fotos do 33º Sarau do Calango, virada do dia 13/03/2019 para dia 14/03/2019, um ano após o assassinato de Marielle Franco. Fotos de Everton Gusmão e Roberta Fernandes.



Em uma árdua tarefa de reconstituir o espaço público como nosso, bem como de ressignificar nossa relação com a cidade, o que encontrei nos deslocamentos diários nos bairros da zona oeste foram movimentos para (re)imaginar a cidade que queremos, resistindo no repulsivo caos, para o aqui e agora. Há muito que se avançar sobre a reflexão do espaço público, em especial sobre a praça, e sobre o mesmo enquanto espaço político e seus modos de servir e acolher as juventudes, daí a importância de ouvir as reivindicações de jovens que querem ocupar e dialogar com e na cidade.

Uma boa medida para aferir a qualidade de um processo de participação juvenil não se encontra em saber se os jovens podem ou não participar deste ou daquele processo ou espaço político, mas sim em buscar perceber

até onde esses como indivíduos ou coletivos podem chegar com sua participação no sentido de influenciar decisões (CARRANO, 2012, p. 88).

Quando Carrano (2012) aponta para a influência de decisões como medida para avaliar o processo de participação juvenil, reflito sobre a influencia de decisões que ele se refere, entendendo que o poder público não se volta às práticas cotidianas de jovens e, portanto, não se torna parâmetro considerarmos que somente quando influenciam decisões públicas podemos considerar que estão promovendo um tipo de participação de qualidade. Mas se pensarmos que a influência provém das decisões tomadas nos bairros e nas próprias ações dos sujeitos, que penso ser sobre isso que o autor se refere, podemos dizer que todos os coletivos trazidos para desta pesquisa possuem o poder de influência proveniente de sua autonomia para organizar a programação cultural do bairro e movimentar a economia local com os seus eventos. No contexto relacional entre as ações dos coletivos e as políticas públicas para as juventudes, é possível afirmar que se trata de uma interface falida, com o poder público mostrando sua face mais ineficiente.

Paulo Carrano (2012) pontua a necessidade de refinar a agenda de participação social das juventudes, entendendo que há uma ruptura epistemológica nas tradições da militância estudantil, partidária e sindical e seria por essa razão que as mudanças nas formas de compreender a participação social das juventudes com novos e diferentes movimentos vêm surgindo.

Do ponto de vista dos vetores predominantes na contemporaneidade, a participação juvenil é marcada pela emergência de diferentes coletivos de identidade que se afastam das formas e conteúdos clássicos de participação e militância e se orientam para o simbólico, o corpóreo, o cultural e as demandas do cotidiano (CARRANO, 2012, p. 98).

De fato, esta pesquisa se interessa por esses outros modos de participar politicamente da/na cidade e entende que determinadas ocupações, como a dos jovens do viaduto de Realengo, vêm assim fazendo, cada uma à sua maneira, com seus simbolismos e culturas próprias, constituindo-se como políticas da vida cotidiana nos bairros, no entorno, voltadas às demandas daquelas comunidades. Mesmo que este não seja o projeto individual de vida de cada um, quando colocam seus corpos como meios narrativos de suas histórias e suas demandas nas ruas, nas praças, nos transportes públicos, esses jovens estão, de alguma forma,

anunciando suas demandas sociais (RETAMOZO, 2009). A rua está cheia de jovens pondo-se a caminhar, a atuar, a intervir estética e geograficamente na cidade. Que fazem do espaço comum o seu palco para suas narrativas mais silenciadas e esquecidas, tornando-se agentes e fomentadores da resistência e, acrescentaria, também da política a partir de baixo, ajudando “a construir um outro modo de vida sem precisar reproduzir de novo e de novo o espetáculo dos de cima” (JOURDAN, p. 103 e 104, 2018).

3.1 Arte e política: “Nós somos mais ativistas, né? Artivistas”

A percepção de que os jovens não apenas resistem, mas criam, reinventam novas realidades está posta desde o início deste trabalho. Contudo, quero trazer aqui a reflexão de como que eles, “de baixo”, têm criado novas realizações sem reproduzir de novo a estratificação e os limites do social já impostos para as suas realidades

Euter: a gênese do projeto vem disso, vem dos artistas. Ter a vontade de se apresentar e de não ter espaço. Reconhecer em outros artistas essa mesma vontade e essa mesma carência. E a gente tem um mínimo de estrutura pra proporcionar isso para outras pessoas. Quem se beneficia é quem tá absolvendo isso tudo. Prioritariamente quem se beneficia é quem tá recebendo.

Thiago: Nós somos mais ativistas, né? Artivistas. Porque assim, na nossa própria composição do coletivo eu tenho um trabalho de poesia, sou poeta, escrevo, ele é fotógrafo, a Bia trabalha num coletivo de audiovisual, que é parceiro do festival desde sempre. Tem a galera da banda Pedras Plotáveis daqui de Bangu também. São músicos também. Então, nós somos artistas antes de mais nada. A gente preza pela valorização de quem tá em cima, do trabalho, de quem tá chegando e pela satisfação de todo mundo, entendeu? A gente trabalha muito essa questão. A gente respeita muito isso também, toma muita porrada também. Normal, processo de aprendizado e de se reinventar sempre.

No diálogo acima aparecem três grupos que se entrecruzam nos eventos, os artistas e suas necessidades de ter espaço, de encontrar pares; os produtores que se organizam, em muitos casos sem estrutura pública alguma, sem financiamento; e o público que assiste, que se beneficia, que encontra um local de lazer, que se reúne e que curte o show. Quanto à figura do produtor cultural, já trouxemos essa discussão no capítulo anterior, é aquele que se envolve por acreditar na causa, que

“toma porrada”. O público, de que falamos acima, tem sua importância na participação social pelo ato de estar presente, de fazer parte do grupo de artistas que compõem a praça, espaço que poderia ser aproximado da *Ágora* grega, que possuía papel importante na configuração da democracia ateniense e na política da cidade, sendo o local, por excelência, da manifestação da opinião pública, adequado à cidadania cotidiana.

Como um enunciar-se de si e de suas histórias, jovens artistas vem se colocando nos espaços públicos “com outras lógicas e sensibilidades, múltiplas formas e conteúdos de ações coletivas” (Carrano, 2006, p. 4) em um movimento não só de “fazer arte” ou “viver de arte”, mas de se colocar, com corpos, estilos, estéticas, na posição de quem entende que mais importante do que reproduzir a arte aos passantes, é convidá-los performaticamente a vivê-la intensa e alegremente.

Em artigo denominado “Arte e política: a consolidação da arte como agente na esfera pública”, Sant’anna, Marcondes e Miranda (2017) constata que

Nos últimos anos, movimentos constituídos em cidades brasileiras têm construído uma narrativa em que *performances* e instalações vêm ganhando espaço dentro e fora das instituições como formas de atuação política, num crescente processo de artificação da esfera pública e politização da arte (online).

Os autores também se referem à responsabilidade dos movimentos internacionais das primaveras de junho de 2013 no fortalecimento da estreita relação entre arte e política. Se essa relação já ocorria anteriormente, desde o início do século XX, especialmente com Marcel Duchamp que dessacralizou a obra de arte com seus *ready-mades*²⁶, em especial *A Fonte*²⁷, ela tinha como alvo a crítica à concepção elitista de arte nos museus, centros culturais e espaços expositivos. “Nos últimos anos, no entanto, a linha de tensão entre arte, política e instituições parece vir se abrindo para outros atores sociais” (SANT’ANNA, MARCONDES E MIRANDA, 2017, online). Como ocorreu, por exemplo, na inauguração do Museu de Arte do Rio, em março de 2013, antecipando a tensão acima referida.

Se a festa de abertura da instituição contava com a presença ilustre da presidente Dilma Roussef, da ministra da Cultura Marta Suplicy, do prefeito Eduardo Paes e do governador Sérgio Cabral, do lado de fora, palavras de

²⁶ Objetos banais transformados em arte.

²⁷ Mictório comprado numa loja, que Duchamp assinou com R. Mutt (em referência ao quadrinho Jeff e Mutt), enviando-o para a seleção de uma mostra de artes em Nova York. O objeto foi recusado, mas se tornou uma das referências artísticas do século XX.

ordem antecipavam os movimentos sociais mais amplos que viriam meses mais tarde a denunciar a espetacularização, falsas imagens e a impossibilidade do consenso em torno de um futuro promissor, fosse ele simbolizado por copas, olimpíadas ou museus do amanhã (Id, ibid, online).

A mesma crítica é feita por Barbara Szaniecki (2017), em *Sobre Museus e Monstros, à inauguração do Museu de Arte do Rio (MAR)*

Mais uma vez, a história se repete. Somente no Morro da Providência, logo ali ao lado, são 820 famílias ameaçadas de remoção com contrapartidas do poder público tidas como insuficientes pela comunidade. Horto e a Vila Autódromo também estão prestes a se defrontar com essa dura realidade. Movimentos pela moradia e movimentos culturais protestavam do lado de fora. As monstruosas resistências de Canudos e de Palmares entre outras de outras de nossa história se fazem, ali, presentes. Provocado pela multidão com relatos sobre sua dramática situação de despejo, um artista famoso apalpa desafiadoramente a sua genitália na saída do museu. Ganhou por unanimidade o título carnavalesco de Muso do Mar e, escoltado pela polícia, entrou rapidamente num taxi. O Bloco Reciclato, entre apitaco e panelaço, afirmava “*o sertão não vai virar MAR*” e perguntava como artistas e coletivos de artistas que circularam com os movimentos pela moradia podiam, agora, expor os resultados no Museu que é um símbolo da gentrificação (online).

Falando da visita que fez ao MAR, a autora comenta que naquele espaço, tinindo de brancura e limpeza, o visitante passeia por ele como um *flâneur* – “um burguês francês do século XIX em pleno Rio de Janeiro do século XXI”, repetindo a crítica que Benjamin faz ao visitante das Passagens Parisienses: “A rua se torna moradia para o *flâneur* que, entre as fachadas dos prédios, sente-se em casa tanto quanto o burguês entre suas quatro paredes” (BENJAMIN, 1989, p.35).

A arte performática praticada pelos coletivos aqui estudados contém a crítica às instituições *museais* que estetizam a política quando, ao identificarem a arte como elemento a ser fruído na dimensão ociosa da *flânerie*, retiram da arte seu potencial ativista. Contrariamente, tais coletivos politizam a arte quando, em suas performances, que ocorrem em espaços públicos, tanto expressam-se por manifestações artísticas de caráter contestatório, quanto convidam a coletividade a também expressar-se subversivamente, numa atitude de artificação da esfera pública.

A verdade da arte é justamente a que rompe com o conceito ocidental de verdade. Este modelo cognitivo e ontológico ideológico é o fundamento das sociedades modernas e funda-se na separação rígida entre um âmbito da

realidade tomado como abstrato e um tomado como concreto. (JOURDAN, 2018, p. 175).

Não é que, neste caso, a arte passe a ser considerada algo abstrato para além das produções artísticas concretas, quadros, esculturas, que são palpáveis. O corpo artístico é palpável, mas não é rentável, “vendível” como mercadoria.

Nota-se aqui que, do ponto de vista histórico, a materialidade da *performance* do artista está constituída numa dimensão em que o meio social dela se apropria mediada pela indústria do entretenimento, e o seu valor passou a ser determinado pela escala de produção de bens de consumo agregados. (REIS, p. 328, 2015).

O que Reis (2015) traz em seu artigo sobre arte e valor na cidade é uma discussão do que seria considerado objeto artístico. Para ele o que temos hoje é uma distopia e uma banalização da criatividade que tem seu valor de mercado imputado ao objeto. Neste caso, a criatividade externa ao objeto, atrelada ao corpo, é o que podemos chamar de *performance* e é ela que vemos no palco, encenada pelo corpo rejeitado socialmente do artista e que nem sempre é olhada efetivamente como uma arte produzida. Os atos artísticos oferecidos nos eventos são como “performances discursivas e estéticas dos personagens presentes nas músicas e imagens feitas e vivenciadas pelos jovens” (Victorio Filho, 2013, p. 43). São traços das histórias desses sujeitos. Ir ao cotidiano e às ruas, encontrar *com* os jovens possibilita depararmo-nos com o esfarelamento dos estigmas e enigmas das juventudes, entendendo que “o desafio consiste em enigmatizar o social, recorrendo à ironia, na certeza de que a obscuridade dos enigmas é potencialmente clarificadora, intrigantemente reveladora” (PAIS, 2003, p. 17). Portanto, ao escreverem seus mundos em diferentes gêneros de relatos, esses jovens pesquisados subvertem os modos de narrar suas artes, produzindo “novos laboratórios experimentais da sensibilidade e do pensamento” (Soares; Maia, 2013, p. 68) nos espaços públicos.

Suas artes, e os sentidos a elas atribuídos, são fruto de um esforço diário para mostrarem, em performances, suas músicas e seus corpos negados na rua, o que lhes possibilita não mais habitarem os silêncios e as sombras das zonas partidas da cidade. Como afirma Sibilia (2014), “se viver se assemelha a atuar ou encenar, se *ser alguém* equivale a interpretar um personagem, e se a vida tende a se parecer cada vez mais com uma narrativa midiática” (Sibilia, 2014, p. 45), então estaríamos, o tempo todo, fazendo performances. O papel da cadeia produtiva do

entretenimento, embora hoje esteja muito mais pulverizado e colocado em cheque por conta da atuação descentralizada dos artistas nas redes sociais, era, por exemplo, o de definir o sentido, o destino e o valor da arte. Contudo, seria importante retomar esta questão “examinando algumas implicações principais das experiências estéticas vanguardistas do presente” (Reis, 2015, p. 329), seria nessa perspectiva que encaro essas práticas juvenis interpeladas por tantas questões e limitações e que, ainda assim, de maneira vanguardista para este tempo e estes modos de fazer arte e cultura, permanecem resistindo em suas práticas cotidianas. Abaixo uma sequência de imagens de performances encontradas em eventos realizados em Realengo e Magalhães Bastos. Performances protagonizadas seja pelo grupo de música, seja pelo artista que pinta, pelo artista que recita a sua poesia, seja pelas crianças que ocupam o palco, cantam, dançam, tocam e se divertem.

Imagem 16: Registros de eventos em Magalhães Bastos, Realengo e Bangu



E é nestas *performances* que entendo estar a ideia que defendo a partir desta pesquisa de que a arte nos coletivos que acompanhei se expressa como política: criação artística que reverbera para ações de resistência política. Lembrando Benjamin (2012), não seria demais propor que essas performances equivaleriam à “politização da arte”, sendo o avesso da “estetização da política” (p.180). Ou seja, o mesmo corpo que atua como criação artística é, ao mesmo tempo, a própria resistência política.

O que encontro pelo caminho, nas praças, nos espaços e transportes públicos, que pode ser considerado artes de jovens que reinventam seus modos de participar ativamente da cena pública e política da cidade? O que eles têm a dizer sobre si nas artes que fabricam? O que os leva a expor seus corpos artísticos e suas artes em público? Percebi que o conceito de arte que considerei ao longo do mestrado poderia fazer referência a um produto em si, produzido pelos jovens, favorecendo a compreensão do mercado de que a arte se resume a um produto em si em troca de valor monetário. “Viver de arte” seria “ganhar dinheiro” com o que se produz, vídeos, fotografias etc. Para Jourdan (2018), é surpreendente

que em nossa sociedade a arte esteja relacionada apenas aos objetos e nunca aos indivíduos e à vida; e, também, que a arte esteja em um domínio especializado, o dos experts que são artistas. Mas a vida de todo indivíduo não é uma obra de arte? Por que uma mesa ou uma casa são objetos de arte, mas não as nossas vidas? (p.174).

A pergunta que encerra essa citação ecoou sobre os escritos deste novo texto e me fez compreender que mesmo os jovens sujeitos do mestrado já eram, por si só, obras de artes raras, que se colocavam em resistência aos modelos instituídos de ser jovem, escapando das trajetórias previamente determinadas para eles. Na tentativa de dar novos sentidos a esta escrita, defendo a tese, concordando com a teoria de Butler (2018) e Jourdan (2018), que todo corpo é uma obra arte: “se entendemos esta ação como criação estética, entendemos também a relação interna entre arte e política em uma vida como obra de arte” (Jourdan, 2018 p. 181). É possível considerar que só pelo fato de os sujeitos desta pesquisa estarem nas ruas, nas praças, nas passagens da cidade, somente pelo fato de se colocarem a caminho, promovem espaços de aparecimento, conceito elaborado Hanna Arendt e revisitado por Judith Butler que veremos a seguir. Com seus corpos em alianças, ainda que renegados, praticantes de artes não consideradas, com seus corpos silenciados, eles já estariam, a partir do que estou considerando como ações diretas,

reivindicando espaços de escutas, agindo exatamente naquilo que reivindicam. Não bastaria ir para a porta do gabinete do prefeito solicitar espaços autorizados pelo governo da cidade para que pudessem “expressar suas artes”, a começar pelos seus próprios corpos.

Tomando como exemplo os jovens estudantes das ocupações nas escolas públicas em 2016, eles buscaram coparticipação na gestão escolar ocupando suas escolas de maneira autogestionada. Embora essa frase pareça redundante e é, o que quero dizer é que estão reivindicando sendo a própria reivindicação. Os grupos que defenderam a aldeia Maracanã assim o fizeram ocupando-a e resistindo a todas as incursões policiais que aconteceram com o objetivo de dismantelar a aldeia. É ser a arte que se reivindica, o que para Jourdan (2018) é o que representaria o conceito de arte e política ou uma vida como obra de arte.

Tratam-se de ações que carregam os princípios da sociedade que defendemos, que não esperam que alguém faça por nós; pressionam o governo também, mas pressionam pela ação direta, pelo já fazer e mostrar que outro modo de vida é possível (p. 103).

Resistem com arte à repressão e, mais que isso, atuam de maneira pedagógica quando recitam as poesias e letras de *rap* em um ir e vir na cidade. Elaboram os seus próprios espaços de aparecimento, com arte e política para representar as criações estéticas de uma vida como obra de arte.

o aparecimento não é um momento necessariamente morfológico quando o corpo se arrisca a aparecer não apenas para falar e para agir, mas também para sofrer e comover, para engajar outros corpos, para negociar um ambiente do qual se depende, para estabelecer uma organização social com o objetivo de se satisfazer as necessidades? Na verdade, o corpo pode aparecer e significar de maneiras que contestam a maneira como ele fala ou mesmo contestam a fala como seu exemplo paradigmático (BUTLER, 2018, p. 97).

Espaços de aparecimento seriam para Arendt (1958) e Butler (2018) espaços políticos porque a política exige aparecimento,

trata-se do espaço de aparecimento, no mais amplo sentido da palavra, ou seja, o espaço onde apareço para os outros e onde os outros aparecem para mim; onde o homem existe não apenas como outras coisas vivas ou inanimadas, mas assume uma aparência explícita (Arendt Apud Butler, 2018, p. 82).

E este aparecimento é arriscado, pode ser sofrido e comovente e, quando utilizado, reivindicado e compartilhado pelos jovens, e ocorre por suas próprias necessidades de fazer alianças e ressignificar seu modo de fazer arte com seus próprios corpos.

Euter: pra tu ter uma ideia, a gente pode tá com o evento todo armado. Chegou um artista lá e fala, posso me apresentar? A gente vai dar um jeitinho, mas vai.

Thiago: Vai atrasar o cronograma, mas vai.

Euter: pra tu ter uma noção, uma vez a gente tava com o cronograma todo certinho, uma atração não deu pra ir, aí ficou um buraco. Do nada ela apareceu na praça, do nada! “Sou artista de rua, faço repente, sou lá do interior de Pernambuco”, toda indumentada, “posso me apresentar?”.

Thiago: Ela foi a primeira.

Euter: a praça veio abaixo.

A artista de repente, nordestina, que chega toda endumentada à praça, a toma como espaço de aparecimento, político e faz ressignificar as dimensões corporais, o que o corpo artista requer.

Para repensar o espaço de aparecimento a fim de entender o poder e o efeito das manifestações públicas do nosso tempo, precisamos considerar mais de perto as dimensões corporais da ação, o que o corpo requer, e o que o corpo pode fazer, especialmente quando devemos pensar sobre os corpos juntos em um espaço histórico que sofre uma transformação histórica em virtude de sua ação coletiva: o que os mantém unidos ali? E quais são as suas condições de persistência e de poder em relação à sua condição precária e exposição? (BUTLER, 2018, p.83).

Olhar para este conceito do espaço de aparecimento como espaço político me leva a compreender que é isso que os corpos inauguram quando se unem em praça pública, nas ruas ou nos transportes públicos. Considerar a união dos corpos e o espaço de aparecimento como políticas contemporâneas das ruas é entender que, ainda que o desamparo do poder público persista, ainda que a vida precária se mantenha, ainda que depois que desçam dos palcos a realidade permaneça dura, há um exercício político e formativo sendo realizado. Meu objetivo não é romantizar o que está em jogo em meio aos desamparos e, nem tampouco, propor uma despolitização porque a vida está passível de luto (Butler, 2018; 2015), mas olhar para as suas potentes “reivindicações miméticas” (BUTLHER, 2018, Id, ibid, p. 88) que operam em relações horizontais e em redes, como veremos no próximo capítulo.

4 REDES EDUCATIVAS DE FAZERES E PRÁTICAS FORMATIVAS

“As redes horizontais multimodais, tanto na internet quanto no espaço urbano, criam companheirismo. Essa é uma questão fundamental para o movimento, porque é pelo companheirismo que as pessoas superam o medo e descobrem a esperança” (CASTELLS, 2017).

Encontrei as redes citadas por Castells (2017) nos entrelaçamentos tecidos de forma rizomática (Deleuze e Guatarri, 2004) pelos coletivos no campo de pesquisa. Rizomática porque os praticantes desses coletivos atuam, como já foi mencionado em capítulos anteriores, de modo diverso à perspectiva disciplinar e homogênea normalmente encontrada nas instituições escolares que lidam com o conhecimento numa abordagem centralmente curricular. Organizados em grupos baseados na sociabilidade, eles criam redes educativas de saberes coerentes com seus contextos históricos e sociais, atribuindo às ruas, às praças, aos viadutos, a conotação de espaços coletivos de aprendizagens, nos quais a incômoda condição de alunos incapazes fica suspensa.

Os coletivos também instituem redes educativas quando seus praticantes atuam de maneira comunitária e colaborativa, dando-se apoio e sustentação uns aos outros, de modo a se manterem como companheiros de uma causa coletiva que contribui para que eles criem agenciamentos horizontais, ampliando suas atuações e seus repertórios a partir das trocas. Independente dos seus formatos, com encontros na praça uma vez por mês, ou embaixo do viaduto uma vez por semana, ou se explodem em encontros no Festival, formam redes educativas de fazeres e saberes tecidos em um constante fluxo alternativo de ensino-aprendizagem. Para que haja troca de maneira horizontalizada se faz necessário que os sujeitos ou coletivos estejam no mesmo plano, no mesmo solo, como afirma Castells (2017) na epígrafe deste capítulo, de modo a formarem redes que criam companheirismo, reduzem o medo e fomentem a esperança para continuarem, já que a condição solitária desses coletivos em relação ao poder público que os ignora já traz limitações e dificuldades suficientes para inviabilizar seus projetos. Contar com o poder público para conseguir os serviços de limpeza urbana, de iluminação pública, ou mesmo de segurança do local que se deseja ocupar, são necessidades recorrentes, porém sem garantias de serem alcançadas. Há, então, que se fazer parceria, entendendo que a rede se forma quando olhamos para o lado e vemos pessoas, coletivos, produtores

culturais ou mesmo agentes públicos disponíveis para o diálogo, para o apoio institucional, financeiro ou de recursos humanos.

Mais do que perceber a presença das redes como modo de gestão dos coletivos, percebo-as nos fazeres e práticas coletivas, que vão sendo passadas, retomadas e refeitas entre os coletivos. Vejo também uma rede de sustentação financeira, um tipo de economia criativa e colaborativa que também apareceu nas falas dos sujeitos como um modo de preservação dos movimentos. Além, claro e inevitavelmente na contemporaneidade, vejo as redes de internet que publicizam, trazem para o *feed* de nossas telas pessoais os encontros, divulgados, compartilhados, curtidos, por intermédio dos quais as pessoas se reconhecem e colaboram para a rede de esperança. Para Castells (2017) “o que esses movimentos sociais em rede estão propondo em sua prática é uma nova utopia no cerne da cultura da sociedade em rede: a utopia da autonomia do sujeito em relação às instituições da sociedade” (p. 198) e, concordo com o autor entendendo que estamos organizados em rede e, talvez, pautados pelas redes de internet que têm estabelecido outros modos de comunicação, de interação e de ser sujeito social. A utopia está em acreditar que com uma comunicação multimodal já estabelecida a partir das redes de internet, as organizações sociais também sejam afetadas e desconstruam qualquer modelo de gestão hierárquico, como é o funcionamento da gestão pública de nossa cidade e do nosso país.

Embora possa parecer uma realidade distante pensar que os modos como nos comunicamos nas redes de internet possam influenciar diretamente os modelos de gestão pública, vale pensar o quanto que o estabelecimento da cibercultura (Lemos, 2002) trouxe mudanças profundas em outras esferas sociais trazendo não apenas transformações materiais e energéticas, mas também permitindo “uma transformação comunicativa, política, social e cultural, a partir da apropriação social dos dispositivos da microinformática” (FERREIRA, 2014, p. 56). Acrescentaria a esta citação de Ferreira (2014) os efeitos desta mudança na cidade, nos outdoors digitais, nos *Qr codes* aplicados nos pontos de ônibus, no comércio, no fluxo e refluxo de pessoas que se colocam nas ruas para atenderem a um convite virtual que, se não houvesse conexão generalizada (Lemos, 2002), não seria respondido, muitos encontros não teriam acontecido e, conseqüentemente, muitas redes não teriam sido tecidas.

São redes que pensam e interferem na cidade, ainda que não tragam

soluções efetivas para as condições de vulnerabilidades, como afirmam os autores:

Colocamo-nos como parte desta rede que pensa a cidade em suas fronteiras e porosidades, fortalecendo as ações e eventos organizados pelos grupos. Consideramos, por outro lado, os limites políticos da dimensão contestatória por meio da arte num contexto de vulnerabilidades, expressão das extremas desigualdades sociais e falta de políticas públicas (LARANJEIRA, IRIART E LUEDY, p.450, 2018).

Fazemos parte dessas redes que se estabelecem e contribuimos para a tessitura delas e temos consciência de que falar de utopia não significa compreender que vivemos um romance nessas ações realizadas nos espaços públicos. Existem limites políticos, seja na vulnerabilidade dos corpos, na não aceitação desses corpos como obras de artes que se colocam na cidade, que aparecem e que contribuem para exhibir, ainda mais, as desigualdades expostas às políticas públicas. Há um território polifônico que pulsa e, para além do mapeamento de práticas juvenis alternativas e da reflexão acerca do espaço onde esses encontros acontecem, nas calçadas, praças ou transportes públicos, o que ficou evidente a partir das conversas e das observações nos eventos foi que apesar das vulnerabilidades e das desigualdades sociais expostas, os sujeitos seguem traçando “múltiplos fios que se emaranham em vozes e significações” (Dietzsch, 2006, p. 728), formando redes educativas potentes.

Este capítulo passou a fazer parte desta tese após os encontros com o campo e com a pesquisa. O que estou abordando aqui é um daqueles temas que nos atravessam por inteiro, sem planejamento, que não estava traçado nas perguntas iniciais da pesquisa, que apareceu, que se colocou e nos coloca, enquanto pesquisadores, a estudar, a buscar entender, a perguntar novamente aos sujeitos. Hoje o grupo de pesquisa Infância, Juventude e cultura (IJEC) têm como foco de estudo as redes educativas em espaços formais e não formais de educação e o encontro com este tema no campo me reaproximou dos estudos atuais do grupo, pensando em “como esses agrupamentos se dispõem a tecer redes de ação conjunta, entre eles e com outros autores, a partir de temas convergentes na esfera público-política” (SPOSITO, p. 9, 2020). Para Marília Sposito (2010; 2020) o foco na formação de redes a partir das ações desses coletivos ainda é um tema pouco abordado pelas pesquisas que estudam as juventudes e, de fato, percebi uma escassez de interlocutores que considerem o emaranhado dessas redes que se

formam e são tecidas em diferentes sentidos para que tais ações se mantenham atuantes na cidade. Abaixo trago as diferentes redes tecidas pelos coletivos juvenis.

4.1 Redes de internet e a cultura da autonomia

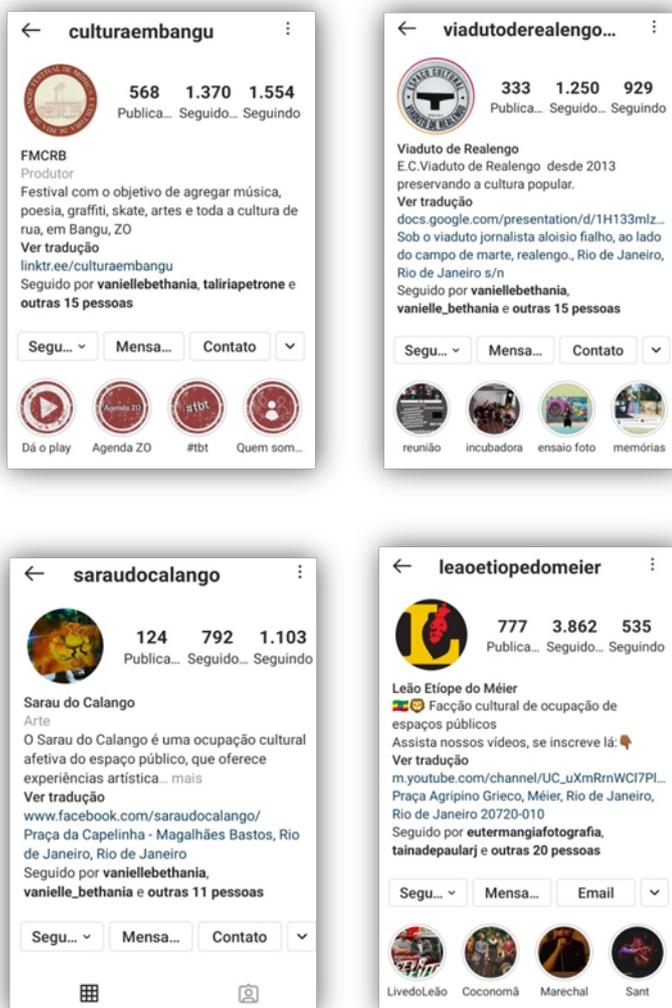
É inegável a potencia das redes sociais de internet para os movimentos de rua. De fato, o funcionamento dos coletivos está baseado nesse modo de comunicação que, nem tão recentemente assim, vem determinando como vamos nos comunicar, conhecer, trabalhar e desfrutar do lazer. Dificilmente hoje em dia alguém vai conhecer um lugar novo sem pesquisar sobre ele na internet, nem que seja apenas para obter informações sobre localização, trajeto ou horário de funcionamento. Todos os coletivos que trouxe aqui possuem perfis nas redes sociais e as atualizam com informações sobre datas dos encontros, registros fotográficos dos eventos ou mesmo como espaço que é também público de maior alcance para seus interesses políticos e ideológicos. A internet encarna a cultura material (Castells, 2017) e, por ser, “uma plataforma privilegiada para a construção social da autonomia” (p. 198) permite que os sujeitos atuem com autoria, de maneira horizontalizada e multiletrada.

Os movimentos sociais em rede de nossa época são amplamente fundamentados na internet, que é um componente necessário, embora não suficiente, da ação coletiva. As redes sociais digitais baseadas na internet e nas plataformas sem fio são ferramentas decisivas para mobilizar, organizar, deliberar, coordenar e decidir. Mas o papel da internet ultrapassa a instrumentalidade: ela cria condições para uma forma de prática comum que permite a um movimento sem liderança sobreviver, deliberar, coordenar e expandir-se. (CASTELLS, p. 199, 2017).

O foco desta pesquisa não está voltado para as redes sociais e nem tampouco para os modos como esses jovens se colocam na internet. Porém, como muito bem colocado acima, embora não sejam fundamentais, compõem a mobilização, a organização e a deliberação cuja dinâmica viabiliza a tessitura de outras redes adquirindo maior alcance, de maneira rápida e colaborativa. É como se os eventos começassem nas redes sociais, com as chamadas, as convocações, os

eventos criados no *facebook* e depois terminassem também ali com as publicações das imagens, os registros resultados dos encontros.

Imagem 17: Perfis dos coletivos no Instagram

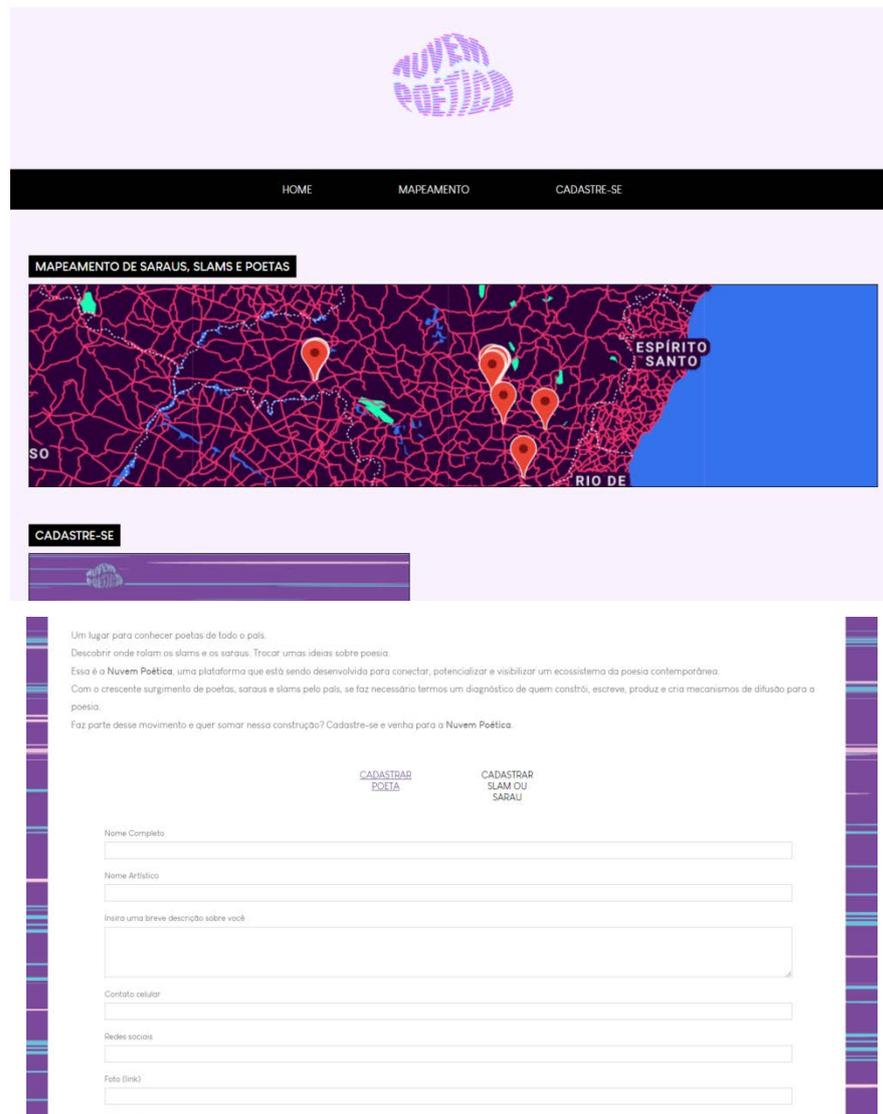


Ainda nessa linha de estar conectado às redes de internet, conheci o site Nuvem Poética através de Valeska Torres, uma poetiza da zona norte que participa dos eventos na zona oeste. Criado pelo grupo Peneira, o site Nuvem poética é

Um lugar para conhecer poetas de todo o país. Descobrir onde rolam os slams e os saraus. Trocar umas ideias sobre poesia. Essa é a Nuvem Poética, uma plataforma que está sendo desenvolvida para conectar, potencializar e visibilizar um ecossistema da poesia contemporânea. Com o crescente surgimento de poetas, saraus e slams pelo país, se faz necessário termos um diagnóstico de quem constrói, escreve, produz e cria mecanismos de difusão para a poesia. Faz parte desse movimento e quer somar nessa construção? Cadastre-se e venha para a Nuvem Poética. (descrição no site).

O objetivo do site é reunir através de cadastros tanto os poetas alternativos da cidade quanto os eventos (slams ou saraus) que acontecem. Cada um que acessar pode realizar o seu cadastro e tornar-se “localizável” no imenso mapa gerado na *home* do site para indicar onde estão os poetas dessa cidade ou os eventos de música e poesia.

Imagem 18: Printscreens do site Nuvem Poética. Acesse em: <http://www.nuvenpoetica.com/>



Castells (2017) se pergunta qual seria o legado desses movimentos nas redes sociais e, ainda se questiona sobre o nascimento e a morte desses movimentos buscando entender até que ponto efetivamente trouxeram contribuições ao contexto social e político. Para o autor, o maior legado seria a própria democracia ou, melhor dizendo, uma nova forma de democracia.

Se há um tema predominante, um grito de pressão, um sonho revolucionário, este é o apelo a novas formas de deliberação, representação e tomada de decisão na política. Isso porque a governança democrática eficaz é um pré-requisito para a concretização de todos os projetos e demandas. Se os cidadãos não tiverem os meios e formas de se autogovernar, as políticas mais bem-planejadas, os programas mais bem-intencionados, as estratégias mais sofisticadas podem ser ineficazes ou corromper-se ao serem implementados (CASTELLS, p. 243, 2017).

O que Castells (2017) sinaliza é que, mais do que um espaço aberto para que os coletivos se posicionem de maneira autoral e criativa, mais do que divulgarem seus trabalhos e encontrarem pares para suas ações na cidade, as redes de internet hoje funcionam também como um grande espaço de treinamento desse estado utópico de democracia e gestão horizontalizada. Isto porque, para o autor, é necessário que se tenha formas de se autogovernar, pois, com isso, os sujeitos experimentam modos alternativos de gestão para que a governança democrática seja possível algum dia. Portanto, as maneiras como atuam nas redes de internet seriam como um preparo para que os sujeitos experimentassem uma forma democrática de organização. Entendendo que o fazer político dos sujeitos na cidade, com seus corpos e suas causas, continua sendo travando “derradeira batalha pela mudança social” (Castells, 2017, p.205), entretanto, nas redes sociais, com as publicações, divulgações, acabam também por atuar “na mente das pessoas, e nesse sentido os movimentos sociais em rede têm feito grande progresso no plano internacional” (Id.Ibid, p. 205). As atuações ativas nas redes sociais alcançam, de certa forma, a meta que é se mostrar, falar de si, de suas ideias, mostrar a arte que produzem e divulgar o trabalho na medida em que mais pessoas tendo acesso a este cenário de um subúrbio que fervilha, que produz arte, cultura e entretenimento, mais pessoas podem entender o que são coletivos, articulados com propósitos claros e de interesse pelo bem social da comunidade de que fazem parte.

4.2 Redes educativas: “Aprender na praça”

As redes educativas de conhecimento e significação acrescentaram a esta pesquisa um desafio a mais de pensar toda a complexidade e perplexidade que há

na tessitura de saberes e práticas a cada evento realizado. Desde os microfones abertos, que jovens fazem uso para contar suas histórias, trazer críticas aos governantes, denunciar o racismo, o machismo, o feminicídio, assim o fazem com ampla possibilidade de alcance: para quem está no evento, para quem está de passagem, para os vizinhos que ouvem à distância ou para aquele distraído que está na praça para descansar ou conversar. Há um alcance desses microfones abertos que levam a experiências de ensino-aprendizagem que ocorrem numa via de mão dupla que se estabelece entre o interlocutor e os participantes do evento. Oliveira (2013) refere-se a essas experiências com o termo aprendizagemensino. Embora a autora refira-se a processos de aprendizagemensino docentes e discentes, que não é o nosso caso, é possível refletir a partir desta conceituação sobre o que são esses fluxos de saberes nas praças e nos encontros com os coletivos. Como ela propõe

processos de aprendizagemensino – não gosto do “ensino” sozinho – são redes nas quais estão presentes as escolhas, os desejos e as possibilidades políticaspráticasexpressivas dos sujeitos neles envolvidos, tanto na definição formal e geral do que deve ser ensinado quanto circunstancialmente, em função das especificidades locais, naquilo que efetivamente se faz. (OLIVEIRA, 2013, p.376).

Portanto, os interesses e as possibilidades expressivas dos sujeitos estariam preservados nesta relação intensa e simultânea de aprender e ensinar que a rua possibilita. Abaixo algumas imagens desses momentos de performances, observações, conversas, troca de olhares e cuidados entre os que, trocando de lugar, aprendem e ensinam.

Imagem 19: (a) Dj Dugueba recitando uma de suas poesias no Sarau do Calango. (b) Registro no Cine-Etíope de dois espectadores, mãe e filho. Fotos do evento de Marina Andrade, Bê Lima e Carol Nunes. (c) Registro do público no Sarau Realengo verde. (d) Valeska Torres, poetiza da Zona Norte que frequenta os eventos da Zona Oeste.



(a)



(b)



(c)



(d)

Essas redes educativas em que o conhecimento ocorre como acontecimento que se dá numa via de mão dupla incluem o espectador, o participante, o artista ou o produtor cultural, e os próprios artistas que produzem músicas, escrevem letras, poesias, trazendo seus saberes e práticas para a potência do microfone. É um emaranhado que não se sabe onde começa, qual foi o fio condutor que levou biograficamente esses sujeitos à condição de artistas e produtores culturais. São infinitas as redes de sociabilidade que

se tramam em espaços não convencionais, ocupam espaços públicos, nas ruas, nas praças ou subvertem espaços convencionais como a escola, ampliando as experiências estéticas e a emergência de novas sensibilidades na formação de plateia e no encontro com o outro, quando a

arte convoca o espectador como autor / ator (D.LARANJEIRA, M. IRIART e E. LUEDY, P. 449, 2018).

Este convite advindo da arte que promove o encontro entre as múltiplas facetas dos sujeitos na praça - espectador, autor, ator - só é possível a partir dessas redes tecidas em espaços não formais e abertos. Sempre prestei bastante atenção nos personagens que se colocavam nos palcos para cantar uma música ou recitar um poema de sua autoria e me perguntava como teria sido seu processo de ampliação cultural, percepção social e política até chegarem ali. Cheguei a conversar com Valeska Torres²⁸, uma das participantes dos eventos da Zona Oeste, como havia sido sua trajetória e se a escola regular havia sido determinante para que ela tenha se tornado poeta.

Valeska: O meu poema eu retrato muito o subúrbio, cidade, eu trabalhei muito tempo na Avenida Brasil, então fiquei muito tempo trafegando por ali. Morei em 10 bairros diferentes dentro da Zona Norte e todos esses lugares assim, com um tempo, fui me aproximando e criando relações e essas relações... A escola, por exemplo, não é um papel fundamental na minha trajetória poética, na escola no ensino público noturno ali em Irajá, havia muita dificuldade, desde as minhas relações com questão de horário, a sala era dividida com pessoas de várias idades, eu tinha problemas com alguns alunos, alguns não respeitavam as pessoas mais velhas, era muito difícil a relação. Não foi EJA, eu fiz três anos de ensino regular assim, eu terminei em 2014. Quando eu terminei ocorria isso, tinha uma senhora de 64 e um rapaz de 16 [...]. Antes de eu começar a conhecer a poesia, eu sempre me senti um pouco oprimida pela escola, porque eu nunca fui também incentivada à escrita. O incentivo era na escrita, dentro do tema que a professora dava. Mas assim, mesmo que a escola não esteja próximo, eu estou fazendo biblioteconomia na Unirio, e essa semana me veio uma lembrança que o meu primeiro contato com uma biblioteca foi uma biblioteca escolar, no fundamental. E foi dentro de uma biblioteca escolar que eu conheci a Cecília Meireles, livro Cânticos e foi o meu primeiro livro de poesias. Mas eu não fui apresentada por uma professora ou bibliotecária. EU fui lá, procurar livros e encontrei isso. Ontem eu ouvi a fala de uma bibliotecária que é do Pedro II e ela disse que não espera o aluno ir até ela, ela vai até o aluno e promove uma série de eventos com incentivo à leitura para que o aluno se interesse por literatura. E eu nunca tive isso, esse tipo de visão. E eu agora começando a graduação e biblioteconomia, talvez a minha principal vontade seja aproximar as pessoas da literatura, do livro.

²⁸ Valeska Torres é poeta e estudante de biblioteconomia pela Unirio. Nasceu no Rio de Janeiro, Marechal Hermes em 1996. Mora em Brás de Pina e é autora do livro "O coice da égua" (editora 7 Letras, 2019). Publicou nas coletâneas de poemas, contos e crônicas "Do Rio ao mar" (Turista Aprendiz, 2015) e na antologia "Seis temas à procura de um poema" (FLup, 2017).

Este relato de Valeska nos leva a refletir que cada coletivo apresentado ao longo desse texto existe porque há um Estado omissivo e pouco articulador quando o assunto é cultura e subúrbio. O que Valeska nos traz não é novidade, uma escola que pode ser, dependendo dos professores, da direção e das intenções pedagógicas desta equipe, irrelevante para a formação ou sensibilização dos estudantes. Não quero com esta questão usar este espaço para mal dizer professores e funcionários do Estado que sofrem diversas violências enquanto profissionais da educação e ainda assim, resistem, como podem, às ausências do poder público para cumprir com suas obrigações mais básicas. Porém, de fato, em termos de sensibilização, de ser o espaço mobilizador para que as histórias de vida desses poetas estivessem intimamente ligadas à educação básica, a escola raramente aparece como mediadora de relações como essas que a Valeska narrou. No entanto, ainda na sua narrativa acima, ela conta como quem narra o fluxo de uma rede, que pretende seguir compartilhando seus saberes enquanto profissional da literatura. Esses sujeitos vão se formando de infinitas maneiras e por múltiplos fios, constituindo suas artes na medida em que refazem a si mesmos e à cidade em que habitam.

A esfera pública, enquanto mundo comum, reúne-se na companhia uns dos outros e contudo evita que colidamos uns com os outros, por assim dizer. O que torna tão difícil suportar a sociedade de massas não é o número de pessoas que ela abrange, ou pelo menos não é este o fator fundamental; antes, é o fato de que o mundo entre elas perdeu a força de mantê-las juntas, de relacioná-las umas às outras e de separá-las. (ARENDR, 2007, p.62).

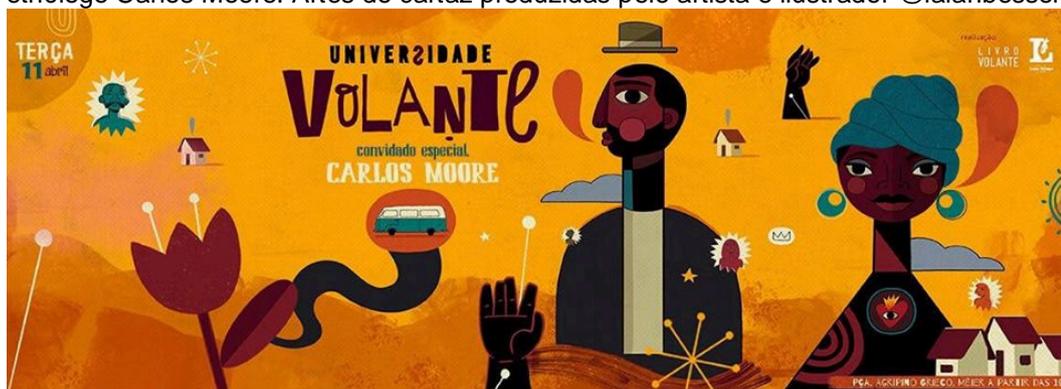
Essa força que mantém esses corpos repudiados juntos está circunscrita em um espaço geográfico, mais conhecido como praça. A praça se mostrou como espaço político (Castro, 2004) que permite o aparecimento dos sujeitos a exercerem suas liberdades políticas na *polis*. A praça se torna, então, o espaço coletivo do aprendizado rizomático tecido fio a fio, a cada encontro.

A Universidade Volante, um dos braços de atuação do Leão Etíope, que conheci no início do doutorado, fez com que eu me deparasse com os novos jeitos de participar politicamente da cidade de maneira intencionalmente educativa, sem a institucionalização de ensino formal. Como práticas alternativas na cidade, porque é mais uma intervenção que foge aos poderes públicos ou privados, vemos jovens se organizando e promovendo uma nova dinâmica que compartilha conhecimento e busca, na linha do horizonte, mudanças sociais neste tempo. Ou seja, para além das

possibilidades de atuação amparadas em projetos institucionais públicos e privados, as práticas alternativas que acontecem nas praças desenvolvem de modo autônomo e colaborativo outros modos de compartilhar o conhecimento de maneira aberta e desinteressada dos rigores acadêmicos escolares.

O projeto da Universidade Volante, que surgiu como um desdobramento do “Livro Volante”²⁹, tinha³⁰ por objetivo “levar discussões e propostas de aulas/palestras que geralmente ficam restritas às paredes das universidades para espaços públicos que contam com livre acesso dos transeuntes”³¹. Dos três encontros que acompanhei, pude perceber a materialização das tensões inerentes às relações sociais que Castro (2004) pontua ao perceber esse espaço se transformando em um espaço político. Ao trazer para o diálogo questões acadêmicas, compartilhando a produção científica para além das publicações nas revistas e periódicos, assim o fazem em praça pública, deslocando o sentido daquele território, passando de um simples espaço público para um espaço político, realizando ocupações afetivas e efetivas, compartilhando em praça pública as discussões teóricas circundadas pelas quatro paredes da universidade. Abaixo, um dos convites que eram publicados nas redes sociais a cada encontro.

Imagem 20: Convite compartilhado nas redes sociais para a visita do cientista político e etnólogo Carlos Moore. Artes do cartaz produzidas pelo artista e ilustrador @lalanbessoni.



Dos três encontros, o primeiro convidado que trago é Carlos Moore, cientista político e etnólogo, testemunha ocular da história, intelectual cubano, conhecido por

²⁹ Uma simpática kombi que tem a missão de rodar a cidade fazendo eventos, falas, leituras, e vendendo livros.

³⁰ Este projeto foi descontinuado por falta de incentivo financeiro para mantê-lo periodicamente em praça pública, necessitando de estrutura de som, projeção e capital de giro mínimo para viabilizar a ida e vinda dos convidados.

³¹ Definição contida na página do *Facebook* da Universidade Volante.

seus escritos acadêmicos que tratam de análises profundas sobre o racismo e suas especificidades nos casos de Cuba, Brasil e no continente africano. O pesquisador é o único biógrafo autorizado por Fela Kuti³² a escrever sua biografia e assim o fez, em primeira pessoa.

Imagem 21: Registro do encontro com Carlos Moore na praça Agripino Grieco. Sequência de fotos de @karoline.ruthes.



Associado ao Afrobeat³³, ele foi até a praça falar sobre como surgiu este conceito e sua evolução, bem como para debater, segundo sua ótica, o futuro do racismo no Brasil. Como não ressaltar a importância política de trazer este tema e de convidar Carlos Moore para a praça pública? Para além do conhecimento compartilhado e as trocas de saberes, houve também interação do público com suas perguntas, olhares atentos dos que estavam apenas de passagem, teve gente que parou para ouvir sua fala entusiasmada, outros se sentaram, sacaram seus celulares dos bolsos para fazerem seus registros. O diálogo com o professor Moore, além dos valores simbólicos e de representatividade envolvidos na fala de uma pessoa negra icônica, colaborou para a promoção, naquela praça, de um debate sobre importante temática que consiste nesse que é um dos principais dilemas sociais brasileiros: o racismo. Um compartilhamento de saberes profundo, uma representatividade dos

³² Olufela Olusegun Oludotun Ransome-Kuti (Abeokuta, 15 de Outubro de 1938 -Nigéria, 2 de Agosto de 1997), conhecida profissionalmente como Fela Kuti, Fela Anikulapo Ransome Kuti ou simplesmente Fela, foi um multi-instrumentista nigeriano, músico e compositor, pioneiro do gênero musical Afrobeat, ativista político e dos direitos humanos.

³³ Afrobeat é uma combinação de música yorubá, jazz, highlife, funk e ritmos, fundido com percussão africana e estilos vocais, popularizado na África na década de 1970. O principal criador do Afrobeat e artista nigeriano exclusivo de longa data foi o multi-instrumentista e líder de banda Fela Kuti, que cunhou o termo Afrobeat, moldado a estrutura musical, e também o contexto político do gênero na Nigéria.

corpos negros que importa, mudança de sentidos sobre o tema e sobre a percepção da praça pública a partir dos novos saberes que adquirimos naquela noite.

Os organizadores da Universidade Volante são jovens, em sua maioria, universitários ou que já concluíram a Universidade. Como já pontuado por Carrano (2012) a participação social dos jovens pode ter dois sentidos, um sentido forte e um sentido fraco. O sentido fraco “pode ser associado a formas atenuadas de envolvimento que nem de longe criam engajamentos militantes ou interferem em processos decisórios significativos” (CARRANO, 2012, p. 86). E o sentido forte diz respeito “às formas e processos que levam ao engajamento ou envolvimento militante e que podem impactar decisões que afetam a vida de indivíduos, grupos e instituições” (CARRANO, 2012, p.86). É inegável o engajamento dessa juventude que já passou pela Universidade e atua na cena carioca promovendo aquilo em que acreditam como desejos de vida para uma ação coletiva, com deslocamento de saberes, impactando decisões, promovendo e estimulando um repovoamento de uma cidade educativa, que ensina.

Outra convidada da Universidade Volante que acompanhei na praça Agripino Grieco foi Nathalia Grilo, pesquisadora em Cultura Popular Afro-brasileira, educadora social, contadora de histórias e mulher negra. O tema da sua aula foi Afroempreendedorismo na Diáspora - A herança do comércio africano como forma de resistência das mulheres negras no Brasil, apresentando também o processo de surgimento do afroempreendedorismo através de mãos negras femininas.

Imagem 22: Registro do perfil do Leão Etíope. Foto @pedro.rajao



“Mais uma oportunidade pra gente aprender na praça” iniciou Nathalia Grilo sua fala nesta noite. Foi uma noite de muitas aprendizagens mesmo. A presença de Nathalia, com o microfone nas mãos incomodou. Percebi pessoas passando e torcendo o pescoço para olhar, entender, mas que não se deram o direito de parar e ouvir. Sua fala sobre mulheres negras, as imagens das rainhas africanas projetadas na tela, trouxeram o que ainda é ineditismo no Brasil. Tanto a presença de uma mulher negra com o poder de um microfone numa praça pública, quanto o tema que ainda é pouco abordado nas universidades e silenciado nas escolas. O (ainda) ineditismo do tema somado à imprevisibilidade da praça permitiu que pessoas passassem nas frentes das imagens para atravessarem a praça enquanto Nathalia apresentava, sem se darem conta de que atrapalhavam a projeção. Permitiu também um rapaz descer as escadas de bicicleta, em alta velocidade, e passar entre as pessoas que assistiam e Nathalia, e, por último, a aproximação de um senhor (que devia ter em torno de 70 anos), vestindo uma blusa com os dizeres: “o Brasil é de Jesus”, visivelmente alcoolizado. Ele parou em frente à Nathalia que, imediatamente, parou de falar, abaixou o microfone para ouvi-lo dizer coisas como “isso aí não é de Deus” e “está repreendido em nome de Jesus”. Nathalia, naquele momento, contava sobre as perseguições às mulheres negras quituteiras de África e, em silêncio ouviu o que o homem tinha a dizer que saiu em seguida, trocando as pernas, e balbuciando palavras que não nos interessava ouvir. Ela o acompanhou com o olhar indo embora, retornou ao microfone e complementou: “não era só naquele tempo que as mulheres negras eram perseguidas, até hoje nós somos”. Todos ficamos em silêncio (Trecho do diário de campo).

São muitas questões tecidas e emaranhadas que podemos retomar a partir da fala da Nathalia na praça, bem como pensar as possibilidades de participação e povoamento da cidade a partir dos engajamentos desses jovens organizadores dos eventos e dos processos políticos que se instauraram nesses encontros. Com os diferentes transeuntes na cidade e temas pedagógicos diversos e necessários para a pauta dos direitos humanos, é possível pensar que fazer política ou tornar o espaço público um espaço político não se faz somente entre pares e iguais para fortalecimento do coletivo, mas também com as contradições e diferenças transbordadas nas linhas que circundam a prática pedagógica na escola e fora dela. A política “não pertence à essência do homem, uma vez que a sua função é organizar as relações entre os homens, não havendo nenhuma substância humana política original” (CASTRO, 2004, p. 144). Portanto, compreende-se que a política acontece nas relações humanas, torna o espaço público um espaço político, como já vimos em capítulo anterior e, assim, possibilita que estejamos em praça pública, organizados em círculos ou semi-círculos, debatendo, ouvindo, escrevendo, levantando-nos quando bem entendermos para esticar as costas, as pernas, recorrendo ou não aos nossos celulares. Isto é, o espaço público se torna um espaço político quando existe uma tensão de poderes, cuja dinâmica se efetiva no

campo cotidiano de disputa das relações sociais permeadas pelas distintas instâncias que tentam pôr em prática sujeição e controle; ou então quando se debruça de modo relacional sobre esses espaços para promoção de práticas e vivências mais libertárias e afetivas na cidade.

O último encontro promovido pela Universidade Volante que participei e que apresento aqui neste texto foi com Marielle Franco, então vereadora da Cidade do Rio de Janeiro. Com o tema a Mulher negra e o direito à cidade, Marielle Franco falou para um público majoritariamente feminino sobre a ausência de direitos estabelecidos às mulheres negras de circularem livremente pela cidade sem serem tidas como suspeitas.

Imagem 23: Foto da vereadora Marielle Franco em 23/05/2017 na Universidade Volante do Leão Etíope.



Na ocasião, Marielle falou também do medo e dos riscos de ter liberdade de ir e vir e do quanto os direitos estão ameaçados pelo racismo e feminicídio instaurado nas relações da atualidade. Contudo, sua fala não foi de quem temia a nada, pelo contrário, sempre como uma grande convocatória, Marielle falou naquela noite para denunciar e nos convocou para as ruas, que é nosso espaço por direito.

Imagem 24: Publicação de Marielle Franco no *Instagram* sobre sua participação no Universidade Volante.



Em sua postagem no *Instagram*, Marielle perguntou “Quais os direitos das Mulheres Negras à Cidade?” sem saber que sua liberdade seria cruelmente interrompida em menos de um ano após esse encontro. O desejo por uma cidade livre gera a transformação do aqui e agora para quem reside, estuda, trabalha e se faz enquanto sujeito nesta cidade.

De fato, quando proponho tomar a cidade como campo e olhar para a participação das juventudes nela, coloca-se nessa proposta pensar a importância pedagógica de reivindicar o direito à cidade e a participação política nos processos decisórios e de livre manifestação. Considero, de fato, que só quando transformamos os espaços públicos em espaços políticos, que atendam, recebam e respeitem as diferenças, haverá liberdade de dizer o que se deseja sem que a nossa voz seja silenciada e nossos corpos executados.

A queixa era uma resposta à dor existencial de uma crise devastadora da vida cotidiana na cidade. A exigência era, na verdade, uma ordem para encarar a crise nos olhos e criar uma vida urbana alternativa que fosse menos alienada, mas significativa e divertida, porém, como sempre em Lefebvre, conflitante e dialética, aberta ao futuro, aos embates (tanto temíveis como prazerosos), e à eterna busca de uma novidade incognoscível (HARVEY, 2014, p. 11).

Marielle encarava a crise nos olhos, assim como os jovens que vêm repovoando a cidade, apesar do medo, debaixo dos viadutos, nos transportes

públicos ou nas praças, exigindo uma vida urbana alternativa, divertida e acolhedora e estabelecendo comunidades pedagógicas de trocas de saberes e práticas, ensinando e aprendendo em praça pública. A questão que se coloca quando pensamos sobre as redes educativas na cidade não é estabelecer encontros institucionais e, necessariamente, atrelados a um projeto específico para se estabelecer relação com conhecimento, ensino e aprendizagem. É um simples permitir-se estar nas praças que se estabelecem aprendizagem-ensino de maneira dinâmica, colaborativa e rizomática.

Para Deleuze & Guattari (1997, p.23), o rizoma está condicionado ao movimento, não sendo possível pensá-lo em um modo estático, necessita estar sempre conectando-se a novos fios e crescendo. Para os autores, “quando um rizoma é fechado, arborificado, acabou, do desejo nada mais passa; porque é sempre por rizoma que o desejo se move e produz”. O desejo se move através do rizoma e o rizoma é movido por desejo e tudo o que acompanhei foram movimentos de sujeitos desejanter. Movimento de encontro e de aprender-ensinar, estabelecimento de redes educativas e de uma comunidade pedagógica, livre das limitações das paredes, das instituições e, porque não dizer, livre das grades curriculares que, quando não existem para organizar conteúdos transversais, acabam por, literalmente, aprisionar os conteúdos/conceitos.

A rede rizoma de saberes e fazeres gerado por esses jovens esquerdos configura outra sintonia, outros modos de viver a cidade-tudo. São formulações fundamentalmente estéticas, a estética da existência em seu paroxismo (VICTORIO FILHO, 2013, p.42).

A ideia de uma rede rizoma, citada pelo autor acima, representa os múltiplos fios de saberes tecidos nas praças. São incontáveis, inumeráveis, são saberes e fazeres que circulam e circundam a qualquer um que participa dos encontros. Não há como sair ileso da praça, como a metáfora do mergulho também já exposta em capítulos anteriores, é impossível não ser afetado nesses encontros tanto quanto pular no mar e não sair molhado.

Rogê: A praça, bicho, remete a coisa do encontro, né? Mas a gente pode remeter a praça, a coisa do encontro da aldeia, né? É a aldeia se encontrando no espaço público que remete à Grécia, à Polis. Mas o que era discutindo na Ágora talvez remeta um pouco o que acontece hoje nas câmaras legislativas. Mas a praça é lugar onde as pessoas se encontram pra falar, pra trazer as suas questões. Quando a gente sai do bar, de um

espaço privado e vai pra praça, o Sarau do Calango ganha uma potência afetiva e efetiva, ele se torna algo democrático. Porque o público, ele se diversifica. Ele passa de um público cativo, que já conhece o *corre* para um público sazonal. Um público que vem na padaria, que desce do trabalho e passa pela praça, que vem tomar uma cerveja e desce e olha. E, às vezes, se torna seguidor, quem vem do mercado para pra ver, pra tomar um caldo. Fica ali vendo aquela coisa que é diferente de tudo que eles já tinham visto. E a galera que sai de casa pra ir pra praça, sai da poltrona, sai do comodismo que é estar em casa, sai da sua linha de conforto. E a galera que vai no Calango é uma galera potente pra cassetete. Uma galera que tem trabalhos autorais incríveis. Eu tava contando agora e foram mais de 90 artistas ao longo de três anos no campo da música, da poesia. Então, é nesse sentido. A praça dá um caráter gregário pro sarau em si. A praça dá um caráter mais povo mesmo. Tem pessoas que falam: isso é um bando de doido, gritando Fora Temer, Fora Crivela, Fora Pezão. (conversa com Rogê em abril de 2019).

Considero que as redes educativas estabelecidas são de diferentes ordens, desde teóricas mesmo, conhecer autores novos, versos diferentes de uma poesia, ouvir um recital de arte-denúncia, ouvir instrumentos diferentes, reconhecê-los, permitir-se inspirar-se com eles, assistir a dança e dançar junto, até mesmo ações de vida, mudanças ideológicas aprendidas na praça, como deixar o cabelo crespo florescer, encontrar pares de luta, reconhecer-se em alguma frente reivindicatória. Poderia permanecer listando tantas outras formas de aprender e ensinar tecidas nos eventos que, como afirma Rogê, tornaram-se possíveis ou alcançaram um público ainda maior quando efetivamente ocuparam a praça.

O Festival de Música e Cultura de Bangu, por exemplo, geralmente adota temas para suas edições a fim de levar, a partir de diversas falas, amplo debate para o público que acompanha. Um dos temas do último Festival que estava sendo planejado e acabou não acontecendo por conta do isolamento físico social era sobre Refugiados e em conversa com Thiago ele afirma: “Então, a gente vai vir com uma parada bem pesada, bem bacana, sabe? Pra suscitar o diálogo, o debate, pra galera absorver a mensagem, vamos trazer gente pra dar depoimento” (Thiago sobre o tema do Festival). Ainda conversando sobre a seleção de temas para o Festival Thiago e Euter complementam:

Thiago: A gente fez sobre a violência contra mulher em 2016 depois daquele episódio do estupro da menina por 33 na Praça Seca. Uma amiga nossa já sofreu violência doméstica, violências sociais com o machismo e elas vieram dar depoimento e a parada foi pesada. Mas é assim, pra quem tá ali ouvir e “caralho, realmente”, com pequenas ações.

Euter: Eu mesmo fui impactado pelo que foi falado lá. Porque elas se abrindo...

Thiago: EU mesmo me perguntei, somos amigos, mas são coisas que elas confidenciaram publicamente e nem quem era amigo sabia. Fiquei hashtag impactado.

Dentre os temas trabalhados na praça pelo Festival, o tema do estupro parece nunca perder a importância de estar no maior número de ações possíveis para que os casos sejam denunciados, para que mais casos sejam expostos, para que mais esturpadores sejam punidos e para que mais homens se conscientizem, de uma vez por todas, que os corpos femininos ou transexuais não são suas propriedades. Sobre esta questão,

Ser visto e ouvido por outros é importante pelo fato de que todos veem e ouvem de ângulos diferentes. É este o significado da vida pública, em comparação com a qual até mesmo a mais fecunda e satisfatória vida familiar pode oferecer somente o prolongamento ou a multiplicação de cada indivíduo, com os seus respectivos aspectos e perspectivas (ARENDR, 2007, p. 67).

O que a autora parece querer nos dizer é que a importância do círculo familiar permanece restrita à nossa existência física e biológica, mas que o social, depois que nascemos, se torna o principal mediador entre o indivíduo e o espaço público e político. A praça é o lugar possível para ser visto e ver, ser ouvido e ouvir de diferentes maneiras e, ainda assim, ser respeitado pelas diferenças e não pela necessidade de encontrar homogeneidades refletidas em um espelho. A potencia da praça política é a preservação de um espaço em que aprender e ensinar são próprios a todos e a cidade pedagógica potencial fonte de colaboração para nossas redes rizomáticas educativas.

Boaventura de Sousa Santos (1995) ao escrever sobre uma pedagogia do conflito reflete sobre o paradigma do saber na modernidade, apontando para dois conceitos possíveis associados ao conhecimento que circula nesta pedagogia praticada: Conhecimento-corno-regulação e conhecimento-corno-emancipação.

O conhecimento-corno-regulação consiste numa trajetória entre um ponto de ignorância designado por caos e um ponto de conhecimento, designado por ordem. O conhecimento-corno-emancipação consiste em uma trajetória entre um ponto de ignorância chamado colonialismo e um ponto de conhecimento chamado solidariedade (p.24).

Considerando esses conflitos epistemológicos da modernidade diante do que vemos acontecer nas praças, entendo que o conhecimento-corno-emancipação se faz sendo tecido a partir dos conhecimentos tradicionais e que são convergidos ao

coletivo, às trocas e compreendidos cada um a seu modo ou com o seu ponto de vista. O aprender-ensinar em praça pública, ou as comunidades pedagógicas que se formam, têm potencializado outros saberes, práticas e autoconhecimento, colaborando para um processo de ressignificação mais profundo e transformador nos participantes que se colocam nas praças ou espaços políticos para tecerem redes educativas.

4.3 “Essa edição foi no amor total”: redes de apoio, economia criativa e colaborativa

Além da potência das redes de internet e das redes educativas de aprendizagem-ensino, outras redes, também educativas, são tecidas pelos sujeitos, neste caso são redes de sustentação financeira e econômica dos eventos.

Thiago: Essa edição foi no amor total, inclusive financeiro, entendeu?

Roberta: Eu ia perguntar se tem algum investimento.

Thiago: Formas de captação que a gente faz, primeiro é aumentando cada vez mais o número de parceiros expositores, de diferentes segmentos, né? Seja de gastronomia, seja de artesanal, seja de economia criativa em geral, primeiro nessa parte. Segundo parceiros pontuais. Stúdio Tatoo da galera aqui que fecha com a gente mesmo e o nosso também, confecção de camisa, boné, de bermuda, caneca, isso que a gente pode comercializar para capitalizar, né? E além de tudo, no ato do evento, como é um evento gratuito, a gente não cobra nada, passa chapéu e faz rifas. Às vezes artistas convidados pintam telas, a gente rifa as telas, como forma de capitalização de grana, fora edital. Ano passado a gente tava ainda com edital da prefeitura que a gente foi contemplado, mas essa edição já tava zero, já tinha acabado a grana, entendeu? A gente falou, vamos fazer mesmo assim, sem dinheiro, vamos partir do zero e fazer na lona ajudou, na praça a gente não conseguiria fazer. Mas agora a gente já está se reestruturando pra levar pra praça, buscando capitalização em todos os aspectos, editais, parceiros, enfim, a gente tá se organizando nesse sentido agora. Mas é difícil, cara. Difícil pra caralho. A gente já fez 80% do que é feito em locais com 20% de grana. E essa é dificuldade da cultura, do fomento à cultura, do financeiro, por parte do poder público principalmente.

Euter: Eu sou meio criador de termo, né? Eu falo que a nossa economia não é criativa, mas que é colaborativa. Que gente quer colaborar com que tá produzindo, e a gente quer que tem está produzindo, na medida do possível, colabore com a gente. É a nossa rede de colaboração. E aí eu costumo dizer que nosso coletivo, nosso evento, festival de música e cultura de Bangu, é um evento artesanal. Mas é artesanal...

É muito interessante pensar essas ações do ponto de vista das táticas dos

sujeitos, que subvertem a ordem estabelecida que renega a esses corpos a liberdade de estarem e de se mostrarem. Mesmo sem dinheiro, financiamento, espaço ou estrutura, ainda assim, eles vão golpe a golpe realizando esses fazeres e práticas nas suas

juventudes transbordantes que nas diversas narrativas aqui reunidas indiciam a presença da potência estética para além da arte, da formação humana para além das escolas em prol do alargamento das possibilidades do que foi reduzido à denominação institucional. Escolas, cidades e Artes reinventadas pelas juventudes. Não há como evitar nem se pode desperdiçar (BERINO; VICTORIO FILHO E SOARES, 2013, p.22).

De fato, vemos um potencial de reinvenção, de reescrita de histórias, alargamento de possibilidades e formação humana continuada, fazendo um paralelo às formações continuadas nos espaços de educação formal. Contudo, penso que neste trabalho seja de extrema importância ressaltarmos que não cabe a romantização desta tática de guerrilha. Estamos falando de amplas ações públicas do setor cultural, estamos falando de frentes de trabalhos e empregos, estamos falando de orçamento público. Cabe nesta pesquisa denunciar os interesses e as prioridades do poder público, reiterando o quanto é revelador onde está o interesse do poder público. No diálogo acima os sujeitos falam em capitalização de recursos e economia criativa ou colaborativa como forma de sobreviver ao açodamento do Estado. Além dos recursos acessíveis, vendas de produtos, rifas, parceria entre produtores locais, Thiago e Euter sinalizaram a importância da rede de apoio existente entre os coletivos como forma de se manter, mas também de expandir as redes e ampliar a divulgação e participação nos eventos.

Thiago: E assim, são 10 edições já. Bastante coisa, bastante evolução. Inicialmente ela surgiu a partir desse fomento dos talentos daqui, mas a partir do momento em que o projeto foi crescendo, foi tomando outra forma, houve a necessidade da gente se abrir também. A necessidade de dialogar com outros bairros, começar a dialogar com Baixada Fluminense, zona norte, zona sul, nesse intuito mesmo de fortalecimento de rede. No festival, a gente nunca ia conseguir chegar onde a gente está hoje, com o reconhecimento que a gente tem hoje, caminhando com as próprias pernas. Teve o Lata Doida, Vandrê, que sempre tava junto. Teve uma parceria com o Rogério que trabalhou na produção, depois saiu. O sarau dele também, toda edição a gente convida o sarau, ou abre pra poesia. Então o Sarau do Calango já foi uma edição. Então, dialoga com a galera da Baixada Fluminense, dialoga com a galera da zona sul... e aí, ao longo, a nossa missão vai mudando também. Hoje, por exemplo, e eu repito muito isso, nossa missão é fazer com que a galera faça o caminho contrário da cultura. A gente estuda no centro da cidade, zona sul, trabalha lá, é fazer com que a galera de lá desperte o interesse, saia de lá e venha pra cá. Acontece, tem

acontecido bastante. Não só com atrações, mas trazendo redes, trazendo pessoas e a galera despertar essa parada. “Pô, vou pra Bangu, cara. Vai rolar um festival de música de lá”. E a galera tem vindo. E tem sido uma resposta do povo, pelo menos isso a gente tem conseguido.

Muitos coletivos citados ao longo deste trabalho também são citados na fala acima como principais colaboradores dessa economia alinhavada ao longo das ações produzidas. Os produtores locais trazem um fortalecimento financeiro aos eventos por oferecerem pequena contribuição por usarem as estruturas promovidas pelos grupos, mas mais do que isso eles colaboram para a circulação econômica local. A lógica das redes de apoio e sustentação entre os coletivos ou, o que Sposito (2020) chama de *conexões*, se mostrou evidente em estudos com foco em coletivos juvenis pelo Brasil (Aboboreira e Borelli, 2011; Almeida, 2013; Oliveira, 2007; Diógenes, 2020; Laranjeira, Iriart e Eduardo Luedy, 2018). O que se percebe quando se está em campo, em diálogo com os sujeitos é que o estudo dessas conexões é um elemento presente no campo, determinante para as formas de acontecimento dos eventos e que precisa ser considerado, entendendo-se “como e quando os coletivos, grupos ou movimentos exercitam interações e trocas” (SPOSITO, p.13, 2020). Abaixo, alguns registros dos produtores locais com seus serviços tanto do setor alimentício, quanto produtos artísticos, artesanais, bazar e bebidas.

Imagem 24: a) Mesa das mulheres do fim do mundo com venda de adereços femininos e *brownies* feitos por elas. b) Bazar com venda e troca de roupas. c) Artista pintando um quadro para ser rifado no evento, cujo valor arrecadado ficaria como investimento para o evento. d) Venda de blusas produzidas por um coletivo da zona oeste que produz peças com dizeres políticos e raciais. e) Registro do artista de rua que vende suas histórias em quadrinhos nos eventos e caminha pela cidade vendendo sua arte.



a)



b)



c)



d)



e)

Considero que os produtores locais estejam formando o que Sposito (2020) chamou de modalidades agregativas, que somam ao evento e dialogam com os princípios e interesses dos coletivos. A colaboração e as conexões estariam “presentes na conformação das identidades, propiciando novas modalidades agregativas ao lado de tensões recorrentes nas práticas e nas interações dos sujeitos” (SPOSITO, p.12, 2020). É um movimento de rede, que se articula e se sustenta e, ao mesmo, atua de maneira coletiva na ampliação dos eventos e das intervenções trazendo serviços e movimento à economia local. Sobre essa dimensão agregadora, Euter se questionou:

Euter: Consumir com o produtor artesanal e de que maneira teremos um território evoluído economicamente? Saindo daqui para consumir? Ou fomentando a economia local para todo mundo crescer? Não é nem segregadora, é agregadora mesmo.

O que vemos é que a dimensão agregadora e as conexões se fazem presentes nas falas e nas ações dos sujeitos, de onde “emerge a dimensão coletiva e política da ação cultural e da produção em rede, através da integração de linguagens e de artistas independentes”. (LARANJEIRA, IRIART e LUEDY, 2018, p. 443).

Esses coletivos da zona oeste e também o da zona norte fizeram a grande maioria dos encontros registrados nesta pesquisa sem reconhecimento e apoio financeiro, como já mencionado anteriormente. A atual gestão da prefeitura quando assumiu realizou um corte de verbas da Secretaria de Cultura reduzindo o valor de alguns editais a 10% do que tinham anteriormente e, conseqüentemente, limitando os recursos a serem repassados. Nesta reta final da tese, concomitantemente com o período eleitoral, foi publicado no dia 02 de novembro de 2020, no site da Prefeitura do Rio de Janeiro o repasse do orçamento federal pela Lei de emergência cultural Aldir Blanc³⁴.

³⁴ Sancionada em 29 de junho de 2020, a Lei 14.017/20 prevê a destinação de R\$ 3 bilhões para pagamento de renda emergencial mensal aos trabalhadores da cultura – R\$ 600 pelo período de três meses. Também prevê subsídio mensal para manutenção de espaços artísticos e culturais – entre R\$ 3 mil e R\$ 10 mil – e, ainda, iniciativas de fomento cultural, como editais, chamadas públicas, prêmios, aquisição de bens e serviços vinculados ao setor cultural e outros instrumentos destinados à manutenção de agentes, de espaços, de iniciativas, de cursos, de produções, entre outros. Para as ações de fomento foi definido um percentual mínimo de 20%, o equivalente a R\$ 600 milhões. O valor repassado para cada estado, além do DF, foi definido por uma equação que considerou: 20% dos critérios de rateio do Fundo de Participação dos Estados e do Distrito Federal (FPE) e 80% em relação à proporção da população. Já o valor para os municípios levou em conta a equação: 20% dos

Imagem 25: Publicação de editais de incentivo à cultura no site da Secretaria Municipal de Cultura – SMC



A lei de emergência cultural Aldir Blanc dividiu os fomentos em quatro grandes grupos, com possibilidade de inscrição dos coletivos, são esses: Prêmio ações locais, prêmio arte escola, prêmio memória técnica e fomento a todas as artes como é possível encontrar no site da Prefeitura do Rio de Janeiro.

Imagem 26: Grupos de financiamento coletivo da secretaria municipal de cultura – SMC. <http://www.rio.rj.gov.br/web/lei-aldir-blanc/principal>



Todos os coletivos da Zona Oeste se inscreveram para a modalidade prêmio

critérios de rateio do Fundo de Participação dos Municípios e do Distrito Federal (FPM) e 80% em relação à proporção da população, conforme critérios de decisões do Tribunal de Contas da União (TCU). Fonte: Site do Governo Federal.

ações locais, mas dos coletivos apresentados aqui nesta pesquisa apenas o Sarau do Calango e o Viaduto de Realengo foram aprovados. O festival de música e cultura de Bangu e o Leão Etíope foram classificados, mas não selecionados, o que significa que estarão como suplentes na lista de contemplados. Foram cerca de 500 projetos inscritos no Rio de Janeiro. Desses 500, 213 ficaram como suplentes, 13 foram desclassificados e 2 impugnados. Na imagem abaixo é possível acessar a lista completa dos Projetos inscritos no Rio de Janeiro, bem como os resultados.



Imagem 27: Acesso à lista de aprovados da modalidade Prêmio ações local repassada pela Prefeitura do Rio de Janeiro.

Outros coletivos da Zona oeste foram aprovados para recebimento do incentivo e que não foram focos desta pesquisa como o coletivo Mariscarte, de Sepetiba, o Sarau Estação 67, de Nova Sepetiba, o Bloco Cordão do Bola Laranja de Campo Grande, o Realidade Poética em Padre Miguel, o Poesia de Esquina na Cidade de Deus e o projeto sustentável do grupo Lata Doida. Este último, embora eu tenha frequentado ações locais desenvolvidas por eles, não consegui aprofundar as questões do novo projeto que estão desenvolvendo chamado Jardim Sulacap pelo bairro sustentável, uma iniciativa de revitalização de um espaço público antes usado como lixão para que seja construído um espaço de lazer sustentável no bairro.

Thiago: Cara, e é isso. Fortalecimento de rede. Porque a zona oeste ela é foda. Geograficamente ela é imensa e dentro da própria zona oeste tem várias zonas oeste. Tem a zona oeste Barra e Jacarépagua que é uma outra Zona Oeste. Tem essa aqui que a gente desenvolve. Que é Realengo, Magalhães até Senador Camará e Bangu. Tem de Campo Grande pra lá, tem de Santa Cruz pra lá, enfim. São várias zonas oeste dentro de uma. E a gente tenta dentro da nossa condição dialogar dentro da própria zona oeste. Sabe? O Tiago Bob que pintou dentro dessa última edição com o Lavanderia Lírica. A Patrícia que brotou lá de Santa Cruz. A gente tenta dialogar com a zona oeste também, sabe? Jacarepagua, dentro dessa outra zona oeste ainda não. Mas a nossa zona oeste sim, Ap 5 sim. Nesse sentido também, a gente poder circular, a gente circula muito, sempre circulou poder absorver a especificidade de cada lugar pra poder ir aplicando e evoluir dentro da nossa intervenção.

De fato, há um fervilhar e transbordar de ações na Zona Oeste de forte poder articulador entre conexões e modalidades agregativas que formam as redes de apoio e sustento financeiro e de interesses.

Quando as sociedades falham na administração de suas crises estruturais pelas instituições existentes, a mudança só pode ocorrer fora do sistema, mediante transformação das relações de poder, que começa na mente das pessoas e se desenvolve em forma de redes construídas pelos projetos dos novos atores que constituem a si mesmos como sujeitos da nova história em processo. (CASTELLS, p. 198, 2017).

Como afirma o autor acima, é fora do sistema, mesmo que incluídos em editais ou independentemente do auxílio emergencial, esses sujeitos vão tecendo redes colaborativas, educativas e de esperança para um outro fazer artístico e uma outra prática de cidadania na cidade. Minha intenção ao trazer para este capítulo o contexto de múltiplas de redes possíveis entre esses coletivos, nas práticas ou mesmo nos modos de gestão se deu por entender que o vácuo do Estado é preenchido por fios tecidos, alinhavados, rebordados que produzem e estabelecem as redes educativas de fazeres e práticas coletivas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Eu amo a rua. Esse sentimento de natureza toda íntima não vos seria revelado por mim se não julgasse, e razões não tivesse para julgar, que este amor assim absoluto e assim exagerado é partilhado por todos vós. Nós somos irmãos, nós nos sentimos parecidos e iguais; nas cidades, nas aldeias, nos povoados, não porque sofremos, com a dor e os desprazeres, a lei e a polícia, mas porque nos une, nivela e agremia o amor da rua. É este mesmo o sentimento imperturbável e indissolúvel, o único que, como a própria vida, resiste às idades e às épocas” (João do Rio).

João do Rio, ao escrever a Alma Encantadora das Ruas em 1906 expressou com detalhes seu olhar de observador e flaneur das ruas. Era um amante da rua, da cidade, um observador dos transeuntes, um poeta sensível, capaz de perceber tantos sentidos para os diferentes personagens que se colocam a caminho na cidade. Ele, nas suas palavras, resume o amor e a intensidade da rua, o quanto, enquanto irmãos, partilhamos desse espaço, do cuidado ou das consequências da ausência dele. Eu seria capaz de ler especificamente este trecho inicial a todos os envolvidos na pesquisa, a todos os sujeitos que passaram por mim e me afetaram profundamente em uma troca de experiências estéticas incalculável. Cada palavra sobre o amor à rua me representa. Representa minhas memórias de infância, representa o subúrbio, as famílias que colocavam as cadeiras na calçada para assistirem ao entardecer e anoitecer enquanto a rua tratava de dar conta do seu acontecimento. Representa minha formação e meu encontro com a pesquisa e com o fazer científico. Quando João do Rio nos coloca como irmãos, formados em aldeias, passa um filme na minha cabeça, de diversas cenas de encontros e coletividade com os sujeitos e a celebração entre eles.

É muito difícil concluir esta tese sobre aglomerações na rua, na cidade, sobre encontros coletivos em público neste momento em que ainda estamos passando pelo isolamento físico social (Henrique, online, 2020) no mundo. A pandemia do novo coronavírus nos tirou muitas coisas, o contato, o toque, o encontro que nos permite sentir o cheiro: o cheiro da praça Agripino Grieco é de pipoca, o cheiro da Guilherme da Silveira é de hambúrguer, vindo dos muitos trailers espalhados pela praça. Em algum momento cheguei a achar que a pandemia havia me tirado a pesquisa, as histórias, a memória e os sentidos de escrever sobre a cidade, o

aprender *com* os sujeitos e o partilhar das ruas, dos textos escritos quando caminhamos por elas.

De fato, desde sempre, caminhar tem tudo a ver com pensar e com as questões fundamentais que estão na base da filosofia: quem somos, onde estamos, para onde vamos; porque caminhar exprime, como poucas experiências, essa abertura para o mundo e para si mesmo. (LABBUCCI, p. 33, 2013).

Qual o lugar possível dessas reflexões sobre si, sobre o outro a partir das caminhadas? Como um pesquisador da cidade exercita suas pernas e suas ideias sem o caminhar? A importância de estar na cidade, em trocas diretas de sorrisos e olhares, altera diretamente os sentidos da pesquisa e penso que ter perdido as possibilidades do encontro neste último ano afetou o meu olhar sobre essa pesquisa em finalização.

Não que o caminhar nos ofereça uma perspectiva (ou uma leitura) melhor, ou uma compreensão mais verdadeira e completa, nem que nos permita superar os limites de nossa perspectiva. O que dá sentido ao caminhar é a possibilidade de olhar para além de qualquer perspectiva, uma visão ou um olhar que nos transforma (e, portanto, é uma experiência) enquanto estamos sujeitos ao que vemos. (MASSCHELEIN e SIMONS, p. 43, 2014).

O caminhar como ato revolucionário e necessário para o fazer pesquisa possibilita o olhar para além do que vemos inicialmente e ajuda a olhar o que está por trás dos primeiros sorrisos e das primeiras conversas para, então, encontrar o que está em segundo plano ou os sentidos que os sujeitos trazem para o ato político. Estando em casa, só consegui realizar um encontro virtual, com Pedro Rajão, cuja gravação falhou e eu perdi a possibilidade de transcrever suas falas. Tentei agendamento com outros sujeitos produtores, como Oberdan (do Viaduto de Realengo), como Vandr  (do Lata doida) e como Rebeca Brandão (produtora do Leão Etíope). Com nenhum desses consegui fechar um horário possível para falarmos virtualmente devido a conflitos de agenda e a imensidão de trabalhos que acumulamos ao longo da quarentena. Ainda que eu saiba que muitas conversas importantes foram realizadas, o sentimento de falta permaneceu neste momento de finaliza o desta pesquisa.

Contudo, olhando para o “fazer a pesquisa” que antecedeu a este momento social, posso dizer que este sentimento de falta diz respeito mais à impossibilidade

de ter cumprido com as solicitações da banca de qualificação do que às marcas que a pesquisa deixou em mim como acontecimento potente de devir.

Recuperando este acontecimento, entrevejo que ele se deu em meio a muitos entrelaçamentos e refeições de trajetos para encontrar práticas urbanas que dialogassem com meu interesse de pesquisa. Minha ideia era que o foco dessas práticas estivesse voltado às intervenções artísticas juvenis em espaços públicos que reverberassem para a participação social na cidade. No entanto, o fervilhar do campo me trouxe novos atravessamentos e me deixei levar por eles, complexificando as relações entre o urbano e as táticas dos jovens invisibilizados na cidade. A começar pelo resgate de 2013, trazido pelos próprios sujeitos e as questões ligadas ao direito à cidade (Harvey, 2014), que contribuíram para que eu entendesse que se colocar nas ruas em busca de participação social na cidade é um ato político.

Rogê: A gente acaba criando essa narrativa, a gente acaba criando nossos pares e acaba percebendo uma galera que tá numa toada bem semelhante, em meio a tanta violência, a tanto cala a boca, a tanto silenciamento, né? Tem pessoas dispostas a criar uma estrutura onde as pessoas têm voz. E gerar renda também, porra.

Percebi que olhar para este ato político nas ruas e nas praças, supõe necessariamente prestar atenção às narrativas dos sujeitos e o que elas demandam. Quando Rogê fala de criar uma narrativa, ele está pressupondo não deixar que falem por ele. É o que estou chamando de ato político reivindicatório por participação social. Ato político que fica mais claro quando Rogê demonstra interesse em interromper o “cala a boca” imposto a ele e a seus pares, garantindo-lhes a voz e também a geração de renda. Trata-se de reunir forças para lutar contra as condições acachapantes em que vivem esses jovens artistas do subúrbio.

Além de Junho de 2013 e dos atos reivindicatórios que o sucederam, um outro encontro surpreendente foram os modos como os jovens se organizam em coletivos, como praticantes, reconhecendo sua responsabilidade de persistir em reescrever o texto urbano, tornando-o legível a eles, defendendo, assim, o desejo e o direito de ocupar os espaços públicos da cidade. Reconheço nesse meu caminhar na cidade com os coletivos juvenis que a categoria juventudes, como afirma Peralva (1997) é “uma categoria importante, pode-se dizer mesmo central, nas representações sociais de desvio” (online). Se são proibidos de falar, se não há

promoção de suas artes, se não existe espaço aberto, se as Lonas Culturais são restritas às suas programações semanais previamente agendadas, desviam-se taticamente dessas trajetórias estabelecidas para eles, fazendo exatamente o que reivindicam, ou seja, atuando de maneira coletiva e performativa no discurso e na prática.

Este movimento dos coletivos não tem como objetivo apenas a vontade dos jovens de fazerem coisas em grupo, mas esboça-se com a finalidade política de gozar de seu direito à cidade, ocupando-a, recriando-a, colocando, portanto, em xeque a lógica hierárquica da sociedade capitalista que segrega os jovens das camadas populares em zonas de exílio que, ao lhes impor a condição de invisibilidade, lhes impossibilita participarem da gestão da vida na/da cidade em suas dimensões social, cultural, econômica e estética. Os praticantes dos coletivos juvenis que acompanhei recusaram essa impossibilidade. Para Carrano (2012),

Do ponto de vista dos vetores predominantes na contemporaneidade, a participação juvenil é marcada pela emergência de diferentes coletivos de identidade que se afastam das formas e conteúdos clássicos de participação e militância e se orientam para o simbólico, o corpóreo, o cultural e as demandas do cotidiano (p. 96).

E foi exatamente esse tipo de participação social juvenil que encontrei em meu caminhar pela cidade. Afastados dos formatos mais clássicos de participação e militância, os sujeitos da pesquisa optaram por traduzir suas demandas e reivindicações através de manifestações artísticas expressas pelo corporal e pelo viés da cultura. Desse modo, astuciosamente, vão enunciando políticas de elaboração, apropriação e uso dos espaços públicos, subvertendo a negação do direito à cidade que lhes é imposta pelo Estado que, quando se interessa pelo jovem em desvantagem econômica, o faz por intermédio de políticas públicas que visam sua integração à ordem.

Para Castells (2017) “existe uma substancial demanda latente de uma nova forma de política capaz de canalizar a indignação e a esperança dos cidadãos sem que eles tenham de se confrontar cotidianamente com a polícia” (p. 233), contudo, mesmo diante de tantas manifestações, mesmo os próprios jovens sinalizando o caminho para a ‘nova forma de fazer política’, o Estado ainda se mantém inoperante, flutuando sob os problemas. E, ao meu ver, diante desta imensidão de atos, corpos

e redes tecidas pelas juventudes penso que o mundo precisa urgentemente pensar formas de organização da sociedade que não seja nos formatos do Estado moderno burguês que a gente vive. Que mesmo nas pequenas ações comunitárias, de bairro, com os microempreendedores, nas escolas, entre alunos e professores, que a gente atue, independente das decisões institucionais, de maneira a desconstruir, tijolo a tijolo, este muro que se separa e condiciona o modelo de gestão a um formato hierárquico, centralizador e determinista.

O desafio para esses atores políticos induzidos pelo movimento será levar consigo ao domínio institucional de valores e práticas que nele aprenderam e que motivaram a esperança que eles acabaram por encarnar. Escolher entre a política tradicional e a nova política transformadora é o dilema confrontado pelos herdeiros dos movimentos sociais em rede na Espanha e em outros lugares. Um dilema cuja solução vai determinar a prática da democracia nos anos vindouros. (CASTELLS, p. 238, 2017).

Portanto, temos o esbarrar e até mesmo movimentar da gestão pública com esses fazeres e práticas que alteram, inevitavelmente, os modelos de gestão e pode estar contribuindo para um outro fazer democrático e social em nossa cidade. Para Butler (2018) enquanto a economia neoliberal estrutura cada vez mais instituições, incluindo as públicas, vemos os cidadãos perderem suas casas, perderem seus benefícios previdenciários e assim, acabamos por nos deparar “com a ideia de que algumas populações são consideradas descartáveis” (p. 17). Ou seja, ainda que todo o esforço das juventudes exponha as práticas negligentes e até mesmo criminosas dos governantes, de fato, nos parece que em determinadas instâncias nada mais parece alterar o completo descaso por se tratar de uma população que não os interessa. Ainda para Butler (2018), “há diferenças entre políticas que buscam explicitamente a morte de determinadas populações e políticas que produzem condições de negligência sistemática que na realidade permitem que as pessoas morram” (p. 17) e o que eu percebo é que ambas as políticas estão presentes nos subúrbios cariocas. Para mim, os desvios de verbas dos hospitais públicos fazem parte da primeira política citada acima, com intenção explícita para a morte de determinadas pessoas. Os limites das práticas culturais estariam na segunda condição de tamanha negligência que no fim, o que se tem, são mortes. Não necessariamente mortes físicas, embora vimos falas de sujeitos que disseram ter perdido amigos que não conseguiram encontrar um caminho mais próximo aos

seus desejos de vida. Contudo, ainda que a morte não seja física, exterminar os desejos ou nem ao menos permitir que eles se aflorem, que eles encontrem terreno fértil, é uma forma de matar esse sujeito social.

Na medida em que mergulhei neste campo, fui percebendo os modos como os corpos dos sujeitos se colocam como atos políticos e em espaços de aparecimento (Butler, 2018). Assim o fazem por entenderem que existe um espaço político a ser defendido e ocupado promovendo “espaços autônomos e a criação de redes de apoio mútuo entre estes espaços” (p. 103). Se observarmos a partir do conceito de arte e política, de que cada corpo é uma obra de arte, conforme entendi e defendi nesta pesquisa, os eventos promovidos pelos coletivos não passam de grandes festivais artísticos com trocas de saberes e práticas entre àqueles que sobem nos palcos ou fazem uso dos microfones e entre aqueles que estão ali, para assistir, para somar, para se fazer presente. O que me deparei intensamente foi com os múltiplos fios de redes tecidas por esses diferentes sujeitos que compõem o cenário da pesquisa.

Quero sugerir somente que quando corpos se juntam na rua, na praça ou em outras formas de espaço político (incluindo os virtuais), eles estão exercitando um direito plural e performativo de aparecer, um direito que afirma e instaura o corpo no meio do campo político e que, em sua função expressiva e significativa, transmite uma exigência corpórea por um conjunto mais suportável de condições econômicas, sociais e políticas, não mais afetadas pelas formas induzidas de condição precária. (BUTLER, p. 17, 2018).

Esta pesquisa fala de corpos em aparecimento, de corpos que se colocam para ocupar e transformar os espaços públicos em espaços políticos e esses corpos em alianças instauram um campo político que ressignifica suas próprias existências. Não quero dizer que há instalado um sistema democrático e um espaço de livre manifestação para esses corpos, mas que os sujeitos em suas infinitas maneiras de atuar taticamente, vão encontrando caminhos para participarem socialmente da cidade.

na colisão com os discursos tradicionalmente operantes, a juventude reinventa a condição juvenil, o que significa, certamente, um fortíssimo deslocamento poético, uma linha de fuga oposta à catalisação das maquinações, energias, normas e dispositivos que fomentam a cidade-discurso, mesmo que essa ação política avance” (VICTORIO FILHO, 2013, p.43).

De traçados de múltiplos fios e o emaranhado de significações, as práticas alternativas de jovens na cidade são tipos de vozes coletivas atuando como redes de saberes e fazeres. Há também uma cidade desejante quando sujeitos estão ativos nela produzindo, criando e reinventando seus espaços. Há uma cidade ainda a ser aprendida e ensinada, tanto pelos cidadãos que nela vivem e que produzem sentidos quando por ela transitam, quanto pela própria escola ao se abrir para ouvir as vozes da megalópole e suas muitas faces. Com um papel social de mediação dos temas que transitam na vida, na arte e na ciência, o desafio que segue é deixar com que esses saberes ensinados na rua circulem pelo campo de conhecimento aberto, como uma identidade cultural em busca de cidadania para todos.

REFERÊNCIAS

- ABOBOREIRA, Ariane. BORELLI, Silvia Helena Simões. **Teorias/metodologias: trajetos de investigação com coletivos juvenis em São Paulo/Brasil** (2011). Teorias/metodologias: trajetos de investigação com coletivos juvenis em São Paulo/Brasil. Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud, 1 (9), pp. 161 - 172.
- ALMEIDA, Renato S. **Juventude, direito à cidade e cidadania cultural na periferia de São Paulo**. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, Brasil, n. 56, p. 151-172, jun. 2013. DOI: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i56p151-172>
- ALVES, Nilda. SOARES, Conceição. Cultura, cinema e redes de conhecimentos e significações. In: PASSOS, Mailsa. PEREIRA, Rita. (orgs). **Educação Experiência estética**. Rio de Janeiro: Nau, 2011.
- AMORIM, Marília. **O pesquisador e seu outro: Bakhtin nas ciências humanas**. São Paulo: Musa editora, 2001.
- ARAUJO, Frederico de. **Caosgrafias cidade**. Cad. Metrop., São Paulo, v. 18, n. 37, pp. 899-920, set/dez 2016.
- ARAÚJO, Márcia. BARONI, Patrícia. FUNDÃO, Renato. LIAO, Tarliz. **Reflexões que tramam a teoria de Nilda Alves: pensar os cotidianos, produção de sentidos, redes educativas e artefatos nos cotidianos**. Revista Educação Pública. ISSN: 1984-6290 - B3 em ensino - Qualis, Capes – 2013 online.
- ARENDT, Hannah. **The human condition**. Chicago: University of Chicago Press. 1958
- _____. A condição humana. Tradução de Roberto Raposo, posfácio de Celso Lafer. – 10. Ed – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.
- ARTOPOULOS, Alejandro. Notas sobre a cultura juvenil móvel na América Latina. In: BEIGUELMAN, Giselle; LA FERLA, Jorge (orgs.). **Nomadismo tecnológicos**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2011.
- AUGUSTO, Maria Helena Oliva. Retomada de um legado intelectual: Marialice Foracchi e a sociologia da juventude. **Tempo Social**, revista de sociologia da USP, v. 17, n.12. Novembro de 2005.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

BAKHTIN, Mikhail Mjkhailovitch (V. N. Volochínov). **Marxismo e filosofia da Linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem.** São Paulo: Hucitec, 2010.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas I. Magia e Técnica, arte e política.** São Paulo: Brasiliense, 1985.

_____. **Obras escolhidas II. Rua de mão única.** São Paulo: Brasiliense, 1984.

_____. **Passagens.** Belo Horizonte: UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

BENKLER, Yochai. **The Wealth of Network: How Social Production Transforms Markets and Freedom.** New Haven: Yale University Press, 2006.

BARCELOS, José Mendes; JOBIM E SOUZA, Solange. Cinema, narrativa e subjetividade. In: JOBIM E SOUZA, Solange. (org). **Subjetividade em questão: a infância como crítica da cultura.** Rio de Janeiro: 7Letras, 2005.

BERINO, Aristóteles; VICTÓRIO FILHO, Aldo; SOARES, Conceição. Uma introdução: por dentro e por fora das juventudes. In: SOARES, Conceição; BERINO, Aristóteles; VICTÓRIO FILHO, Aldo. (orgs) **A Fatura das juventudes: tramas entre educação, mídia e arte.** Rio de Janeiro: Nau, 2013.

BERINO, Aristóteles; VICTORIO, Aldo. Culturas juvenis, cotidianos e currículos. **Currículo sem Fronteiras**, v.7, p.7-20, jul.-dez. 2007.

BORDENAVE, J. E. D. **O que é participação?** São Paulo: Brasiliense, 1994.

BOGHOSSIAN, Cynthia Ozon. MINAYO, Maria Cecília de Souza. **Revisão Sistemática Sobre Juventude e Participação nos Últimos 10 anos.** Saúde Soc. São Paulo, v.18, n.3, p.411-423, 2009.

BORELLI, Sílvia Helena Simões. ABOBOREIRA, Ariane. **Teorias/metodologias: trajetos de investigação com coletivos juvenis em São Paulo/Brasil.** Rev.latinoam.cienc.soc.niñez juv 9(1): 161 - 172, 2011.

BUTLER, Judith. **Corpos em aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa de assembleia /** Judith Butler; Tradução Fernanda Siqueira Miguens; revisão técnica Carla Rodrigues. – 1ª ed. – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

CABRAL, Stelamaris Rosa. **Jovens culturas & Culturas Juvenis – um ensaio.** In: SOARES, Conceição. BERINO, Aristóteles. VICTÓRIO FILHO, Aldo. (orgs) **A Fatura das juventudes: tramas entre educação, mídia e arte.** Rio de Janeiro: Nau, 2013.

CAIAFA, Janice. **Comunicação e sociabilidade: cenários contemporâneos /** organização, Janice Caiafa, Mohammed ElHjji. – Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.

CANCLINI, Néstor. **Diferentes, desiguais e desconectados: mapas da interculturalidade**. Tradução Luiz Sérgio Henriques. 3. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

CANEVACCI, Massimo. **Culturas extremas: mutações juvenis nos corpos da metrópole**. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

_____. **Corpos erópticos e metrópole comunicacional**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.

_____. **Comunicação Visual**. São Paulo: Brasiliense, 2009.

CARRANO, Paulo. Juventude e participação no Brasil: interdições e possibilidades. *Democracia Viva*, n.30, p. 3-5, 2006.

_____. **Jovens, escolas e cidades: entre diversidades, desigualdades e desafios à convivência**. II Colóquio Luso-Brasileiro de Sociologia da Educação. Porto Alegre. 2009.

_____. **A participação social e política de jovens no Brasil: considerações sobre estudos recentes**. *O Social em Questão - Ano XV - nº 27* – 2012.

CASSAB, . **O jovem como sujeito e a cidade que se ensina**. XIII ENANPEGE A geografia brasileira na ciência-mundo: produção, circulação e apropriação do conhecimento. SP, 2017.

CANCLINI, Néstor. **Diferentes, desiguais e desconectados: mapas da interculturalidade**. Tradução Luiz Sérgio Henriques. 3. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005.

CASTELLS, Manuel. **The internet galaxy: reflections on the internet, business and society**. Oxford University Press, 2001.

_____. **Redes de indignação e esperança. Movimentos sociais na era da internet**. – 2.ed. ver. e atual. – Rio de Janeiro: Zahar, 2017.

CASTORIADIS, Cornelius. **Janela sobre o caos**. São Paulo: Ideias e Letras. 2009.

CASTRO, Lucia Rabelo. **Participação política e juventude: do mal-estar à responsabilização frente ao destino comum**. *Rev. Sociol. Polít.*, Curitiba, v. 16, n. 30, p. 253-268, jun. 2008.

CERTEAU, Michel De. **A invenção do cotidiano**. 1. Artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 1994.

_____. **A invenção do cotidiano**. 1. Artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 2011.

_____. **História e psicanálise: entre ciência e ficção**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.

CHAVES, Sara Nery. **Cidade e experiência: andar, flunar, investigar(-se)**. Mimeo.

CHUN, Wendy Hui Kyoung. Imaginando nômades. In: BEIGUELMAN, Giselle; LA FERLA, Jorge (orgs.). **Nomadismo tecnológicos**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2011.

COELHO, Gustavo. Não há silêncio na juventude silenciada. In: BERINO, Aristóteles. VICTORIO FILHO, Aldo. SOARES, Maria da Conceição. (orgs) **A fatura das juventudes: tramas entre educação, mídia e arte**. Rio de Janeiro: Nau, 2013.

COSTA, Jurandir Freire. Perspectivas da juventude na sociedade de mercado. In: NOVAES, Regina. VANNUCHI, Paulo. (orgs) **Juventude e sociedade: Trabalho, educação, cultura e participação**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2007.

COSTA, Pedro Henrique Ferreira y GODOY, Paulo Roberto Teixeira de. **O capitalismo contemporâneo e as mudanças no mundo do consumo**. *Diez años de cambios en el Mundo, en la Geografía y en las Ciencias Sociales, 1999-2008. Actas del X Coloquio Internacional de Geocrítica*, Universidad de Barcelona, 26-30 de mayo de 2008.<<http://www.ub.es/geocrit/-xcol/330.htm>>

COHN, Amélia. O modelo de proteção social no Brasil: qual o espaço da juventude? In: NOVAES, Regina. VANNUCHI, Paulo. (orgs) **Juventude e sociedade: Trabalho, educação, cultura e participação**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2007.

COUTO JUNIOR, Dilton Ribeiro do. Cubercultra, **Juventude e Alteridade: aprendendo-ensinando com o outro no Facebook**. Jundiaí, Paço Editorial: 2013.

DAYRELL, Juarez. O jovem como sujeito social. **Rev. Bras. Educ.**, n.24, Dez 2003.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é filosofia?** Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

_____. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**, v. 5. Trad. Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. São Paulo: Editora 34, 1997.

DIÓGENES, Glória. **Cidade, arte e criação social: novos diagramas de culturas juvenis da periferia**. ESTUDOS AVANÇADOS 34 (99), 2020.

DIETZSCH, Julia. **Leituras da cidade e educação**. Cadernos de Pesquisa, v. 36, n. 129, p. 727-759, set./dez. 2006

DUARTE DA SILVA, Priscilla. Cineclubes: a imagem fora do circuito em outros circuitos da imagem. In: SOARES, Conceição; BERINO, Aristóteles. VICTÓRIO FILHO, Aldo. (orgs) **A Fatura das juventudes: tramas entre educação, mídia e arte**. Rio de Janeiro : Nau, 2013.

ELIAS, N.; SCOTSON, J. L. **Os Estabelecidos e os outsiders**. Sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

ESTEVES, Luiz Carlos Gil; ABRAMOVAY, Miriam. Juventude, Juventudes: pelos outros e por elas mesmas. In: ABRAMOVAY, Miriam; ANDRADE, Eliane Ribeiro; ESTEVES, Luiz Carlos Gil (orgs.). **Juventudes: outros olhares sobre a diversidade**. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade; Unesco 2007.

FEIXA, Carlos P. **De jovens, bandas e tribos**. Barcelona: Editora Ariel, 1999.

FERRAÇO, Carlos Eduardo. Ensaio de uma metodologia efêmera ou sobre as várias maneiras de se sentir e inventar o cotidiano escolar. In: ALVES, Nilda; BARBOSA, Inês de (org.). **Pesquisa nos/dos/com os cotidianos: sobre redes de saberes**. Rio de Janeiro: DP&A, 2008.

FERREIRA, Helenice. **Dinâmicas de uma juventude conectada: a mediação dos dispositivos móveis nos processos de aprender-ensinar**. Tese. 2014

FONSECA, Claudia. Quando cada caso NÃO é um caso Pesquisa etnográfica e educação. **Revista Brasileira de Educação**. 1998

FREITAS, Maria Teresa de Assunção. A perspectiva sócio-histórica: uma visão humana da construção do conhecimento. In: FREITAS; JOBIM E SOUZA; KRAMER (org.). **Ciências humanas e pesquisa: leituras de Mikhail Bakhtin**. São Paulo: Cortez, 2007.

_____. A abordagem sócio-histórica como orientadora da pesquisa qualitativa. **Cadernos de Pesquisa**, São Paulo: n. 116, p. 21 - 39, jul., 2002.

_____. Tecnologia e subjetividade – **Eu: a janela através da qual o mundo contempla o mundo**. Reunião Anual da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação, 25., 2001, anais... Caxambu. Intelectuais, conhecimento e espaço público, 2001, 14p.

FRÚGOLI, H. **Ativismos urbanos em São Paulo**. Cadernos CHR, v. 31, n. 82, p. 75-86, 2018. <https://doi.org/10.1590/s0103-49792018000100005>

GALLO, Silvio. **Educação: entre a subjetivação e a singularidade**. Educação, Santa Maria, v. 35, n. 1, p. 229-244, maio/ago. 2010. Disponível em: <http://www.ufsm.br/revistaeducacao>.

GIARD, L. História de uma pesquisa. In: CERTEAU, M. A invenção do cotidiano: artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 1998.

GIUCCI, Guillermo. CIDADE E CULTURA NA AMÉRICA DO SUL. sociol. antropol. | rio de janeiro, v.07.01: 285–289, abril, 2017.

GONÇALVES, Roberta de J. **Quando as tecnologias digitais entram na escola: reflexões sobre novos modos de ensinar e de aprender.** Mimeo, 2010.

GUATTARI, F.; ROLNIK, S. **Micropolítica: cartografias do desejo.** Petrópolis: Vozes, 1986. São Paulo: Cortez, 2007.

_____. A abordagem sócio-histórica como orientadora da pesquisa qualitativa. **Cadernos de Pesquisa**, São Paulo: n. 116, p. 21 - 39, jul., 2002.

_____. Tecnologia e subjetividade – Eu: a janela através da qual o mundo contempla o mundo. Reunião anual da associação nacional de Pós-graduação e pesquisa em Educação, 25., 2001, Anais... Caxambu. Intelectuais, conhecimento e espaço público, 2001, 14p.

HARVEY, David. **Cidades rebeldes. Do direito à cidade á revolução urbana.** – São Paulo: Martins Fontes – selo Martins, 2014.

JOBIM E SOUZA, Solange. SALGADO, Raquel. Gonçalves. Mikhail Bakhtin e a ética das imagens nos estudos da infância: uma proposta de pesquisa-intervenção. In: CASTRO, L. R.; BESSET, V. L. (orgs.). **Pesquisa-intervenção na infância e juventude.** Rio de Janeiro: Trarepa/FAPERJ, 2008. p. 490-513.

JOURDAN, Camila. 2013: memórias e resistências / Camila Jourdan. Prefácio de Edson Passetti. – Rio de Janeiro: Circuito, 2018.

KEHL, Maria Rita. A juventude como sintoma da cultura. In: NOVAES, Regina. VANNUCHI, Paulo. (orgs) **Juventude e sociedade: Trabalho, educação, cultura e participação.** São Paulo : Editora Fundação Perseu Abramo, 2004.

KRAMER, Sonia. **Por entre as pedras: arma e sonho na escola.** São Paulo: Editora Ática, 1993.

_____. Educação a contrapelo. In: JOBIM E SOUZA, Solange; KRAMER, Sonia. **Política, cidade e educação: Itinerários de Walter Benjamin.** Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2009.

KONDER, Leandro. **A questão da ideologia.** São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

LAPA, Andrea. PORTO, Cristiane. OSWALD, Maria Luiza. **Educação ativista na cibercultura: experiências plurais nas redes educativas.** Revista Teias v. 20 (Edição Especial - 2019): Educação ativista na cibercultura: experiências plurais. 2019.

LARROSA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista brasileira de Educação**, n. 19 jan/fev/mar/abr 2002.

_____. KOAHN, Walter. Apresentação da coleção. In: MASSSCHELEIN, Jan. **A pedagogia, a democracia e a escola.** / Jan Masschelein, Maarlen Simons. – 1. Ed. – Belo Horizonte : Autêntica Editora, 2014.

LARANJEIRA, Denise H. P., IRIART, Mirela Figueiredo; LUEDY, Eduardo. **Arte como política de resistência**: dispositivos cartográficos na apreensão de práticas culturais juvenis em uma cidade do Nordeste do Brasil », Etnográfica [Online], v. 22 (2) | 2018, Online desde 07 julho 2018.

LABBUCCI, Adriano. **Caminhar, uma revolução**. Tradução de Sérgio Maduro. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

LEITE, Miriam Soares. Adolescência e juventude no ensino fundamental: significações no contexto da prática curricular. **Revista Teias**, v.11, n.22, p. 55-74, mai-ago, 2010.

_____. **Adolescência e juventude em desconstrução**: textos e contextos na educação escolar. ProPEd/UERJ, mimeo.

LEMOS, André. Aspectos da cibercultura: vida social nas redes telemáticas. In: PRADO, José Luiz Aidar (org.). **Crítica das práticas midiáticas**: da sociedade de massa às ciberculturas. São Paulo: Hacker Editores, 2002.

LEFEBVRE, H. **El derecho a la ciudad**. Barcelona: Península, 1978.

LIMA, Jorge Ávila. Redes na educação: questões políticas e conceituais. Revista Portuguesa de Educação, 2007, 20(2), pp. 151-181.

LIMA, Leila Britto. In: MESQUISA, Rui. (ors) **Projeto Didático para a construção de documentários**: uma possibilidade de experiência popular em escolas públicas. Recife:Coletivo Butuca; Editora Universitária, 2013.

LISPECTOR, Clarice. Um sopro de vida (pulsações). Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

LOWY, Michel. "A contrapelo". **A concepção dialética... Lutas Sociais**, São Paulo, n.25/26, p.20-28, 2º sem. de 2010 e 1º sem. de 2011.

_____. **Walter Benjamin**: aviso de incêndio – São Paulo - : Boitempo, 2005.

_____. **As aventuras de Karl Marx contra o Barão de Münchhausen**. Marxismo e positivismo na sociologia do conhecimento. 8. ed. São Paulo: Cortez, 2003.

LUZ, R. Sujeito e narração no cinema. **Cadernos de subjetivação**. São Paulo, PUC- São Paulo, 1995.

MANHÃES, Luiz Carlos Siqueira. Rede que te quero rede: por uma pedagogia da embolada. In: ALVES, Nilda; BARBOSA, Inês de (org.). **Pesquisa nos/dos/com os cotidianos**: sobre redes de saberes. Rio de Janeiro: DP&A, 2008.

MASSCHELEIN, Jan. Pongámonos en marcha. In: Masschelein, J.; Simons, M. (Eds.) Mensajes e-ducativos desde tierra de nadie. Barcelona: Laertes, 2008, p. 21-30.

_____. **A pedagogia, a democracia e a escola.** / Jan Masschelein, Maarten Simons. – 1. Ed. – Belo Horizonte : Autêntica Editora, 2014.

MARRONE, Gianfranco. *Semiótica da cidade: corpos, espaços, tecnologias*

MPL – Movimento Passe Livre – São Paulo. **Não começou em Salvador, não vai terminar em São Paulo.** In: *Cidades rebeldes : Passe Livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil / Ermínia Maricato ... [et al.]* – 1. Ed. – São Paulo : Boitempo : Carta Maior, 2013.

O'DONOGHUE, J. L.; KIRSHNER, B.; MCLAUGHLIN, M. Moving youth participation forward. *New directions for Youth Development: Theory, Practice and Research*, n. 96, p. 15-26, 2003.

OLIVEIRA, Anna Luiza. A produção de documentários como prática didático-pedagógica: experiência estética, linguagem audiovisual e educação emancipadora. In: MESQUISA, Rui. (ors) **Projeto Didático para a construção de documentários: uma possibilidade de experiência popular em escolas públicas.** Recife: Coletivo Butuca; Editora Universitária, 2013.

OLIVEIRA, Inês. Aprendendo nos/dos/com os cotidianos a ver/ ler/ouvir/sentir o mundo. *Educ. Soc.*, Campinas, v. 28, n. 98, p. 47-72, jan./abr. 2007

_____. Certeau e as artes de fazer: as noções de uso, tática e trajetória na pesquisa em educação. In: ALVES, Nilda; BARBOSA, Inês de (org.). **Pesquisa nos/dos/com os cotidianos: sobre redes de saberes.** Rio de Janeiro: DP&A, 2008.

_____. Currículo e processos de aprendizagem ensino: Políticas práticas Educacionais Cotidianas. *Currículo sem Fronteiras*, v. 13, n. 3, p. 375-391, set./dez. 2013.

OLIVEIRA, Rita de Cássia. **Estéticas juvenis: intervenções nos corpos e na metrópole.** *comunicação, mídia e consumo* São Paulo vol. 4 n. 9 p. 63 - 86 mar. 2007

OSWALD, Maria Luiza. **Educação e contemporaneidade: crianças, jovens e redes de conhecimento.** UERJ/FAPERJ, 2014.

_____. COUTO JUNIOR, Dilton. Potencialidades e desafios das escritas de si na internet. In: OSWALD, Maria Luiza. COUTO JUNIOR, Dilton. WORCMAN, Karen. **Narrativas digitais, memórias e guarda.** 1. ed. Curitiba, PR: CRV, 2014.

_____. Educação pela carne: estesia e processos de criação. In: PASSOS, Mailsa. PEREIRA, Rita. (orgs). **Educação Experiência estética.** Rio de Janeiro, Nau, 2011.

_____. **Educação e mídia: Imagem técnica e cultura escrita.** UERJ/FAPERJ, 2008.

_____. **Infância, juventude e indústria cultural:** sociedade, cultura e mediações- imagem e produção de sentidos. UERJ/FAPERJ, 2005.

_____. **Subvertendo a relação entre conhecimento e poder : crianças, jovens e professores em suas múltiplas redes educativas.** Projeto de pesquisa PROCIÊNCIA.

PAIS, José Machado. Jovens e cidadania. **Revista Sociologia:**problemas e práticas, n. 49, p. 53-70, 2005,.

_____. **Vida cotidiana:** enigmas e revelações. São Paulo: Cortez, 2003a.

_____. **Culturas Juvenis.** Imprensa Nacional – Casa da Moeda. Lisboa, 2003b.

_____. Nas rotas do cotidiano. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, N. 37. Junho, 1993.

_____. **A construção sociológica da juventude:** alguns contributos. Análise social. V. XXV, 1990.

PERALVA, Angelina. **O jovem como modelo cultural.** Revista Brasileira de Educação, n. 5-6, 1997.

PEREIRA, Rita. SALGADO, Raquel. JOBIM E SOUZA, Solange. Pesquisador e criança: dialogismo e alteridade na produção da infância contemporânea. Caderno de pesquisa, , v.39, n.138, p.1019-1035, set./dez. 2009.

_____. **Entre o (en)canto e o silêncio das sereias: sobre o (não)lugar da criança na cibercultura.** Childhood & Philosophy, v. 9, p. 319-344, 2013.

PEREIRA, R. M. RIBES et al. Pesquisa com crianças. In: MACEDO, Nélia; PEREIRA, Rita Ribes. **Infância em Pesquisa.** Rio de Janeiro. Nau, 2012.

PEREIRA, Marcos Villela. **Contribuições para entender a experiência estética.** Revista Lusófona de Educação, 18, p. 111-123, 2011.

PEREZ, Beatriz. Juliana Póvoa Renata Monteiro Lucia Rabello de Castro. **Cidadania e participação social: um estudo com crianças no Rio de Janeiro.** Psicologia & Sociedade; 20 (2): 181-191, 2008.

QUEIROZ FILHO, Antonio Carlos. **A cidade e a fabricação do sensível na sobremodernidade.** Mercator, Fortaleza, v. 15, n.3, p.7-17, jul./set., 2016.

REIS, Ronaldo Rosas. Arte e cidade. considerações críticas sobre arte e valor na sociedade de classes. kriterion, Belo Horizonte, nº 132, Dez./2015.

RETAMOZO, Martín. **Las demandas sociales y el estudio de los movimientos sociales.**

Cinta Moebio, n. 35, 2009. Disponível em:
<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=10111909003>. Acesso em: 12 jan. 2018.

SALGADO, Raquel; JOBIM E SOUZA, Solange. Mikhail Bakhtin e a ética das imagens nos estudos da infância: uma proposta de pesquisa-intervenção. In: CASTRO, Lucia Rabello; BESSET, Vera Lopes. **Pesquisa-intervenção na infância e juventude**. (orgs). Rio de Janeiro: Trapera/FAPERJ, 2008.

SANT'ANNA, Sabrina Marques Parracho; MARCONDES, Guilherme and MIRANDA, Ana Carolina Freire Accorsi. **Arte e política: a consolidação da arte como agente na esfera pública**. *Sociol. Antropol.* [online]. 2017, v.7, n.3, pp.825-849. ISSN 2238-3875. <https://doi.org/10.1590/2238-38752017v737>.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Pela mão de Alice: O social e o político na pós-modernidade**. São Paulo: Cortez, 1995.

_____. **Para uma sociologia das ausências e uma sociologia das emergências**. In _____. (Org.). *Conhecimento Prudente para uma Vida Decente*. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2006.

_____. Para uma pedagogia do conflito. In: SILVA, Luiz Heron; AZEVEDO, José Clóvis; SANTOS, E. S. **Novos mapas culturais, novas perspectivas educacionais**. Porto Alegre: Editora Sulina, 1996, p. 15 – 33.

SANTOS, Joana. ROCHA, Sonia. ARANTES, Éricka. **Redes educativas, currículos e imagens: conversas com o filme Os Companheiros**. Movimento revista de educação – Faculdade de educação – Programa de pós-graduação em educação . Universidade Federal Fluminense. Ano 3, número 4 – 2016.

SIBILIA, Paula. Autenticidade e performance: a construção de si como personagem visível. In: OSWALD, Maria Luiza. COUTO JUNIOR, Dilton. WORCMAN, Karen. **Narrativas digitais, memórias e guarda**. 1. ed. Curitiba, PR: CRV, 2014.

SILVA, Eloenes. **Grafiteiros e pichadores: multivíduos contemporâneos nas metrópoles**. Gavagai: Revista Interdisciplinar de Humanidades/Universidade Federal da Fronteira Sul - Campus Erechim. v. 1, n. 1 (mar./abr. 2014). - Erechim: [s.n.], 2014.

SOARES, Conceição. MAIA, Vanessa. Vídeos pornôis: juventude, performatividade e autorepresentação. In: BERINO, Aristóteles; VICTORIO, Aldo; SOARES, Maria da Conceição (orgs.). **A fatura das juventudes: tramas entre educação, mídia e Arte**. Rio de Janeiro: Nau, 2013.

SOARES, Leonardo. MIRANDA, Luciana. **Produzir subjetividades: o que significa?** 2008, online. <http://www.revispsi.uerj.br/v9n2/artigos/html/v9n2a10.html>

SOARES, Luiz Eduardo. Juventude e violência no Brasil contemporâneo. In: NOVAES, Regina. VANNUCHI, Paulo. (orgs) **Juventude e sociedade: Trabalho, educação, cultura e participação**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2007.

SCHWERTNER, Suzana. FISCHER, Rosa. Juventudes, conectividades múltiplas e novas temporalidades. **Educação em revista**, Belo Horizonte. v.28, n. 1, p. 395-420. março 2012.

SPOSITO, Marília. CARRANO, Paulo. **Juventude e políticas públicas no Brasil**. Revista Brasileira de Educação. Set /Out /Nov /Dez, No 24, 2003 .

_____. **Transversalidades no estudo sobre jovens no Brasil: educação, ação coletiva e cultura***. Educação e Pesquisa, São Paulo, v.36, n. especial, p. 095-106, 2010.

_____. ; SOUZA, Raquel; SILVA, Fernanda Arantes e. **A pesquisa sobre jovens no Brasil: traçando novos desafios a partir de dados quantitativos**. Educ. Pesqui. [online]. 2018, v.44. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ep/v44/1517-9702-ep-S1678-4634201712170308.pdf>>. Acesso em: 2 jul. 2018.

_____. ALMEIDA, Elmir de. CORROCHANO, Maria Carla. **JOVENS EM MOVIMENTO: Mapas plurais, conexões e tendências na configuração das práticas**. Educ. Soc., Campinas, v. 41, e228732, 2020.

Szaniecki, Barbara. (2013). **Sobre museus e monstros**. Na Borda, São Paulo. Disponível em . Acesso em 30 nov. 2017.

UNESCO. **Políticas de/para/com Juventudes**. Brasília: Unesco, 2004.

VICTORIO FILHO, Aldo. Funk: Nomadismos, inadequações e instaurações estéticas na cidade-tudo. In: BERINO, Aristóteles; VICTORIO, Aldo, SOARES, Maria da Conceição (orgs.). **A fatura das juventudes: tramas entre educação, mídia e arte**. Rio de Janeiro : Nau, 2013.