UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO - UFRJ

Programa EICOS – Pós-Graduação em Psicossociologia de Comunidades e Ecologia Social

JÚLIA FURTADO DE MENDONÇA LAURIA



INICIATIVA LOCAL PRODUZINDO POTÊNCIA DE VIDA: uma narrativa sobre o projeto Cultura Na Cesta – Cesarão

JÚLIA FURTADO DE MENDONÇA LAURIA

INICIATIVA LOCAL PRODUZINDO POTÊNCIA DE VIDA: uma narrativa sobre o projeto Cultura Na Cesta – Cesarão

Dissertação de Mestrado apresentada ao corpo docente do Programa de Pós-Graduação em Psicossociologia de Comunidades e Ecologia Social - EICOS/IP, Universidade Federal do Rio de Janeiro — UFRJ, como parte dos requisitos necessários para obtenção do título de Mestre.

Prof^a. Dr^a. Samira Lima da Costa

Orientadora

Profa. Dra. Beatriz Akemi Takeiti

Co-orientadora

Rio de Janeiro, RJ

CIP - Catalogação na Publicação

F384i

Furtado de Mendonça Lauria, Júlia Iniciativa local produzindo potência de vida: uma narrativa sobre o projeto Cultura Na Cesta -Cesarão / Júlia Furtado de Mendonça Lauria. -- Rio de Janeiro, 2018. 91 f.

Orientadora: Samira Lima da Costa. Coorientadora: Beatriz Akemi Takeiti. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Instituto de Psicologia, Programa de Pós-Graduação em Psicossociologia de Comunidades e Ecologia Social, 2018.

1. Psicossociologia. 2. Pesquisa social. 3. Comunidades. 4. Subjetividade. 5. Juventude. I. Lima da Costa, Samira, orient. II. Akemi Takeiti, Beatriz, coorient. III. Título. Ata da Reunião da Banca Examinadora da aluna Júlia Furtado de Mendonça Lauria candidata ao grau de Mestre em Psicossociologia de Comunidades e Ecologia Social. Aos dezessete dias do mês de maio de dois mil e dezoito, às dez horas, no Instituto de Psicologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro, reuniram-se os membros da Banca Examinadora aprovada pelo conselho de Pós-Graduação do Instituto de Psicologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro, para examinar a Dissertação de Mestrado da aluna Júlia Furtado de Mendonça, registro nº. 116069623. Fizeram parte da Banca os(as) Professores(as) Doutores(as) Samira Lima da Costa (orientadora), CPF nº 017.646.317-81. Beatriz Akemi Takeiti, CPF nº 259.447.918-70, Silvana Mendes Lima, CPF nº 003.098.518-82 e Ricardo Lopes Correia, CPF nº 339.227.528-02. A professora Samira Lima da Costa, na qualidade de Presidente da Banca, abriu os trabalhos concedendo à aluna tempo para exposição oral de sua dissertação intitulada "Iniciativa local produzindo potência de vida: uma narrativa sobre o projeto Cultura na Cesta - Cesarão". Dando prosseguimento, a aluna foi argüida pelos(as) professores(as) examinadores(as). Ato contínuo passou a Banca a proceder à avaliação e julgamento da dissertação, concluindo pela aprocação. A aluna, portanto, foi declarada aprocação a receber o grau de Mestre em Psicossociologia de Comunidades e Ecologia Social, cabendo à Universidade Federal do Rio de Janeiro providenciar a documentação necessária. Nada mais a declarar, eu, Ricardo Antonio Xavier de Barros Fernandes, lavrei e assinei a presente ata, sendo seguida da assinatura dos membros da banca e da aluna Rio de Janeiro dezessete de maio de dois mil a de

Silvene Hendes line L'audol. Coma. Aluna illiabellandia	Secret Banca	ário: All M
Selvana Hendes Rina L'acoudel. Correa.		1640
Aluna agliaforbania		Blake J.
Aluna agliaforbania		Selvana Yendes lina
(and see this occurred	1	Coudof. Coma.
(and see this occurred		
rvações:		ingliaforbauric
	ervações:	

AGRADECIMENTOS

Espero que essas palavras de agradecimento façam jus às tantas pessoas que estiveram ao meu lado nessa caminhada de dois anos de mestrado. É com o mais profundo amor e sinceridade que coloco cada uma dessas letras nesse papel.

Preciso iniciar esse momento agradecendo ao meu marido Marcelo. Ele que me apoiou profundamente nessa empreitada. Ele quem esteve comigo todos os dias, que me fortaleceu com sua escuta genuína e com suas poucas, mas muito sábias palavras. Ele que com sua enorme inteligência me abriu portas, me ofereceu referências. Ele que sentou ao meu lado, que arregaçou suas mangas comigo, que me criticou, que me impulsionou. Ele que enxugou muitas lágrimas, que me fez lembrar quem eu sou e do que sou capaz. Ele que me amou. Só a ele dedico esse primeiro e mais importante muito obrigada!

Agradeço ao meu pai e minha mãe pelo enorme amor que me emanam, um amor que invade minha alma e preenche minha vida. Um amor capaz de percorrer distâncias e curar as mais profundas feridas. Saber que estão aqui comigo é uma das mais belas certezas que tenho. Obrigada por me apoiarem e por acreditarem em mim. Obrigada por terem me dado o maior dos privilégios, que é ser irmã do Pedro e do João. Aos meus irmãos eu dedico o meu ser!

Ao meu sogro e sogra, agradeço muito pelo apoio e referências, por terem aberto a porta de sua casa e me acolherem com amor e carinho.

Muito obrigada as minhas orientadoras Samira e Beatriz. Suas palavras e direções fizeram dessa pesquisa um novo mundo para mim. Samira, sua sabedoria me lançou em mares onde nunca estive e me mostrou terras onde pude habitar com liberdade. Beatriz, sua sensibilidade, inteligência e dedicação fizeram desse mestrado uma experiência profunda e verdadeira.

WG, a você que me mostrou o que é perseverar, o que é resistir. A você que muda vidas e constrói novas histórias. Saiba que as marcas que o Cultura Na Cesta deixa em mim são as de mais profunda esperança de dias melhores. Sei que termino essa caminhada com um novo amigo. A todos nós, só posso querer o que você sempre nos pede: VAMOS FAZER BARULHO!

Aos jovens do Cultura Na Cesta, bem como a seus familiares, deixo aqui minha gratidão e meu muito obrigada por terem me dado o privilégio de, juntos, podermos construir essa pesquisa.

Ao EICOS muito obrigada pela oportunidade e confiança. Amigos do LabMems, vocês são maravilhosos, foi um privilégio caminharmos lado a lado.

A CAPES, bem como a toda sociedade brasileira, minha gratidão por possibilitarem, com seu investimento, que essa pesquisa fosse desenvolvida. Ela é um fruto nosso e para a nossa gente.

Muito obrigada!

RESUMO

LAURIA, J. Iniciativa Local Produzindo Potência De Vida: uma narrativa sobre o projeto Cultura Na Cesta – Cesarão. 2018. 89 f. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Psicologia. Programa EICOS, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

A partir do campo de estudos psicossociais e embasado em referenciais teóricos esquizoanalíticos e pós-coloniais a presente pesquisa teve por objetivo analisar os efeitos da iniciativa local Cultura Na Cesta — Cesarão na produção de subjetividade juvenil. A partir da análise da formação das favelas no Rio de Janeiro e das resistências sociais orquestradas nas regiões periféricas por meio do hip-hop (HH), nos encaminhamos para a pesquisa de campo junto ao projeto Cultura Na Cesta. Trata-se de uma inciativa local que atua junto a juventude do Cesarão (comunidade situada na zona oeste do Rio de Janeiro) e, influenciado pelo HH, se mostrou promotor de resistência/existência juvenil. Os dados dessa pesquisa foram gerados a partir da produção de narrativas livres dos jovens e do idealizador do projeto. O fluxo narrativo da pesquisa revelou que o Cultura Na Cesta é um dispositivo de produção de vida, que cria espaços-tempo juvenis onde são produzidos outros movimentos, onde são evidenciadas e acolhidas linhas de singularização e processos criativos e espontâneos. Promove assim resistência às produções de subjetividades agenciadas pelo poder hegemônico e possibilitando que os jovens do Cesarão rompam com as imposições sociais normativas e criem novos mundos para si.

Palavras-chave: Pesquisa social, comunidades, subjetividade, hip-hop, resistência, juventude.

ABSTRACT

LAURIA, J. Iniciativa Local Produzindo Potência De Vida: uma narrativa sobre o projeto Cultura Na Cesta – Cesarão. 2018. 89 f. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Psicologia. Programa EICOS, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

Based on psicosocial studies and schizoanalyses and post-colonial, this research aims to analyze the effects of the local initiative Cultura Na Cesta – Cesarão on the production of youth subjectivity. According to the analysis of the formation of the favelas in Rio de Janeiro and the hip-hop social resistance orchestrated in the peripheral regions, the field research was the project Cultura Na Cesta. This is a local initiative that works with Cesarão youth (community located in the west of Rio de Janeiro) and influenced by HH. Cultura Na Cesta promotes youth resistance/existence. The data of this research were generated buy the production of free narratives of Cultura Na Cesta's youth and of project's idealizer. The research's narrative flow revealed that Cultura Na Cesta is a production of life device, that creates juveniles spaces time where other movements are produced. Lines of singularization, creative and spontaneous processes are shown and welcomed. Cultura Na Cesta promotes resistance to the productions of subjectivities dominated by hegemonic power and enabling the young people of Cesarão to break with the normative social impositions and create new worlds for themselves.

Keywords: Social research, communities, subjectivity, resistance, hip-hop, youth

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: . Conjunto Habitacional Otacílio Câmara em 1980. Fonte: Acervo desconhecido43
Figura 2: Mapa da cidade do Rio de Janeiro dividido por Zonas. Fonte: Wikipédia, 201744
Figura 3: : Localização do Conjunto Otacílio Câmara (Cesarão) marcado na indicação em
vermelho. Fonte: Google Maps. 2018
Figura 4: Imagem divulgada no site do Cultura Na Cesta. Acervo: Wanderson Geremias,
2016
Figura 5: WG girando a bola de basquete na caneta. Fonte: Acervo pessoal de Wanderson
Geremias, 2017
Figura 6: Atividades de basquete no Cultura Na Cesta. Fonte: Acervo pessoal. 201752
Figura 7: : Fotos da apresentação do Cultura Na Cesta no aniversário de 100 anos de Santa
Cruz. Acervo: pessoal. 2017
Figura 8: A estação de BRT Cesarão III está abandonada. Acervo: Santa Cruz News. 201755
Figura 9: WG e os jovens do Cultura Na Cesta assistindo à um evento esportivo. 2017.
Acervo: Wanderson Geremias. 201764
Acervo: Wanderson Geremias. 2017
Figura 10: WG recebendo a Medalha de Mérito Pedro Ernesto na Câmara Municipal do Rio
Figura 10: WG recebendo a Medalha de Mérito Pedro Ernesto na Câmara Municipal do Rio de Janeiro, em 2016. Acervo: Wanderson Geremias
Figura 10: WG recebendo a Medalha de Mérito Pedro Ernesto na Câmara Municipal do Rio de Janeiro, em 2016. Acervo: Wanderson Geremias
Figura 10: WG recebendo a Medalha de Mérito Pedro Ernesto na Câmara Municipal do Rio de Janeiro, em 2016. Acervo: Wanderson Geremias
Figura 10: WG recebendo a Medalha de Mérito Pedro Ernesto na Câmara Municipal do Rio de Janeiro, em 2016. Acervo: Wanderson Geremias
Figura 10: WG recebendo a Medalha de Mérito Pedro Ernesto na Câmara Municipal do Rio de Janeiro, em 2016. Acervo: Wanderson Geremias
Figura 10: WG recebendo a Medalha de Mérito Pedro Ernesto na Câmara Municipal do Rio de Janeiro, em 2016. Acervo: Wanderson Geremias
Figura 10: WG recebendo a Medalha de Mérito Pedro Ernesto na Câmara Municipal do Rio de Janeiro, em 2016. Acervo: Wanderson Geremias
Figura 10: WG recebendo a Medalha de Mérito Pedro Ernesto na Câmara Municipal do Rio de Janeiro, em 2016. Acervo: Wanderson Geremias

LISTA DE QUADROS

Tabela 1. Caracterização	dos participantes/colab	oradores da pesquisa	49

<u>Sumário</u>

1.	APR	ESENTAÇÃO DA PESQUISA	14
1.1.	IN	TRODUÇÃO	14
1.2.	НІ	PÓTESE	16
1.3.	Ol	BJETIVOS	17
2.	PER	CURSO TEÓRICO-METODOLÓGICIO	18
2.1.	RE	EFERENCIAL TEÓRICO	18
2.2.	A	PSICOSSOCIOLOGIA E AS DIMENSÕES DA VIDA	20
2.3.	A	FAVELA CARIOCA	22
2.3	3.1.	Favela: da perspectiva externa à iniciativa local	24
2.4.	IN	ICIATIVA LOCAL E TERRITÓRIOS JUVENIS PERIFÉRICOS	S: OS
PRO	CES	SSOS DE PRODUÇÃO DE SUBJETIVIDADE	26
2.5.	HI	P-HOP, INICIATIVA LOCAL E JUVENTUDE PERIFÉRICA	31
2.5	5.1.	Hip-hop: origens	31
2.5	5.2.	Hip-hop: uma estética de resistência	33
2.5	5.3.	Hip-hop: um espaço de ação juvenil periférica	36
2.6.	M	ETODOLOGIA	39
2.7.	CU	JLTURA NA CESTA - CESARÃO	42
3.]	RES	ULTADOS E DISCUSSÕES	48
3.1.	DA	AS NARRATIVAS PRODUZIDAS PELOS JOVENS	48
3.2.	PR	ODUÇÃO DE SUBJETIVDADE JUVENIL NO CULTURA NA CES	STA - UMA
ANÁ	LIS	E DOS MOVIMENTOS NO TERRÍTÓRIO DO CESARÃO	49
3.2	2.1.	Narrativa Cultura Na Cesta	52
3.3.	CO	ONSIDERAÇÕES FINAIS	85
REF	ERÉ	ÈNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	89

1. APRESENTAÇÃO DA PESQUISA

1.1. INTRODUÇÃO

Desde muito jovem a diversidade da condição de vida foi a minha principal fonte de interesse e curiosidade, meu estímulo e estranhamento. Fui buscar na carreira profissional a solução para a aflição que me tomava o peito sempre que me deparava com uma condição de vida alheia que eu não podia imaginar que existia no mundo. Comecei a questionar o quanto sabia sobre as formas de viver que existem em diferentes contextos. Formei-me em administração e passei a trabalhar com o tema da "sustentabilidade".

Enquanto consultora de responsabilidade social corporativa percebi que as práticas e políticas de investimento social não estão necessariamente interessadas em promover uma localidade/grupo/pessoa por meio de um processo endógeno e interno de descoberta e autonomia. Conseguem até estabelecer uma gama de oportunidades que são consideradas aceitáveis para aquele público e fazê-lo escolher o que melhor lhe cabe, sem que haja um cuidado em perceber se a intervenção é realmente desejada, legítima e promotora de desenvolvimento sustentável.

Nesses sete anos como consultora, poucas vezes me deparei com pesquisas e projetos que realmente eram compartilhados e desenvolvidos com as comunidades em tela, embora esta seja uma área que já conta com uma vasta produção de conhecimento. Há cerca de seis anos desenvolvi uma pesquisa para uma mineradora, era um diagnóstico socioeconômico de Bento Rodrigues, na época, um distrito de Mariana/MG. Pude mapear diversas singularidades e, como sempre fui atenta à fala do outro, ouvi relatos muito verdadeiros sobre medos presentes e que vinham sendo ignorados. Essa pesquisa ficou em posse do contratante, não sendo possível divulgá-la e compartilhá-la, acreditei que algo seria feito com ela e que medidas seriam tomadas no que dizia respeito ao medo e ao risco real com o qual aquela comunidade convivia. Mas não foram, a pesquisa apenas serviu para levantar o perfil da população. Em 2015, Bento Rodrigues deixou de existir, bem como boa parte da vida ao longo do Rio Doce. Prometi a mim mesma que nunca mais iria desenvolver pesquisas que não pudessem ser realizadas de forma colaborativa e divulgadas publicamente.

Procurei por iniciativas locais que realmente pudessem dar visibilidade às potências de vida a partir das pessoas, de dentro para fora e de fora para dentro. Passei a trabalhar diretamente com projetos e pessoas envolvidas com demandas sociais. Tais inquietações me levaram pela busca de aprofundamentos e me trouxe a possibilidade de realizar a presente pesquisa de mestrado de forma aberta à visão do "outro" e orientar seus resultados a partir da perspectiva da mudança que emerge no interior dessa relação.

Após vários anos trabalhando nas favelas do Rio de Janeiro, pude identificar claramente aquilo que já havia dito de muitas formas: ser um jovem, negro, pobre e *favelado* configura determinadas possibilidades e chances de trajetórias de vida. Sua vida está atravessada por uma rede complexa de condições materiais e simbólicas, constituídas historicamente, que vão desenhando seu destino. Subverter tal máxima exige uma primeira subversão, a da própria vida, não enquanto produto de manipulação e produção biopolítica dessas condições, mas enquanto fonte de criação de novas subjetividades.

Tive o primeiro contato com o campo pesquisado em 2015. WG, idealizador e coordenador do Cultura Na Cesta, estava entre os grupos que atendia profissionalmente na ONG que trabalhava. Eu tinha como objetivo dar suporte gerencial e estratégico para projetos apoiados pela Secretaria Municipal de Cultura do Rio de Janeiro. Desde essa primeira interação eu já havia ficado muito interessada em conhecer melhor a realidade do Cultura Na Cesta. Das muitas coisas que me chamaram atenção, a mais evidente era a linguagem do movimento hip-hop somada a criatividade de misturar o basquete de rua com a poesia, e direciona-los para a realidade das crianças e adolescentes moradores de uma comunidade que eu nunca havia escutado o nome, o Cesarão (zona oeste do Rio d Janeiro). Além disso, WG sempre esteve ativo em promover o Cesarão como um lugar de pessoas criativas e engajadas em fazer parte da agenda cultural do Rio de Janeiro. Esse foi o segundo fato que me mobilizou: como uma cidade tão expressiva cultural, social e economicamente poderia deixar a margem tantas favelas, comunidades e bairros, a ponto de desconhecermos profundamente o lugar que vivemos?

Em 2016 perguntei se o Cultura Na Cesta poderia ser meu campo de pesquisa do mestrado, expliquei ao WG que a temática do hip-hop, da juventude e o desejo de promover o Cesarão por meio do estudo acadêmico me moviam para poder realizar esse trabalho. Com muita generosidade WG me concedeu um dos maiores privilégios que foi estar próximo do Cultura Na Cesta e a cada instante aprender e produzir conhecimento de forma colaborativa.

É na busca de uma prática realmente promotora de resistência e novos modos de vida, que a presente pesquisa faz uma narrativa sobre a iniciativa local "Cultura Na Cesta" e como ela tem dado pistas de que, por meio da cultura hip-hop, jovens, moradores e moradoras do conjunto habitacional Cesarão, possam desenvolver novas formas de expressão, linguagens e vida, produzindo subjetividades mais inventivas.

1.2. HIPÓTESE

Não obstante o funcionamento político do sistema eurocentrado¹, as ações que se pretendem contra-hegemônicas, muitas vezes também são capturadas pelos mecanismos de poder constituído sobre a vida, e, ao reproduzi-las, esquecem que, na realidade, é a própria vida a fonte de resistência. São invadidas nas suas produções de subjetividade tornando seus mais íntimos pensamentos em objetos de manobra das estruturas de poder hegemônicas.

Contribuir para o processo de desenvolvimento pessoal e social só é possível quando o trabalho se dá dentro da construção da própria vida, se faz na vida enunciada dentro de cada pessoa em sua rede de afetos.

A presente pesquisa busca dar visibilidade à algumas iniciativas locais que se pretendem transformadoras de contextos marcados por vulnerabilidades econômicas e sociais. Orientase por práticas que buscam reduzir os reflexos da marginalização e segregação social a partir da construção de linguagens, formas de expressão e criatividade imanentes aos sujeitos e suas relações, no contexto das desigualdades urbanas presentes no Rio de Janeiro.

Pretendemos adentar o problema de quais os efeitos que as iniciativas locais, influenciadas pelo movimento hip-hop, têm na produção de subjetividade juvenil, entendendo esse recorte juvenil formado por jovens moradores das periferias cariocas. Mais especificamente nessa pesquisa, nos focaremos na iniciativa local Cultura Na Cesta, situada na comunidade do Cesarão, zona oeste da cidade do Rio de Janeiro.

Os grandes centros urbanos são comumente caracterizados por um cenário de diversidade de gênero, raça, orientação sexual, estética etc. Essa configuração urbana é fruto de diversos

¹ "Trata-se da perspectiva cognitiva durante o longo tempo do conjunto do mundo eurocentrado do capitalismo colonial/moderno e que naturaliza a experiência dos indivíduos neste padrão de poder." (QUIJANO, SANTOS, 2009, p.75)

fatores, inclusive de uma trajetória histórica marcada pelas relações de poder inseridas nos modos de produção político-sócio-econômicos vigentes.

Todo esse processo foi e é balizado pelo exercício político dos grupos hegemônicos, que se estabelecem sobre as produções de subjetividade, no sentido de promover o controle por meio do medo e da repressão. É nessa esteira que a segregação racial e o preconceito se tornam presentes no cotidiano de grupos marginalizados. Mas é a partir da criatividade de expressão desses mesmos grupos, que surgem outras formas de produção de subjetividades e impulsionam mecanismos de resistência estética e política.

É nesse contexto que o hip-hop se desenvolveu como um movimento de produção e afirmação cultural contra-hegemônica, evidenciando as condições de existência nas periferias dos grandes centros urbanos, inicialmente nos Estado Unidos, posteriormente no mundo.

A juventude urbana marginal, sempre fomentadora e presente no movimento hip-hop, traz a pulsão crítica de um mundo segregado e estigmatizado. Esses jovens influenciam e promovem outras produções de subjetividade que são incorporadas a partir do que reivindicam, com seus desejos, aspirações e sonhos (TAKEITI; VICENTIN, 2016).

A hipótese trazida na presente pesquisa é que o hip-hop oferece outras referências e meios para um movimento de resistência da juventude pobre, a partir de seus pilares e pela forte aderência às realidades marginalizadas, periféricas e segregadas à cultura hegemônica. Entenderemos o hip-hop como dispositivo de transformação e produção de subjetividades juvenis.

1.3. OBJETIVOS

Geral:

 Analisar os efeitos da iniciativa local Cultura Na Cesta – Cesarão na produção de subjetividade juvenil.

Específicos:

• Dar visibilidade às trajetórias juvenis que se produzem com e no Cultura Na Cesta;

• Compreender como a iniciativa local Cultura Na Cesta – Cesarão produz resistência/existência de jovens na periferia da zona oeste do Rio de Janeiro.

2. PERCURSO TEÓRICO-METODOLÓGICIO

2.1. REFERENCIAL TEÓRICO

Para analisar os efeitos da iniciativa local Cultura Na Cesta – Cesarão na produção de subjetividade juvenil, tivemos como desafio nos guiar por eixos teóricos capazes de adentrar os rastros sensíveis da produção de subjetividade pertinentes aos movimentos, corpos e encontros envolvidos nesta pesquisa. Sendo assim, a partir do campo de estudo da psicossociologia, promovemos uma "dobra" nos eixos teóricos da esquizoanálise, particularmente sobre os conceitos de subjetividade, territórios e singularidade, dialogando com o pós-colonialismo.

Há na literatura geral acadêmica uma ampla gama de abordagens relativas ao contexto das desigualdades sociais, e mais especificamente, das favelas e das "culturas populares".

Entretanto, para que seja possível alcançar os aspectos criativos e imanentes do processo de subjetivação inserido no desenvolvimento das iniciativas locais, especialmente aquelas ligadas ao movimento hip-hop, entende-se como primordial a utilização de abordagens teóricas capazes de alcançar a complexidade do contexto abordado. Nesse sentido, traremos as relações, redes de afetos e processos de produção de subjetividade, que nos dão contorno às análises aqui realizadas.

Para tal, partiremos do campo de estudos da psicossociologia orientadas por Eduardo Mourão Vasconcelos (2008) e, por entendermos que esse é um campo interdisciplinar, extrapolaremos suas concepções de sujeito e coletividade a partir dos eixos teóricos mencionados anteriormente.

Iniciaremos apresentando alguns pontos considerados importantes no que se refere a abordagem histórico-política sobre a formação das favelas na cidade do Rio de Janeiro, trazendo como principal interlocutora, a pesquisadora Lícia Valladares (2005). Nesta perspectiva, nos aprofundaremos nas formas de contextualização das favelas norteadas pela

perspectiva exógena (institucionalizada), aprofundando o olhar sobre o conceito de vulnerabilidade social cunhado por Robert Castel (1994) e criticando tal abordagem a partir da publicação "O Que É Favela Afinal?", produzida pela organização social Observatório de Favelas (2009). A intenção foi trazer uma reflexão a respeito das práticas de homogeneização dos perfis da favela e criticar a forma como estas orientam investimentos público-privados em tais localidades. Por fim, essa perspectiva é extrapolada a partir das micropolíticas inerentes às favelas materializadas nas iniciativas locais como espaços de criação e resistência.

Ao trazer as iniciativas locais como um agenciamento das juventudes periféricas, Felix Guattari (2014) com a obra "As Três Ecologias" e o mesmo autor em parceria com Suely Rolnik na obra "Micropolítica: cartografías do desejo" (2016) nos orientam nas reflexões sobre as produções de subjetividade e os processos de singularização que, a nosso ver, estão engendrados em contextos marginalizados. Para melhor compreendermos o cenário da juventude moradora das favelas, Takeiti (2014), Takeiti e Vicentin (2016), Norma Takeuti (2012) e Silvana Mendes Lima (2015) nos oferecem, a partir de uma perspectiva esquizoanalítico, como se dão as produções de subjetividades juvenis. Assim, nos orientam para as redes socioculturais nas quais os jovens estão inseridos e tecem estratégias estético-políticas de resistência, dando destaque aqui ao movimento hip-hop.

Moassab (2011), ao produzir importante estudo sobre o movimento hip-hop no Brasil, nos traz a visão histórica da formação do movimento hip-hop e como se dá sua estruturação nos dias atuais, ressaltando sua contribuição enquanto espaço de interlocução social e mídia alternativa de resistência para a periferia. Para melhor contextualização do surgimento histórico e estrutura sócio-política onde nasce o HH, autores como Anibal Quijano (2005) e Boaventura de Sousa Santos (2010) nos possibilitam uma perspectiva contra-colonial dos movimentos de resistência dos povos negros e nos guiam, assim como Alessandro Portelli (1996), nas análises de letras de música de rappers influentes no cenário brasileiro, bem como nas análises das narrativas produzidas em campo.

A essa altura Deleuze e Guattari (1996, 2010) e Viviane Magro (2002), bem como os autores da esquizoanálise e do pós-colonialismo, anteriormente citados, nos subsidiam para contextualizar o hip-hop como espaço de resistência juvenil periférica, agenciados pelas iniciativas locais orquestradas nas favelas cariocas.

Dessa forma, a iniciativa local Cultura Na Cesta – Cesarão é trazida como campo de pesquisa, onde nos propusemos a analisar os seus efeitos na produção de subjetividade juvenil a partir da produção de narrativas.

2.2. A PSICOSSOCIOLOGIA E AS DIMENSÕES DA VIDA

Este estudo visa contemplar a complexidade das relações sociais e subjetivas que atravessam a juventude participante de iniciativas locais realizadas nas periferias urbanas, tendo como campo de pesquisa a favela do Cesarão, localizado na cidade do Rio de Janeiro.

A complexidade do sujeito em seu meio não possibilita que ele seja estudado sob um único ângulo e é esse princípio que conduz a uma posição interdisciplinar onde se estabelece a Psicossociologia (NASCIUTTI, 1996). Entendendo que suas abordagens constroem uma área de conhecimento onde a intersecção de fenômenos psicológicos, sociais, biológicos e ambientais possibilita um campo mais ampliado de estudo, nos foi possível adentrar outras portas para estudar a relação dos fenômenos psicológicos com outras dimensões da vida (VASCONCELOS, 2008), quais sejam, aquelas que se dão nas dimensões históricas, políticas, econômicas, afetivas, socioambientais.

Sob o olhar da psicossociologia, assumiremos todo o potencial interdisciplinar desse campo de estudo, pois uma única área disciplinar não dá conta de explicar tais fenômenos. Dessa forma, guiados por Vasconcelos (2008), reconheceremos que nem as determinações sócio históricas e ambientais, nem os processos psicológicos, podem se reduzir umas as outros. Posição essa reforçada, uma vez que esse estudo conta também com: (1) uma perspectiva esquizoanalítica "onde os processos de subjetivação são imanentes à práxis criativa de trabalho, autogestão social, arte, educação, sociabilidade, etc., ao mesmo tempo desconstrução formas de subjetividade capitalística" que promovem uma das (VASCONCELOS, 2008, p. 144); e (2) uma perspectiva contra-colonial para a qual a amplitude do campo da psicossociologia permite "uma revolução epistemológica e teórica no processo de construção do conhecimento, na direção de maior complexidade, bem como em um processo de crítica, desconstrução e reconstrução dos paradigmas convencionais de conhecimento científico e profissional" (VASCONCELOS, 2008, p. 142)

Os processos em grupo e institucionalizados, bem como os coletivos culturais da sociedade, mesmo políticos, são absolutamente atravessados por processos tanto subjetivos

quanto psicológicos, onde a revelação desses processos é essencial para uma perspectiva emancipatória, no sentido de evitar relações sociais opressoras e de buscar ativamente mudanças dos processos de subjetivação mais profundos, engendrados na manutenção das estruturas sociais (VASCONCELOS, 2008).

Dessa forma, teremos como orientadores desse estudo: (1) o histórico sociopolítico das comunidades periféricas do Rio de Janeiro; (2) as trajetórias de vida de jovens moradores de periferias; (3) os movimentos estabelecidos a partir das iniciativas locais, orientadas pelo movimento hip-hop.

O Cultura Na Cesta é uma iniciativa local nascida no Cesarão, conjunto habitacional localizado na Zona Oeste do Rio de Janeiro, e com forte aderência ao movimento hip-hop. Tem como público alvo jovens entre 11 e 23 anos para os quais oferece aulas de basquete de rua, poesia e atividades culturais dentro e fora da comunidade.

Estivemos atentos às possibilidades de processos de resistência oriundos das produções de subjetividade juvenis a partir dos movimentos fomentados pelo Cultura Na Cesta e no interior de cada ator envolvido.

O modo pelo qual os indivíduos vivem essa subjetividade oscila entre dois extremos: uma relação de alienação e opressão, na qual o indivíduo se submete à subjetividade tal como a recebe, ou uma relação de expressão e de criação na qual o indivíduo se reaproxima dos componentes da subjetividade, produzindo um processo que eu chamaria de singularização. (GUATTARI; ROLNIK, p. 42, 2016)

Os reflexos dessa singularização criam pistas de modos de vida nas comunidades/favelas, de formas de participação social, que por sua vez podem evidenciar outros movimentos de resistência às estruturas de poder hegemônicas.

a participação social seria, portanto, o próprio exercício da convivência e da vida coletiva. E é na diversidade de movimentos de participação produzidos e sustentados no interior das comunidades que se manifestam suas potências criativas de inventar a vida, orquestrando tensões e concessões, negociações, cooptações e embates. (COSTA; DE CASTRO-SILVA, 2015, p. 286)

A essa altura, atravessados por perspectivas que apontam pistas de processos de singularização e exercícios de resistência e convivência na vida coletiva, fica evidenciada as muitas dimensões da vida com as quais esse estudo está implicado. Consequentemente, o perfil interdisciplinar e o potencial contra-hegemônico da produção de conhecimento no campo psicossocial depende da capacidade dialógica e de atração, "tanto de intelectuais convencionais, nas áreas acadêmica, científica e de gestão social, como também intelectuais

orgânicos engajados e difusos nas diversas esferas de ação e luta humana e social na sociedade civil" (VALADARES, 2008, p.156).

É partindo da perspectiva psicossocial que apreenderemos a complexidade das produções sociais e subjetivas da juventude presente nas iniciativas locais das favelas cariocas, a partir das lentes das correntes teóricas esquizoanalítica e pós-colonialista. Entendemos que essa "dobra" pode trazer contribuições importantes na análise do grupo pesquisado. A psicossociologia irá nos localizar entre psique, sujeito e sociedade enquanto campo de pesquisa, o pós-colonialismo nos possibilitará entender o lugar de fala dos atores e os processos que os levaram a tal posição, já a esquizoanálise nos permitirá extrapolar as noções de sujeito e sociedade, adentrando seus processos de produção de subjetividade.

2.3. A FAVELA CARIOCA

O cenário urbano da cidade do Rio de Janeiro é fortemente caracterizado por contrastes urbanos, econômicos e sociais que interseccionam uma diversidade de estruturas e dinâmicas de poder sobre a cidade. Assim há contrastes entre os aglomerados subnormais² e os condomínios alto poderão econômico e privativo, por exemplo, que coexistem em áreas geográficas muito próximas. Popularmente chamada de "favela" e "asfalto", respectivamente, os perfis socioeconômicos de seus moradores são extremamente distintos, criando um isolamento relacional entre ambos. Um desconhece a realidade do outro, como se fossem dois estranhos vivendo numa mesma casa, vez por outra se esbarram, mas, no dia a dia, permanecem ignorantes à realidade alheia.

Tal configuração urbana é fruto de uma trajetória política e social muito particular ao contexto carioca. No presente trabalho vamos, brevemente, trazer fatos históricos para melhor entendermos em que contexto o campo a ser pesquisado está inserido.

Iniciaremos nossa reflexão a partir do início do século XX, onde o tema central relacionava-se a constituição do Rio de Janeiro enquanto capital da República. Nesse sentido, as moradias populares eram encaradas a partir de um ótica médico-higienista, configurando-se como um problema a ser erradicado (VALLADARES, 2005).

² Segundo o IBGE são áreas como favelas, comunidades, grotão, vilas, entre outras que se caracterizam pela irregularidade urbanísticas e/ou deficiências de serviços públicos básicos.

A existência das favelas e dos favelados representa, portanto, um "problema" cujas medidas de enfrentamento operam por meio de intervenções urbanísticas e sanitárias: demolições e aberturas de avenidas que permitam a circulação de luz e de ar e o estabelecimento de uma atmosfera "sadia", operadas no âmbito da reforma Pereira Passos, no início do século XX. (TOMMASI; VELAZCO, 2016, p. 533)

Contudo, mesmo com as frentes higienistas, o processo de favelização do Rio de Janeiro se generalizou nos anos 30 e, a partir desse momento, foi reconhecido o lugar urbano favela pelo Código de Obras de 1937 (VALLADARES, 2005). Esse era o período do governo de Getúlio Vargas, a capital da república ainda era a cidade carioca e por isso ganhava maior notoriedade no cenário nacional. O médico Pedro Ernesto era o prefeito da cidade e iniciou uma nova forma de relacionamento com a favela e seus habitantes. O processo de remoção e destruição das favelas característicos da Reforma Passos, foi substituído pelo reconhecimento da "necessidade de se melhorar as condições de vida de seus moradores, e, ao mesmo tempo evitar sua expansão" (TOMMASI; VELAZCO, 2016, p. 533) somado à criação dos parques proletariados no período de Vargas.

Segundo os autores Tommasi e Velazco (2016), as primeiras décadas do século XX ficaram então divididas por duas visões políticas: quem via na favela uma praga a ser extirpada e quem a considerava um 'mal necessário', um lugar de reprodução da classe trabalhadora pauperizada que precisa de medidas assistenciais.

Na segunda metade do século XX iniciou-se um novo período para a favela na sociedade, os dois traços da época que tiveram destaque foram: (1) a valorização da favela enquanto comunidade; (2) e a inauguração de um verdadeiro trabalho de pesquisa de campo mobilizando os métodos das ciências sociais (VALLADARES, 2005).

Nesse período a participação da igreja tornou-se fundamental com nomes como: Fundação Leão XIII (criada em 1947), que tinha como argumento controlar o avanço do comunismo nas favelas atuando de forma assistencialista; Dom Helder Câmara inspirado pelo princípio do "desenvolvimento comunitário"; e Padre Lebret em suas pesquisas e alternativa humanística e solidária como solução de problemas sociais (VALLADARES, 2005).

O princípio do desenvolvimento comunitário, que inspirava a ação de Dom Helder, fundamentava-se na certeza de que, sem a participação dos principais interessados, nada poderia dar certo. (...) Também acreditava em pesquisa e considerava que a eficácia da ação e de uma "solução racional" deveria supor um bom conhecimento da situação local (VALLADARES, 2005, p.77)

Criada por Dom Helder, a Cruzada São Sebastião orientou uma mudança na representação política da favela, como, por exemplo, o reconhecimento e a promoção de seu moradores (VALLADARES, 2005). Esse movimento de "virada" da favela se perpetuou até a década de 60 com uma nova perspectiva: a favela era "inserida no funcionamento da cidade por meio do mercado de trabalho, do mercado político e do mercado cultural" (TOMMASI; VELAZCO, 2016, p. 534). Ainda segundo os autores, inicia-se então um processo de valorização do "saber local", da capacidade dos moradores de encontrar "soluções" para seus "problemas", tornando-se o cerne da transformação da favela "problema" em "solução".

Nesse fluxo, na década de 1970, consolida-se o movimento de produção de conhecimento sobre a favela com o desenvolvimento dos estudos de pós-graduação nas universidades brasileiras.

Dos anos de 1970 até os nossos dias, multiplicaram-se trabalhos e pesquisas, resultado, ao mesmo tempo, de uma agenda universitária explícita, das necessidades de planejamento e de uma política científica de estímulo à pesquisa que atribui uma atenção continua a pobreza urbana ou temas a ela diretamente associados. A favela se tornou um tema da moda, inclusive para as ONGs, cada vez mais mobilizadas para intervir nesse tipo de bairro popular. (VALLADARES, 2005, p. 119)

A partir de diferentes correntes teóricas e metodologias, as favelas passam a ser um grande campo de estudo e pesquisa. Sejam por suas complexidades urbanísticas, ou sociais, interesses políticos ou coletivos, ou qualquer outra particularidade, até os dias atuais, as favelas mobilizam pesquisadores e produção de conhecimento.

2.3.1. Favela: da perspectiva externa à iniciativa local

É possível encontrar nas favelas cariocas dinâmicas sociais das mais variadas origens e formas, muitas são frutos da necessidade de contribuir para a redução ou superar as fragilidades da região. É difícil caracterizar tais localidades com termos e conceitos prédefinidos, pois cada favela demonstra um perfil que é permeado por diversas características, resultados tanto dos processos sociopolíticos e históricos de isolamento e marginalização de grupos, quanto das produções de vida.

É muito comum ouvir "em situação de vulnerabilidade social" para caracterizar a população moradora das favelas. Esse é um termo generalista que ordinariamente é utilizado para distinguir as pessoas, comunidades e locais que se desenvolveram a margem das

estruturas sociais hegemônicas em diversas localidades no planeta, mas que não define toda a complexidade daquele local enquanto produto e produtor de vida, cultura e memória. Fica o questionamento de se é possível conformar a complexidade das comunidades marginalizadas do Rio de Janeiro em caracterizações homogeneizadoras. Para nos auxiliar no referido questionamento, cabe trazer a seguinte crítica:

As favelas constituem-se como territórios que se exprimem em paisagens consideravelmente diversificadas. A homogeneidade, no entanto, é a tônica quando se trata de identificar esse espaço popular. [...] O mais grave é que, como o simbólico também é um componente de instituição do mundo social, as políticas públicas e os investimentos privados, assim como as ações de organizações sociais, terminam sendo orientadas por essas concepções. Nesse caso, muitas vezes, as ações nas favelas são mais vistas como formas de prevenção da violência do que direitos de exercício da cidadania; as iniciativas são fragmentárias; os investimentos são precários e a ambiência econômica frágil (OBSERVATÓRIO DE FAVELAS, 2009, p. 16-17)

A partir da experiência profissional da pesquisadora e levando em consideração essa homogeneização da interpretação da favela e o caráter preventivo das ações, não é incomum nos depararmos com "projetos sociais" que não estão realmente atentos às singularidades da localidade de atuação. Promovem ações tão descasadas dos fluxos afetivos ali presentes que obtém atuação irrisória. Essas ações não penetram os processos de singularização e acabam por não se situarem politicamente, refletem e são reflexos das relações de poder hegemônicas.

Muitos exemplos de políticas públicas, investimentos privados e ações de organizações sociais, orquestradas dentro do ambiente da favela, podem envolver grande quantidade de recurso público ou privado na busca da "redução da vulnerabilidade social". Muitas das organizações que gerenciam esses recursos buscam resultados palpáveis, estipulando padrões de monitoramento incabíveis para as realidades de execução. Buscam quantificações, casos de sucesso, indicadores e registros, para que os "resultados" do investimento sejam medidos, precificados, justificados nos balanços anuais.

Tantas outras entidades filantrópicas ou iniciativas humanitárias, que atuam em realidades de grande desigualdade social, são aprisionadas pela necessidade de financiamento e, consequentemente, aos programas de incentivo social (público ou privado) das áreas de sustentabilidade e responsabilidade social das grandes corporações. Muitos desses financiadores impõem ou se apossam de conceitos para eles palpáveis e estratégicos, e reformulam as práticas dessas ações sociais, que se pretendem transformadoras de realidades

com fragilidades, segundo seus objetivos. Como seriam essas, as ações sociais com poder de transformação local, uma vez que as singularizações dos atores e localidades são subjugadas aos interesses e práticas das relações de poder e mercado? Segundo Guattari e Rolnik (2016) "só na cabeça dos generais e dos déspotas da cultura é que existe a ideia de que se possa programar uma revolução, mesmo que cultural. Por essência, a criação é sempre dissidente, transindividual, transcultural" (p.46).

Nesse sentido buscaremos as interseções rizomáticas e múltiplas, assumiremos que cada realidade é composta de processos criativos que se fazem "emprestando, associando, aglomerando dimensões de diferentes espécies" (GUATTARI; ROLNIK, 2016, p. 46) incapazes de serem generalizadas e conformadas em eixos estanques. Direcionaremos nosso olhar para a iniciativa local, entendendo-a como forma de organização decorrente de movimentos sociais que não é apenas uma resistência contra os processos gerais de serialização da subjetividade, mas também é a tentativa de produzir modos de subjetivação originais e singulares (GUATTARI; ROLNIK, 2016, p. 54).

2.4. INICIATIVA LOCAL E TERRITÓRIOS JUVENIS PERIFÉRICOS: OS PROCESSOS DE PRODUÇÃO DE SUBJETIVIDADE

A produção de subjetividade "está em circulação nos conjuntos sociais de diferentes tamanhos: ela é essencialmente social, e assumida e vivida por indivíduos em suas existências particulares" (GUATTARI; ROLNIK, p. 42, 2016). Os processos de resistência orquestrados por algumas iniciativas locais no interior das favelas cariocas demostram pistas de um processo de singularização automodelador, capaz de contemplar as redes de afetos locais e construir "seus próprios tipos de referências práticas e teóricas, sem ficar numa posição constante de dependência em relação ao poder global, em nível econômico, em nível do saber, em nível técnico, em nível das segregações" (GUATTARI; ROLNIK, p. 55, 2016), trazem a vida e o corpo como espaço de resistência.

Desde a sociedade disciplinar para a sociedade de controle³, em suas formas híbridas na atualidade, o corpo e a vida passam a ser o próprio território político dos processos de exploração, mas também de processos de resistência.

Olharemos para essas iniciativas locais que se fazem na heterogeneidade da multidão juvenil, oriundas de diversos terminais que, no território do cotidiano, se caotizam para promover o que resiste a cultura dita hegemônica. Perceberemos o quanto os processos de produção de subjetividade estão no registro do social e como eles se reconfiguram a partir dessas iniciativas locais.

Especificamente nessa pesquisa, traremos a perspectiva da vida do jovem morador de uma das favelas cariocas, onde as iniciativas locais têm emergido nesta e por esta juventude. Esse movimento tem dado pistas de que esses jovens veem adquirindo certa liberdade de viver seus processos e passam a ter capacidade de ler sua própria situação e aquilo que se dá em torno dela (GUATTARI; ROLNIK, 2016).

A essa altura da leitura torna-se fundamental adentrarmos um pouco mais na realidade juvenil periférica, e, dessa forma, compreendermos o contexto de vida desses jovens.

Entenderemos que a rede de afetos de um jovem se dá dentro da sua casa, na comunidade em que vive, no seu íntimo, nos programas que assiste e participa, nas formas de poder com as quais se relaciona, em suma, tudo que o afeta e é por ele afetado.

Toda via, a nova reestruturação do cenário político e socioeconômico mundial promoveu alterações que vêm resultando em novas vias de mobilidade social e, por isso, grupos outrora marginalizados têm ganhado novos espaços e aspirações. Contudo, ainda convivemos com bolsões de miséria, preconceito (racial, de gênero, religioso etc), guerras, fome e muitas outras enfermidades sociais que vêm exterminado populações inteiras.

O jovem ao qual nos referimos nessa pesquisa (morador das favelas cariocas), sozinho, pode não representar, na totalidade, a real possibilidade de mudança da situação de privação e

³ Gilles Deleuze (1996), no texto Post-scriptum sobre as sociedades de controle, irá operar a transição entre a forma da sociedade disciplinar para a sociedade de controle, que se constitui a partir do fim da Segunda Guerra Mundial. Se nas sociedades disciplinares o poder se instaurava no interior das instituições, confinando, ordenando e normalizando os corpos, na sociedade de controle o poder irá se molecularizar em mecanismos préindividuais, extrapolará os limites das instituições (fábrica, escola, prisão etc.) - essas em crise permanente -, e irá penetrar nas relações sociais e na própria produção de subjetividade: na vida mediada pela informática, na incessante prestação de serviços, na informatização da moeda etc. Nessa forma de funcionamento, o poder não é exercido sobre os corpos, mas no seu interior e na mediação das relações entre eles: na produção de subjetividade e na fruição dos afetos.

preconceito que está inserido, contudo existe "aquilo" que vaza, que não se conforma, que produz subjetividade para além do visível e do dizível.

Aprofundando nosso olhar nos territórios juvenis urbanos periféricos contemporâneos, perceberemos que a multiplicidade, diferenciação, mobilidade e liberdade tornam-se a tônica das análises a respeito das produções de subjetividade ali presentes. Tentaremos analisar alguns dos estímulos do cotidiano que somam para o repertório de cada jovem e o quanto isso afeta os modos de vida dele.

As produções de subjetividade juvenis têm se configurado como um território-vivo marcado por experiências não só de pobreza e violências, mas, sobretudo, de produções coletivas, criativas, formas inéditas de vida tecidas por meio de invenções estéticas na periferia, em que o *estigma* de ser jovem, negro e pobre dá lugar ao *emblema*, ao orgulho de ser da periferia (TAKEITI; VICENTIN, 2016, p. 25)

A multiplicidade dessas produções de subjetividade passa também por todas as demandas criativas inerentes aos contextos onde há fragilidades e, consequentemente, plasticidades para emergir a potência revelada nos corpos e no interior da vida de cada jovem. Poderíamos dizer que essas potências se mostram na afirmação de sua cor de pele, na imposição da sua presença, na vestimenta, no gesto, nas práticas diárias, nos gostos.

A juventude é um universo "amplo e heterogêneo demais para ser pensado como uma totalidade unívoca" (TAKEUTI, 2012, p.8). Ao adentrar a perspectiva da juventude urbana periférica, não podemos cair na falácia de reduzir essa heterogeneidade, mas sim somar muitos outros fatores que afastam a homogeneidade de um cenário possível. Essa juventude é tanto reprodutora de um *status quo* dominante, quanto criativa e inventiva de maneiras de lidar com um mundo (TAKEUTI, 2012).

A juventude a qual temos nos referido vem dando pistas de resistências e tornando questionável se os processos de repressão e poder exercidos pelas instâncias sociais capitalistas atingiram sua saturação. Vale ressaltar que essas pistas de resistência não necessariamente estão livres de outras estruturas de dominação e poder⁵ e podem não

_

⁴ Conceito cunhado por Milton Santos

⁵ Michel Foucault (2011) operou certamente uma virada determinante sobre a compreensão do conceito de poder, desde seus sentidos a seus mecanismos de funcionamento no processo histórico da sociedade ocidental. O elemento constituinte da compreensão do poder torna-se, em Foucault, o corpo. Segundo o filósofo, não é um acordo tácito entre os indivíduos que determina a forma da sociedade, mas é a materialidade do exercício do poder que dá à sociedade um corpo, uma forma viva em formação constante a partir das próprias relações de poder. A partir do século XVIII, o poder incide sobre o corpo determinando e separando o que é normal ou anormal, e faz reproduzir essa determinação no funcionamento das instituições: a prisão, a escola, a polícia, o hospital, o manicômio, a fábrica etc. É no interior delas que o poder é imposto ao corpo, sendo seu mecanismo de funcionamento o processo disciplinar. Entre os séculos XVIII e XX o poder organiza a sociedade ocidental

representar novos paradigmas sociais, contudo despertam interesses frente à pluralidade de produções. Nesses territórios juvenis são produzidos bens materiais e imateriais (discursos, conhecimentos, música, expressões) "mobilizando repertórios do universo da arte e cultura, com fins lúdicos, políticos ou econômicos" (TAKEUTI, 2012, p.9).

Na seção 2.3. desse trabalho trouxemos brevemente a perspectiva histórica-sócio-política da formação das favelas cariocas e, que agora, nos subsidia para analisar o exercício do poder nas regiões urbanas periféricas. Para isso, traremos alguns números que revelam fatos desafiadores quando nos colocamos a analisar as produções de subjetividade juvenis da favela.

Segundo o Mapa de Violência 2014, entre os anos 1980 e 2012, morreram no Brasil 1.202.245 pessoas vítimas de homicídio. O Brasil ocupa a 16º posição do ranking dos países mais violentos do mundo segundo o "Estudo Global sobre Homicídio 2013", divulgado pelo Escritório sobre Drogas e Crime das Nações Unidas (UNODC). Dessas mortes, é consideravelmente elevado o percentual de jovens negros assassinados: os homicídios afirmaram-se como principal causa de morte de jovens de 15 a 29 anos no Brasil, em especial, jovens negros do sexo masculino, moradores das periferias e áreas metropolitanas dos centros urbanos. De acordo com os dados do SIM/DataSus do Ministério da Saúde, evidenciados no "Mapa de Violência: 2014", mais de 50% dos 56.337 mortos por homicídios, em 2012, no Brasil, eram jovens (30.072, equivalente a 53,37%), dos quais 77% negros (pretos e pardos) e 93,3% do sexo masculino (WAISELFISZ, 2014).

Muitas dessas mortes são de jovens moradores das favelas cariocas, que por sua vez são controladas por diferentes instâncias de poder, gangues, milícias, facções e máfias. Cada uma delas impõe sua violência e criam uma zona onde é turvo discernir entre o que é lícito e ilícito, estado e não estado, polícia e bandido (CAVAS, 2016). Tornam a vida e a morte parte de um "jogo" diário de violência onde os jovens negros são violentamente assassinados.

Como então analisar as produções de modos de vida nos territórios juvenis urbanos periféricos sem levar em consideração as redes de poder estabelecidas nessas localidades e que colocam a sobrevivência como elemento diário? Poderíamos suspeitar que essas experiências violentas invocam tanto novas formas de resistência refletidas em práticas éticas

através da disciplina no decorrer do desenvolvimento do capitalismo, instituindo os sujeitos sociais em suas funções e seus respectivos procedimentos corporais, determinando a normalidade desde a sexualidade ao trabalho, desde a família à fábrica.

e políticas (TAKEITI; VICENTIN, 2016), quanto reproduzem, a sua maneira, a violência enquanto meio de resistência e poder.

Um mesmo território pode estar tanto atravessado pela violência opressora quanto pela criatividade de recriar-se e resistir. A potência de estar "à margem" "é fonte inesgotável de empreendimentos sociais, culturas de resistência, estéticas, e devires minoritários que dão carne e vida às cidades." (CAVAS, 2016)

Se, por um lado, no discurso social os jovens da periferia são reduzidos à imagem ameaçadora de delinquência e crime, associando-os às diversas formas de violência, por outro, as redes socioculturais nas quais eles estão inseridos forjam estratégias estético-políticas mais autônomas com forte participação juvenil. (TAKEITI; VICENTIN, 2016, p.28)

Seja no exercício de polícia do Estado, quanto no exercício da criminalidade presente nas periferias urbanas, não é a violência que se torna a tônica na produção de subjetividade juvenil, mas sim a própria vida. E, talvez, nessa relação com a vida é que estejam ensaios de novos paradigmas sociais, capazes de promover uma multiplicidade modos de vida a partir de seus desejos, ambições e cotidiano.

a heterogeneidade que caracteriza esse mundo juvenil apresenta diversas facetas coexistindo num mesmo corpo onde podem se manifestar tanto atitudes de repetição cotidianas não-inventivas, quanto atitudes sincopadas por estalos de inventividade. Estamos situados numa perspectiva em que a sociedade é vista como composta de uma multiplicidade de seres, uma multidão, que: se, por um lado, estampa vulnerabilidade em sua existência, ela pode, por outro, dar mostras de sua plasticidade e fazer emergir a potência de vida (sempre presente no plano da virtualidade). (TAKEUTI, 2012, p. 9).

Poderíamos dizer que a juventude urbana periférica dá pistas de processos de resistência imanentes, que revelarão algo que está sendo criado não no horizonte das realidades possíveis, mas no campo virtual em que a criatividade alcança outros modos de percepção e invenção: "umas e outras experimentações emergem sem deixar traços, mas há aquelas que revelam um algo, uma força de afetação num ampliado espaço-tempo" (TAKEUTI, 2012, p. 9).

É sobre as experiências com possibilidades de afetação da juventude urbana periférica que iremos nos inclinar. Observaremos como algumas iniciativas locais têm se orientado a partir do movimento hip-hop, promovendo produções de subjetividade e mudanças profundas na vida dos jovens da periferia, tornando-se dispositivo importante para novos modos de subjetivação originais.

2.5. HIP-HOP, INICIATIVA LOCAL E JUVENTUDE PERIFÉRICA

O hip-hop (HH) é um movimento político-cultural que se expressa em cinco pilares: 1. no break (dança); 2. no graffiti (pinturas urbanas); 3. no rap enquanto música, poesia e ritmo ou 4. no canto na prática com base nas batidas dos Djs e 5. na "atitude" que é a forma como os integrantes do HH se posicionam no mundo (MOASSAB, 2011).

Nascido em 1970 nos Estados Unidos, o hip-hop esteve e está presente nas localidades onde a polução negra e latina é predominante, teve berço em um dos subúrbios de Nova York, o Bronx. Dentre os nomes propulsores do HH estão: Afrika Bambaataa, Clive Campbel e Grandmaster Flash.

O HH é comumente relacionado ao Movimento Negro, o que se justifica pela sua proximidade e cooperação na luta contra a discriminação dos afrodescentes, contudo são movimentos distintos. O hip-hop tem forte viés "de afirmação da autoestima do negro e de reivindicações pelos direitos civis, juntamente com a sua expressão artística" (MOASSAB, 2011).

Para entendermos melhor como o hip-hop relaciona-se com as iniciativas locais orientadas para e pela juventude periférica, torna-se importante trazer a trajetória histórica de resistência dos povos negros que corroborou para o surgimento do hip-hop.

2.5.1. Hip-hop: origens

Torna-se fundamental entendermos melhor os processos de colonização arquitetados pelas nações imperialista da Europa e a sua trajetória de opressão e controle dos povos negros/colonizados.

Desde os primeiros escravos até a atualidade, os negros no Brasil continuam a ser a oprimidos pela violência do Estado e da sociedade. São ainda hoje mantidos à margem e enfrentam muitas barreiras para circular pelos extratos sociais.

⁶ A "atitude" é também conhecida no HH como "consciência"

Um dos eixos fundamentais de dominação no período colonialista foi a classificação social da população mundial de acordo com a ideia de raça (índios, negros, mestiços), uma construção mental e social que desde o seu início permeou as dimensões mais importantes do poder mundial (QUIJANO, 2005).

A colonialidade no controle do trabalho, do capital, conjuntamente à incorporação de diversas e heterogêneas histórias culturais, possibilitou que a Europa passasse a concentrar "sob sua hegemonia o controle da subjetividade, da cultura, e em especial do conhecimento, da produção de conhecimento" (QUIJANO, 2005, p. 121). Segundo o mesmo autor o eurocentrismo oprimiu os conhecimentos dos colonizados, bem como seus padrões de produção, de sentidos e todo seu universo simbólico (2005). Esse processo opressor orquestrou ações de marginalização e isolamento de muitos grupos de pessoas, colocando-os em posição de inferioridade desde biológica a cultural.

A capacidade e a força que serve a um grupo para se impor a outros não é, no entanto, suficiente para articular histórias heterogéneas numa ordem estrutural duradoura. Elas certamente produzem autoridade enquanto capacidade de coerção. A força e a coerção ou, no olhar liberal, o consenso, não podem, contudo, produzir nem reproduzir duradouramente a ordem estrutural de uma sociedade, ou seja, as relações entre os componentes de cada um dos meios da existência social, nem as relações entre os próprios meios. Nem, em especial, produzir o sentido do movimento e do desenvolvimento históricos da estrutura societal no seu conjunto. (QUIJANO, in: SANTOS, 2009, p.80)

A respeito dessa incapacidade de estabelecer uma ordem estrutural duradora, Michel Hardt e Antonio Negri, em sua obra Bem Estar Comum (2016), trazem a tese de Foucult de que todos os sujeitos tem acesso a uma margem de liberdade, por menor que seja, e, por isso, existe espaço para resistir. Desta forma, afirmam que o poder só é exercido sobre sujeitos que resistem e ressaltam o papel decisivo, em termos históricos, das revoltas, rebeliões e fuga dos escravos:

A escravidão não é eliminada pela boa consciência dos valores republicanos, como se fossem apenas um remanescente pré-moderno; tão pouco pelas forças progressistas do capital, como se fossem uma forma pré-capitalista que o capital precisou de tempo para eliminar completamente. A escravidão é destruída, isto sim, pela resistência dos próprios escravos, que a tronaram insustentável como forma de governo e não lucrativa como forma de produção. (HARDT, NEGRI, 2016, p.92)

Contudo, tendo a capacidade do poder capitalista de cobrir todas as dimensões da existência humana, e, sendo a colonialidade um dos seus elementos constitutivos (QUIJANO, 2005), os processos de resistência dos povos negros, bem como de outros tantos oprimidos,

ainda se fazem necessários na atualidade. Ao longo dos anos a população afrodescendente tem resistido à opressão e criado diversas estéticas de resistência. O hip-hop (HH) seria mais uma dessas estéticas e que, desde o seu surgimento nos Estados Unidos até a entrada em outros países, vem agenciando a juventude negra e criando novos espaços de referências juvenis através da música, da arte, da literatura, da dança, da crítica. É bebendo desse caldo da herança escravocrata e, ainda vivendo sub um padrão de poder que marginaliza os negros, que o hip-hop (HH) nasce no século XX.

2.5.2. Hip-hop: uma estética de resistência

Como uma resposta às violências urbanas, nasceu o hip-hop. No centro das violentas imposições de transformação urbana das cidades estadunidenses, as quais afrodescendentes e hispânicos foram subjugados, nasceu o HH (MOASSAB, 2011).

No Brasil o hip-hop tem seu berço em São Paulo nos anos 1980, no metrô São Bento e na Praça Roosevelt (MOASSAB, 2011). Tendo vários nomes vinculados ao seu movimento, destacamos os Racionais MCs, liderado por Mano Brown, que trouxe em suas músicas críticas profundas às situações de descriminação, violência e abuso de autoridade (polícia e governantes).

Com uma estética diferenciada do que até então circulava na indústria cultural, o hip-hop trouxe em suas expressões, críticas profundas à cultura eurocentrada. Esse processo se traduziu, por exemplo, em resistência aos processos de hegemonia da indústria cultural.

No hip-hop brasileiro, por exemplo, podemos observar um movimento de resgate da memória afrodescendente por meio da linguagem rap, como narrativa das questões sociais e memória de uma população silenciada pela cultura hegemônica. No Brasil, o movimento HH expõe uma linha de formação que não é dada pelo sistema social hegemônico, mas tem um fio de ancestralidade (dimensão metafísica), nas linguagens, na forma de expressão, na postura; em suma, em toda sua estética. Podemos perceber isso na forma rítmica da música afro expressa no flow⁷ do rapper. O artista Sabotagem⁸ em uma entrevista dada em 2002, fala

⁸ Sabotagem foi um rapper considerado grande revelação do ramo, foi assassinado a tiros em 2003 quando tinha apenas 29 anos e iniciava o auge de sua carreira artística. Foi ator no filme Carandirú e o Invasor.

⁷ Flow ou levada é a divisão rítmica, uma modulação entre o canto e a narrativa no cantar do repper.

sobre a memória rítmica africana, traduzida no rap e que muitas vezes nem é notada ou percebida:

O rap ele foi resgatado da cultura do samba, da cultura do atabaque, da cultura do barulho "tun-ta-tun-tun-ta". Isso é um negócio que motiva mais. É um lugar quieto no anonimato, numa água meio turva parada, de repente aquela enxurrada (SABOTAGEM, 2002)

Ao dizer "de repente aquela enxurrada", Sabotagem fala de uma enxurrada de memória que é acessada a partir do ritmo, do movimento, memória essa que sobrevive aos processos de dominação e que se perpetua para além das autoridades coercitivas dos grupos imperialistas.

No rap cantado pelo artista Emicida, cada verso expõe com muita clareza suas reivindicações e críticas ao sistema hegemônico e ao abafamento da cultura afrodescendente:

Por mais que você corra, irmão. Pra sua guerra vão nem se lixar Esse é o xis da questão Já viu eles chorar pela cor do orixá? E os camburão o que são? Negreiros a retraficar Favela ainda é senzala, Jão! Bomba relógio prestes a estourar O tempero do mar foi lágrima de preto Papo reto como esqueletos de outro dialeto Só desafeto, vida de inseto, imundo Indenização? Fama de vagabundo Nação sem teto, Angola, Keto, Congo, Soweto A cor de Eto'o, maioria nos gueto Monstro sequestro, capta-tês, rapta Violência se adapta, um dia ela volta pu cêis Há quanto tempo nóiz se fode e tem que rir depois Pique Jack-ass, mistério tipo lago Ness Sério és, tema da faculdade em que não pode por os pés Vocês sabem, eu sei [...] Aê, nessa equação, chata, polícia mata – Plow! Médico salva? Não! Por quê? Cor de ladrão Desacato, invenção, maldosa intenção Cabulosa inversão, jornal distorção Meu sangue na mão dos radical cristão Transcendental questão, não choca opinião

Silêncio e cara no chão, conhece? Perseguição se esquece? Tanta agressão enlouquece Vence o Datena com luto e audiência

Cura, baixa escolaridade com auto de resistência

Pois na era Cyber, cêis vai ler

Os livro que roubou nosso passado igual alzheimer, e vai ver

_

⁹ Onomatopeia reproduzida pelo artista referindo-se ao som da batida do tambor refletida na batida do rap.

[...]
Vai vendo sem custódio
Aguarde cenas no próximo episódio
Cês diz que nosso pau é grande
Espera até ver nosso ódio.
(Emicida, 2015)

Quando a música traz a palavra "orixá" e faz referência aos países africanos, o artista traz à memória um grupo que teve sua história abolida da narrativa oficial e eurocentrada da história mundial. Traz ainda uma crítica clara à anulação da memória de um povo ao dizer "roubou nosso passado igual Alzheimer". Fala ainda da produção de conhecimento a partir da lógica imperialista em que o negro pode até ser assunto, mas o próprio não pode produzir conhecimento a partir de sua perspectiva.

Tal exposição, nos leva a refletir sobre como temos contado e interpretado a história da humanidade. Alessandro Portelli (1996) em um de seus artigos fala sobre Frederick Douglas, escravo nos EUA que se envolveu com o movimento abolicionista. Conta o impasse entre objetividade da fonte e objetividade do cientista dentro de uma perspectiva de interpretação da história oral, contada no caso por Frederick.

Na forma tão atraente que ele tinha de contar de viva voz a história de sua vida, os dirigentes brancos do movimento abolicionista viram um testemunho vivo contra a escravidão; e, para torná-lo ainda mais convincente, insistiam na necessidade de que sua exposição se limitasse à dimensão objetiva, concreta, factual: "dá-nos os fatos", lhe diziam, "e deixe que nós filosofemos" (PORTELLI, 1996, p.59)

As letras do rap e as outras expressões do HH podem ser vistas como forma estética da resistência dos negros e grupos oprimidos. É a arte tocando a resistência e a resistência virando arte, virando atitude de vida, como visto no trecho de rap a seguir:

Negro drama Tenta ver E não vê nada A não ser uma estrela Longe, meio ofuscada Sente o drama O preço, a cobrança No amor, no ódio A insana vingança Negro drama Eu sei guem trama E quem tá comigo O trauma que eu carrego Pra não ser mais um preto fodido O drama da cadeia e favela Túmulo, sangue

Sirene, choros e vela
[...]
Me ver
Pobre, preso ou morto
Já é cultural
[...]
Eu visto preto
Por dentro e por fora
Guerreiro
Poeta entre o tempo e a memória
(Racionais MCs, 2001)

O grupo Racionais MCs nasce a partir da contestação e enfrentamento da realidade através do discurso e expressão. Tem caráter de enfrentamento e não só crítica, esse rap direciona, é uma ação política na própria fala. Não é só um discurso, nem apenas um porta-voz, ele é a própria ação, são protagonistas propositivos de soluções para os problemas da sociedade ou para a transformação da ordem social (MAGRO, 2002). É essa característica do rap (muito presente na música do Racionais MCs) que o faz tão legitimado entre a juventude que segue e vive o hip-hop. Quem canta, pinta, dança, fala, toca é a própria pessoa, ali representando um cenário de exclusão que também faz parte da sua história. Verifica-se ai que o HH é um movimento da formação de uma linguagem constituída num processo produtivo da estética de uma população à margem, no qual os próprios negros e/ou pessoas oprimidas são a centralidade dessa produção, em especial a juventude.

Esses jovens são constantemente vítimas de descriminação social e racial, vistos pela mídia como delinquentes, violentos, desinformados e desqualificados profissionalmente, contrapostos a um modelo de "adolescência formal". [...] O hiphop, feito em grande parte por essa juventude, coloca o jovem como protagonista e sujeito de sua própria história, deixando de ser reduzido a um "não ser" (MOASSAB, 2011, p.77)

Os propulsores do HH são parte de uma população que se manteve segregada da produção cultural eurocentrada. Trazem para a sua própria vida, para a ação cotidiana, a resistência e a afirmação da sua cosmovisão. Criam, por exemplo, por meio do rap um "espaço de articulação e atuação no campo social, para reivindicar o direito de ser cidadão, participar do mercado de trabalho e para lutar contra a violência e a discriminação" (MAGRO, 2001, p.68) muitas vezes protagonizados pela juventude negra periférica.

2.5.3. Hip-hop: um espaço de ação juvenil periférica

Para além das experiências de pobreza e violência, a juventude moradora das periferias tem rompido com o estigma de ser jovem, negro e pobre dando lugar ao emblema, ao orgulho de ser da periferia (TAKEITI; VICENTIN, 2016). Takeuti (2012), ao falar do contato que teve com jovens da periferia de Guarapes, no Rio Grande do Norte, nos evidencia que apesar da revelação de contradições de várias ordens – desde conflitos grupais, coletivos a comunitários – esses jovens revelavam também, "ao lado das raivas, dores e inconformismos, uma vontade de produzir na e para 'sua própria comunidade' outras formas de vida, de modo a superar a limitada condição social de vida" (p. 14). Ainda inspirados pela obra da autora, assim como esses, muitos jovens de periferia têm extrapolado as insuficiências materiais e fragilidades de diferentes naturezas e se movido, sem cessar, para mudar seus territórios subjetivos.

A multiplicidade dessas produções de subjetividade passa também por todas as demandas criativas inerentes aos contextos onde há fragilidades e, consequentemente, plasticidades para emergir a potência revelada nos corpos e no interior da vida de cada jovem.

É nessa multiplicidade de espaços da criação de referência juvenil urbana periférica que o HH tem corroborado com produções estéticas que manifestam atitudes em inconformidade com as normas sociais gerais e que, muitas vezes, são vistas na sociedade como transgressivas e desviantes (TAKEUTI, 2012).

Para além das letras que denunciam as desigualdades, a inconformidade refletida na resistência promovida por meio do HH é a própria produção de vida, a insistência em afirmar a arte e destacar a potência negra, é a riqueza da subjetividade que se revela na dança, no grafitti, na música e na atitude. Oferece para a juventude um repertório vasto de possibilidades e estímulos para novas produções de subjetividade, pois traz como elemento pulsante o cotidiano enquanto "laço que caça a vida vivida e dá intangibilidade ao seu devir" (MAGRO, 2002, p. 64). Possibilita que a própria vida seja o elemento central da produção, revelando os conflitos, forças e lutas diárias. A origem e linguagem do hip-hop assumem um forte viés indenitário, tornando a juventude a sua nova porta-voz, é "um movimento que está progressivamente tomando força nas periferias e que é desenvolvido principalmente por jovens negros: o movimento Hip Hop, que tem transformado para muitos jovens o lazer em forma de luta e resistência" (MAGRO, 2001, p.68).

A aproximação do jovem com as temáticas que lhe são cotidianas, ainda que não percebidas, dão possibilidades para um processo de reflexão e crítica a respeitos das estruturas e práticas sociais inerentes ao cenário periférico urbano. Muitas vezes um jovem negro, pobre, morador de favela, antes de ter contato com o HH, não havia concebido criticamente a lógica segregadora e preconceituosa que o coloca em situação marginal em relação à cidade, arquitetada pelos padrões das elites brasileiras. Perceber tal contexto é experimentar uma reativação das possibilidades existentes, ou a serem desenvolvidas, de ressignificação e rematerialização de seus cotidianos (TAKEUTI, 2012).

O movimento Hip Hop, originado da necessidade de sociabilidade de jovens das periferias de grandes centros urbanos, oferece ao espaço urbano (bairros, ruas, esquinas, escolas) elementos de identificação e formação para adolescentes, que se traduzem na resistência à ideologia dominante, discriminadora e mercadológica, que constitui a indústria cultural e seus símbolos. (MAGRO, 2002, p. 72)

Podemos observar que o hip-hop traz em seus pilares a discussão e a prática subversiva ao modus operandi da cultura imposta pelos grupos imperialistas. Representa um movimento de resistência e enfrentamento real em prol da diversidade e consequentemente imprimi novos modos de vida. Pode ser visto como uma releitura crítica do local estabelecido para o negro dentro da formação das estruturas sociais do mundo ocidental. "Estamos evidenciando uma maneira de os jovens se moverem, em determinados territórios da sociedade, sem que a mudança esperada passe necessariamente por uma militância institucionalizada" (TAKEUTI, 2012, p. 16), mas esteja presente em novos territórios, em outros espaços de vida e com outras redes afetos (GUATTARI; ROLNIK, 2016).

Entendendo o hip-hop enquanto movimento e propulsor de iniciativas locais, onde a juventude se destaca enquanto pulsão criativa, poderíamos dizer que essas iniciativas locais vêm operando na materialidade do poder, onde "os corpos juvenis são agenciados coletivamente através da arte, da música, da literatura, da dança numa expressão contrária e de reversão dos assujeitamentos, vulnerabilidades e violências" (TAKEITI; VICENTIN, 2016, p. 32).

O que para nós se torna fundamental são as reflexões a respeito da "reativação vital, de constituição de si, individual e coletiva, de cooperação e autovalorização das forças sociais avessas ao circuito formal de produção" (PELBART, 2011, p.26), em espacial, operadas pelo movimento hip-hop. Ao amplificar o canto no aparelhamento sonoro, ao grafitar um muro, ao

entoar a voz para expressar ora o "estilo" do território "pertencente", ora pra afirmar o seu próprio nome, e ter sua reprodução tanto nos espaços de "entretenimento" das periferias quanto da "cidade", o hip-hop é instrumento de uma afirmação de enfrentamento simbólico à própria forma de organização espacial do capital social eurocentrada.

Queremos analisar os efeitos de iniciativas locais, influenciadas pelo movimento hiphop, na produção de subjetividade juvenil periférica, para tal, a presente pesquisa se inclinará em direção à iniciativa local "Cultura Na Cesta – Cesarão".

2.6. METODOLOGIA

Com a intenção de buscar outra relação de pesquisa que extrapole a noção de pesquisador e campo como elementos fixos e distintos, o presente estudo parte do princípio de que a produção de conhecimento é uma ação colaborativa, onde o pesquisador não tem soberania de conteúdo ou exclusividade de análise dos dados da pesquisa. Nesse sentido, trabalhei a partir da abordagem qualitativa da pesquisa social, onde ela é capaz de responder a questões muito particulares e preocupadas com um nível de realidade que, nesse contexto, não pode ser quantificado (MINAYO, 2002).

Assim, assumi que o investigador sozinho não produz conhecimento nem dá sentido à pesquisa, todos os envolvidos nela cumprem um papel único e complementam aos dos outros por fazerem parte de um mesmo tecido social proporcionam juntos, todo o potencial criativo da pesquisa. Meu olhar esteve atento para as singularidades de cada ator envolvido na pesquisa, entendendo que toda e qualquer construção de conhecimento que se deu nesse trabalho foi resultado de um processo dinâmico e participativo.

A proposta de estabelecer essa relação com a pesquisa de campo teve por princípio, afastar-se da relação estabelecida na estrutura tradicional dos centros hegemônicos de produção de conhecimento. Trouxemos aqui o desafio de uma relação horizontalizada onde:

A relação tradicional de sujeito-objeto, entre investigador-educador e os grupos populares deve ser progressivamente convertida em uma relação do tipo sujeito-sujeito, a partir do suposto de que todas as pessoas e todas as culturas são fontes originais de saber [...] O conhecimento científico e o popular articulam-se criticamente em um

terceiro conhecimento novo e transformador. (BRANDÃO; BORGES, 2007, p. 54)

Nesse trabalho estive atenta à produção desse terceiro conhecimento a partir de uma posição crítica e de resgate das práticas narrativas enquanto método de pesquisa orientada pelas experiências com narrativas livres de Emílio Carvalho e Samira Costa (2011).

Busquei nessa pesquisa resgatar a forma livre de produção de narrativas, onde todos os envolvidos, inclusive eu enquanto pesquisadora produziram Encontros. Entendo Encontro como "o espaço-momento em que, estando juntos, dois ou mais corpos se compõem e se afetam, agindo de forma diferente do que faziam antes e do que fariam sozinhos, e de onde saem transformadas não uns pelos outros, mas todos pelo encontro em si." (CARVALHO; COSTA, 2011, p.70).

Partindo do princípio que "política é a forma de atividade humana que, ligada ao poder, coloca em relação sujeitos, articula-os segundo regras ou normas não necessariamente jurídicas e legais" (PASSOS; BARROS, 2015, p. 151), considerei aqui, que as narrativas partem de uma posição política, "uma posição que tomamos quando, em relação ao mundo e a si mesmo, definimos uma forma de expressão do que se passa, do que acontece" (PASSOS; BARROS, 2015, p. 151). Por isso entendei que as narrativas produzidas foram geradas a partir de uma perspectiva política cunhada por mim e pelo grupo do Cultura Na Cesta num determinado contexto e momento da vida.

Buscando aprofundar as vivências e reflexões da pesquisa de campo tanto no Cultura Na Cesta, quanto no contexto do Cesarão e das redes ali presentes, utilizei das técnicas de Observação Participante para melhor analisar e contemplar as múltiplas perspectivas que um campo como esse possibilita.

Busquei estabelecer um canal de relação bem próxima e participativa com o Cultura Na Cesta, entendo que todos os atores envolvidos foram parte ativa dessa produção de conhecimento. Todo o trabalho de campo deu-se de forma muito próxima com "contacto directo, frequente e prolongado do investigador, com os actores sociais, nos seus contextos culturais, sendo o próprio investigador instrumento de pesquisa" (CONCEIÇÃO CORREIA, 2009).

A observação participante permitiu acesso a diversas faces de situações que, provavelmente, somente as narrativas não possibilitariam. Entendi que "para a sua utilização

como procedimento científico, é preciso que estejam reunidos critérios, tais como o responder a objectivos prévios, ser planeada de modo sistemático, sujeita a validação e verificação" (CONCEIÇÃO CORREIA, 2009, p.31); por esse motivo as técnica utilizadas nas incursões em campo forma sistematicamente validades pelo coordenador do Cultura Na Cesta.

Para além das narrativas produzidas juntos ao Cultura Na Cesta e da observação participante, essa pesquisa valeu-se de anotações em um Diário de Campo que permitiu o registro das reflexões feita *in loco*, uma vez que a vivência do estudo mostrou-se valiosa.

Para a produção de um espaço e a condição propícia para a narrativa livre, procurei integrar-me a iniciativa local. Busquei por procedimentos que pudessem incluir a dimensão subjetiva dos sujeitos e do Encontro, uma vez que a pesquisa se fez a partir desses Encontros de sujeitos e do que se expressa neles (PASSOS; BARROS, 2015).

Os primeiros contatos foram para entender todo o processo de nascimento do Cultura Na Cesta, as estratégias de atuação, as atividades desenvolvidas, os parceiros envolvidos, os processos internos, a sustentabilidade do projeto. O objetivo foi fazer parte como membro participante do Cultura Na Cesta e contribuir não só como pesquisadora, mas, sobretudo, como colaboradora. Essa etapa durou um ano e se deu em contato com o WG (fundador e único responsável pelo projeto), estabelecemos uma relação praticamente diária de contatos (telefonemas, e-mails, encontros, eventos, etc). Pude colaborar com o Cultura Na Cesta dentro das minhas habilidades técnicas enquanto profissional da administração e também abrir portas para a produção das narrativas enquanto pesquisadora em psicossociologia, compreendendo o processo narrativo a partir do encontro entre sujeitos-território-comunidade.

Em um segundo momento, acompanhei as atividades do Cultura Na Cesta na comunidade do Cesarão. Nesse período, que durou 3 meses, foi possível acompanhar 80% das aulas e contribuir com a organização do espaço e das atividades. O objetivo era aproximar-me e observar os adolescentes participantes do projeto, ao mesmo tempo em que conhecia melhor a dinâmica da comunidade. Nas primeiras aulas, WG preferiu não me apresentar, achou melhor que os jovens se acostumassem com a minha presença e alimentassem certa curiosidade para saber quem eu era. Após 15 dias presente em todas as atividades, foi apresentada a eles como pertencente à UFRJ e colaboradora do Cultura Na Cesta. Expus os motivos pelos quais me levaram a participar dos encontros do projeto e me coloquei a disposição para esclarecer dúvidas suscitadas após a minha fala.

Depois, iniciei o processo de falar com os adolescentes previamente selecionados para participarem da pesquisa. Importante ressaltar que todas as interações que se estabeleceram foram mediadas pelos responsáveis legais de cada jovem menor de idade. Assim, marquei encontros presenciais, que ocorreram ora nas casas desses adolescentes, ora nos espaços da escola onde o Cultura Na Cesta realiza suas atividades. Ao todo, foram produzidas 7 narrativas individuais: 6 adolescentes entre 11 e 17 anos e 1 adulto (o WG idealizador do projeto social).

Tudo registrado por áudio e fotografias. Foram utilizadas perguntas disparadoras para iniciar as falas, onde o principal objetivo era percorrer as trajetórias de vida dos adolescentes e do próprio WG, e como o Cultura Na Cesta permeava/permeia essas histórias.

Nesse trabalho foram respeitados procedimentos de natureza ética, tendo sido previamente avaliados e autorizados pelo Comitê de Ética. Todos os envolvidos foram informados a respeito dos objetivos, procedimentos e riscos da pesquisa, tendo sido entregue e explicado o Termo de Consentimento. Aqueles que na época eram menores de 18 anos foram autorizados por seus responsáveis legais a participar da pesquisa e terem suas imagens capturadas.

2.7. CULTURA NA CESTA - CESARÃO

O Cesarão é um conjunto habitacional localizado em Santa Cruz, bairro da Zona Oeste da Cidade do Rio de Janeiro, inaugurado em 1980 pelo governador em exercício Chaga Freitas, tendo por nome oficial Conjunto Habitacional Otacílio Câmara.

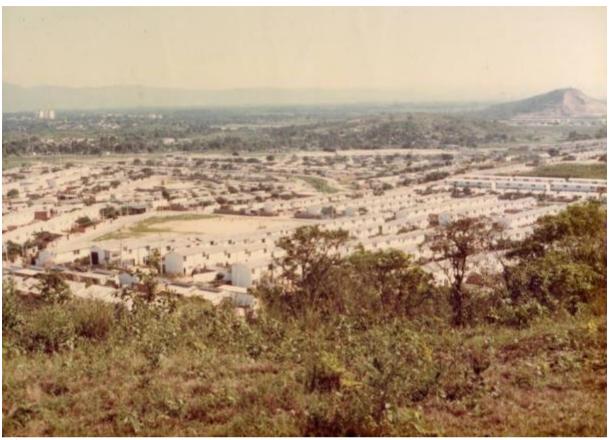


Figura 1: . Conjunto Habitacional Otacílio Câmara em 1980. Fonte: Google.

Atualmente, com poucos dados demográficos oficiais, caracterizar essa comunidade só é possível a partir de uma observação e presença ativa no território. Existe um perfil comum à boa parte das comunidades de periferia urbana cariocas: os constantes conflitos armados, a luta de poder entre facções criminosas e a polícia, a precariedade de serviços públicos entre outros aspectos que contextualizam um cenário de fragilidades sociais. Contudo, não podemos negligenciar todo o processo político-sócio-histórico que constitui a singularidade do Cesarão. A grande extensão geográfica desse conjunto habitacional é, paradoxalmente, inversa ao tamanho do seu reconhecimento pela população carioca. Na verdade, a Zona Oeste do Rio de Janeiro, com exceção da Barra da Tijuca, Recreio e Jacarepaguá, vive um grande isolamento da agenda cultural e política da cidade, apesar de ser uma região com uma importância histórica¹⁰ que data o Brasil colônia e ocupar mais de 50% da geografia do Rio de Janeiro.

_

¹⁰ No Brasil Colônia a Zona Oeste do Rio de Janeiro foi caracterizada pela presença dos padres da Companhia de Jesus (os jesuítas) sendo ali estabelecido o maior latifúndio jesuíta da região.

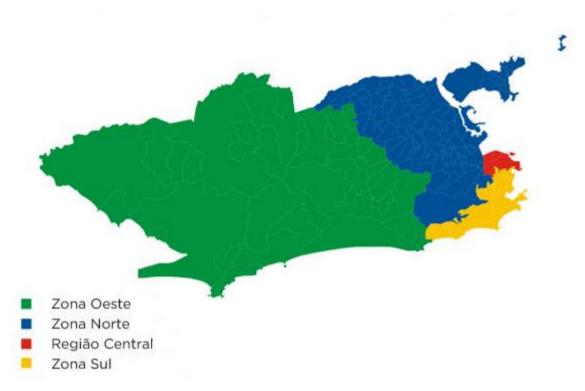


Figura 2: Mapa da cidade do Rio de Janeiro dividido por Zonas. Fonte: Google

Segundo matéria disponível no site do Instituto Rio¹¹, embasada em dados do Censo de População 2010 (IBGE), a Zona Oeste do Rio de Janeiro contém 41,36% (2.614.728 habitantes) da população do Rio de Janeiro. Composta por 36 bairros, a Zona Oeste apresenta indicadores culturais que corroboram para uma análise onde a desigualdade social se evidencia na região, como, por exemplo, apenas 3% das bibliotecas e 5% dos centros culturais da cidade estão na região.

 $^{^{\}rm 11}$ Organização sem fins lucrativos que trabalha em prol do desenvolvimento da Zona Oeste

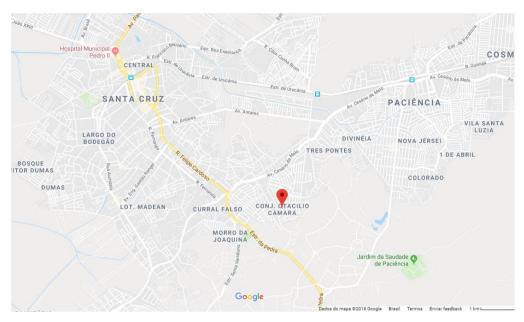


Figura 3: : Localização do Conjunto Otacílio Câmara (Cesarão) marcado na indicação em vermelho. Fonte: Google Maps. 2018

Nesse cenário complexo nasceu no Cesarão, em 2005, a iniciativa local Cultura na Cesta. Seu idealizador chama-se Wanderson Geremias, mais conhecido como WG, ex-jogador de basquete e também morador da localidade, diz utilizar o basquete e a poesia como ferramenta de transformação local.

WG inicialmente dava aulas de basquete para jovens da região. Utilizava como metodologia o *freestyle* característico do basquete de rua. Com a projeção do projeto, conseguiu espaços de apresentação em arenas e jogos, contudo WG percebeu grande limitação dos meninos na parte oral e escrita quando expostos a declamações de agradecimentos e apresentações. Ele, num processo reflexivo, decidiu que não poderia ter um projeto que não compreendesse os jovens integralmente. Fiel à ideia do estímulo à criatividade, WG iniciou aulas de literatura e poesia, as atividades do projeto variavam entre aulas na quadra de basquete e ensino literário em sala de aula. Com o tempo percebeu que a assiduidade dos adolescentes era maior na quadra do que na sala e deslocou o ensino da literatura para dentro da quadra, de forma a mesclar os elementos literários com os elementos do basquete. Passou a utilizar o basquete como metodologia de ensino da poesia. O símbolo gestual do basquete, de girar a bola no topo do dedo, foi substituído por girar a bola na ponta do lápis, simbolizando assim a união entre basquete e poesia.



Figura 4: Imagem divulgada no site do Cultura Na Cesta. Acervo: Wanderson Geremias, 2016.

Para além do basquete e da poesia, o Cultura Na Cesta busca circular com os jovens fora do Cesarão. Faz passeios em museus, centros culturais, eventos esportivos, feiras de literatura entre outras atividades. Desloca, geograficamente, os jovens do Cesarão para o resto da cidade.



Figura 5: WG girando a bola de basquete na caneta. Fonte: Acervo pessoal de Wanderson Geremias, 2017

WG veio ao longo dos anos adaptando sua metodologia de forma tácita, baseando suas mudanças com a observação da prática do projeto. O Cultura na Cesta tem grande procura por parte dos adolescentes do Cesarão, sua proposta inclusiva garante que pessoas portadoras de deficiências físicas e/ou cognitivas participem das atividades do projeto. WG ainda não conseguiu estruturar formalmente sua metodologia a partir de uma análise crítica de seu projeto, mas consegue perceber o êxito que tem frente à mobilização e movimentação dos jovens e o quanto esse processo se configura como processo de resistência à marginalização e segregação de grupos.

3. RESULTADOS E DISCUSSÕES

3.1. DAS NARRATIVAS PRODUZIDAS PELOS JOVENS

As narrativas produzidas nessa pesquisa são resultantes do encontro com 6 jovens integrantes da iniciativa local Cultura Na Cesta¹², mais seu idealizador, o WG.

Os critérios para escolha dos jovens foram: (1) não ter menos de 11 anos; (2) estarem há mais de 1 ano no Cultura Na Cesta; (3) todos os gêneros.

Estive presente, durante 3 meses na comunidade (de agoste de 2017 a setembro de 2017), semanalmente, acompanhando as atividades desenvolvidas junto aos jovens. Nesse percurso, para nos orientar em nosso objetivo, fiz anotações de diário de campo e produzi sete narrativas (seis de jovens participantes no Cultura Na Cesta e uma do WG). Todos os jovens estavam no projeto há mais de 1 ano e são moradores do Cesarão. A fim de garantir o sigilo da identidade dos jovens envolvidos na pesquisa, os tratarei com nomes fictícios, dessa maneira temos o seguinte panorama de narrativas produzidas:

Nome	Idade	Escolaridade	Tempo no Cultura Na Cesta	Tempo morando no Cesarão
Leandro	16 anos	1° ano do Ensino Médio	2 anos	4 anos
Rui	15 anos	9° ano do Ensino Fundamental	8 anos	Nascido no Cesarão
Elton	15 anos	9° ano do Ensino Fundamental	Vai ao projeto desde pequeno, mas parou e voltou a frequentar em 2016	Nascido no Cesarão

¹² O Cultura Na Cesta tem aproximadamente 50 jovens que frequentam as atividades com regularidade.

Renata	14 anos	9° ano do Ensino Fundamental	2 anos	Nascida no Cesarão
Júlio	11 anos	5° ano do Ensino Fundamental	1 ano e meio	Nascido no Cesarão
Talita	13 anos	8° ano do Ensino Fundamental	1 ano e meio	Nascida no Cesarão
Wanderson Geremias	43 anos	-	12 anos (idealizador)	Nascido no Cesarão

Tabela 1. Caracterização dos participantes/colaboradores da pesquisa.

Inicialmente, pretendia realizar a escuta de jovens através da produção de narrativas sensíveis daqueles que estavam inseridos no cultura na cesta. Entretanto, com a imersão no campo da pesquisa, vivenciando e participando de outras linguagens desta iniciativa local, foi possível identificar algumas linhas de fuga dos processos de subjetivação juvenil, rompendo com concepções homogêneas e estereotipadas do jovem, pobre, negro da favela.

Dessa forma iniciei o percurso analítico compreendendo que o Cultura Na Cesta é um organismo que nasce do entrecruzamento de múltiplos movimentos (WG, os adolescentes, a poesia, o hip hop, o basquete, o Cesarão). Sua enunciação se dá a partir da trajetória de vida do WG e sua concepção materializa-se por meio do encontro de corpos (WG e os adolescentes, moradores do Cesarão).

3.2. PRODUÇÃO DE SUBJETIVDADE JUVENIL NO CULTURA NA CESTA - UMA ANÁLISE DOS MOVIMENTOS NO TERRÍTÓRIO DO CESARÃO

A análise dos processos de produção de subjetividade juvenil a partir do Cultura Na Cesta apresentam um grande desafio, uma vez que "não há uma única forma de conceitualizar a experiência subjetiva. Mas há uma multiplicidade de pensamentos que foi e continua sendo produzida em torno dela" (TAKEITI, 2014, p.65). Ao adentrar as narrativas produzidas nesta pesquisa percebei que todo o conteúdo trazido se mostrava como movimento. Movimentos de fora para dentro, de dentro para fora, de dentro e fora ao mesmo tempo, como em uma Faixa de Möebius¹³. Ao passo que as pessoas movimentam o espaço-tempo, o espaço-tempo movimenta as pessoas; ao passo que a comunidade movimenta seus moradores, seus moradores movimentam a comunidade; ao passo que o Cultura Na Cesta movimenta seus adolescentes, os adolescentes movimentam o Cultura Na Cesta.

Assim como a Fita de Möebius, nessa pesquisa, a compreensão da produção de subjetividade juvenil se dá num território onde não há fronteiras, não existe dentro e fora, está conectada, é contínua, permanente, mutável e flexível. Primeiro, identifiquei que o Cultura Na Cesta como iniciativa local, na verdade, se configura como um encontro de movimentos, um dispositivo de subjetivação, onde cada corpo transfere um caráter singular para as subjetividades produzidas a partir dali. Isto é: o território como constituição da subjetividade e a subjetividade como constituição do território; o fora como constituição do dentro e o dentro como constituição do fora. O fio condutor que me guiou nesse processo analítico baseou-se no movimento das falas como organismos vivos que se movimentam enquanto territórios existenciais e numa relação espiral que movimenta os corpos e cria mundos.

[ter]um corpo é ter um ponto de vista, juntar-se ao meio ambiente (*milieu*), misturar-se com determinados projetos e envolver-se neles. Isso significa que nós só temos consciência de nosso corpo através do mundo e, em espiral, teremos consciência do mundo através do corpo (COCCO, 2016)

O Cultura Na Cesta, enquanto organismo vivo, possibilita que diversos dispositivos sejam construídos e sobre os quais nos interessa mapear. Essa construção é dada nas experiências e percepções atravessadas por cada uma dos jovens que participam do projeto. Em geral, as experiências do WG e dos jovens compartilharam agenciamentos que podemos entender como dispositivos, sobre os quais se conformam um determinado modo de agenciar a produção de subjetividade. Dentre eles pude identificar a prática do basquete, da poesia, a violência, o WG, a comunidade, o Cesarão, cidade-metrópole, o "mundo" (tudo que não é o Cesarão). São nesses dispositivos que o encontro e o movimento dos corpos e da

vez e ligada nas pontas.

¹³ Para nos auxiliar nesse processo analítico passamos a enxergar esse campo de pesquisa como a Banda de Möbius. Na Matemática, tal fita é um espaço topológico, quer dizer, estruturas que permitem a formalização de conceitos como convergência, conexidade e continuidade. É uma superfície não orientada, onde só existe um lado, não existe "dentro" nem "fora", tudo faz parte de uma mesma face. Visualmente ela é uma fita torcida uma

subjetividade dos jovens consolidam a maneira pela qual o projeto Cultura Na Cesta se autodetermina, cria seus métodos e constitui seu modo de produção de subjetividade.

Orientada pela análise dos efeitos do Cultura Na Cesta na produção de subjetividade juvenil do Cesarão, fui surpreendida muitas vezes por descobertas sensíveis e profundas. Achei, inicialmente, que essa pesquisa poderia se ater a eixos comuns de processos de subjetivação, mas ao penetrar os movimentos desses 6 jovens e também do próprio WG, fui surpreendida por processos de singularização que extrapolaram qualquer tentativa de classificação.

Dessa maneira, ao invés de organizar as narrativas em eixos comuns e singulares, iremos produzir uma narrativa contínua, que se formará a partir das narrativas dos jovens, do WG e desta pesquisadora. Assim, criamos uma narrativa polifônica¹⁴, que traduz a produção de subjetividades juvenis neste território, neste lugar.

A partir do momento em que pisei na quadra de basquete e pude perceber que os processos de produção de subjetividade orquestrado no Cultura Na Cesta se revelavam também como processos de singularização dos corpos ali envolvidos, criando autonomamente novas formas de vida. As realidades de cada jovem se fizeram únicas a cada produção de narrativa, o cotidiano se mostrou como

uma espécie de ateliê existencial, onde os adolescentes provam suas potencialidades criativas, criam novas formas de estar no mundo, novas formas de solidariedade e de representatividade social, podendo ser estas contrárias às normas sociais vigentes ou não (MAGRO, 2002, p.67)

Percebi na própria prática, na vivência dos processos suscitados pelo projeto, que o modo de subjetivação constitui-se numa complexa trama de afetos, corpos e experiências. Ainda que o processo de subjetivação tenha se revelado de forma não individual, o modo como a realidade pesquisada se colocou nos conduziu a compor sua trama a partir das linhas de percepção e ação desenroladas pelo movimento constituído por cada um dos jovens. Optamos então por captar as linhas de subjetivação a partir das narrativas, conceber a trama da realidade a partir de um fluxo narrativo polifônico.

-

¹⁴ Entenderemos polifonia segundo Pires e Tamanini-Adames (2010) que a firmara a luz de Bakhtin que "a polifonia é parte essencial de toda enunciação, já que em um mesmo texto ocorrem diferentes vozes que se expressam, e que todo discurso é formado por diversos discursos." (p.66)



Figura 6: Atividades de basquete no Cultura Na Cesta. Fonte: Acervo pessoal. 2017

Busquei partir dos movimentos de cada um dos jovens envolvidos com a pesquisa e acompanhar as linhas pelas quais trama-se a rede de relações que conformam o Cultura Na Cesta, mas que, sobretudo, desenrola-se pela experiência singular constituída em cada uma das narrativas. De modo que a visão do todo se faz vazar a qualquer dimensão estrutural e se consiste na experiência vivida segundo os próprios fluxos narrativos.

Foi partindo da perspectiva psicossocial que apreendi a complexidade das produções sociais e subjetivas dos jovens presentes no Cultura Na Cesta. A partir das lentes das correntes teóricas esquizoanalítica e pós-colonialista, entendi que essa "dobra" pôde trazer contribuições importantes na produção e análise das narrativas. O pós-colonialismo nos possibilitou entender o lugar de fala dos jovens e da iniciativa local, bem como todo o processo de resistência/existência contra hegemônica. A esquizoanálise nos permitiu extrapolar as noções de sujeito e sociedade, adentrando suas produções de subjetividade e de novos modos de vida a partir dos processos imanentes.

3.2.1. Narrativa Cultura Na Cesta

As pessoas estão na eminência de um movimento maior, como se esperassem pelo estímulo, pelo momento, pela coisa. Uma nuvem de algo maior paira entre as batidas da bola no chão e o estrondo da bola no aro. A voz do WG preenche aquele espaço como se preenchesse todo o Cesarão. De repente algo encarna. Um movimento, um fluxo, cada quique na bola no chão revela um movimento, cada movimento revela uma conexão, cada conexão revela uma rede e cada rede possibilita afetos.

Mais uma pesquisadora que veio usurpar? Mais uma curiosa que veio saciar-se?

Não. Não é isso, mas poderia ser. Mas, pensar assim não me ajudará a construir essa narrativa. Pensar assim, elimina tudo o que me compõe para produzir essa narrativa.

O Cesarão é um conjunto habitacional localizado em Santa Cruz, Zona Oeste do Rio de Janeiro com aproximadamente 65km de via rodoviária até o centro da cidade, deslocar-se até a região central carioca dura, pelo menos, duas horas de transportes públicos. Antes de iniciar essa pesquisa, eu não sabia da existência desse lugar, assim como eu, muitas pessoas também desconheciam o Cesarão. Inclusive, foi esse desconhecimento que me mobilizou. Como era possível que, "nascida e criada no Rio", eu não soubesse da existência desse conjunto habitacional? Quantos trabalhos acadêmicos falam sobre o Cesarão? Que território é esse? Que subjetividades juvenis são produzidas neste lugar onde a invisibilidade geográfica e afetiva carioca se esqueceu de lembrar?

Fui percebendo que a Zona Oeste, de forma geral, se estabelece na cabeça de muitos cariocas como um território distante da cidade, como se ela se configurasse como um outro município, um outro lugar, apesar de contemplar mais de 50% do espaço geográfico do Rio de Janeiro.

Entendi muito cedo que para falar sobre o Cultura Na Cesta, precisaria mostrar o que é ser um morador da zona oeste. Existe um compromisso real da inciativa local em circular com os jovens fora do Cesarão, circular na cidade. Contudo, existe também um segundo compromisso, que é com o retorno para a favela. Isso se dá no olhar crítico, porém amoroso e comprometido com a história daquele local e das pessoas. Nesse sentido, WG, em muitas ocasiões, me alertou sobre viver mais Santa Cruz. Em uma celebração dos 100 anos de Santa Cruz, onde o Cultura na Cesta se apresentou para uma plateia de moradores da região, WG discursava com ênfase, ficava muito claro a importância de promover Santa Cruz a partir do

peso histórico que o bairro tem para a cidade e também a necessidade de se fazerem enxergar pelo resto da população como um lugar de existência e pertencimento ao Rio de Janeiro.



Figura 7: : Fotos da apresentação do Cultura Na Cesta no aniversário de 100 anos de Santa Cruz. Acervo: pessoal. 2017

Percebi que aquele não era uma ação isolada, o resgate da memória do bairro é prática comum ali. Existe uma luta pela valorização de Santa Cruz e das comunidades que fazem parte dela. Nesse evento, WG, ao mesmo tempo que falava das violências do bairro, falava das memórias e histórias da região. De alguma forma ensaiava, junto aos jovens, uma percepção do bairro a partir das lutas existentes no decorrer da história até a atualidade. Não existia ali um movimento consciente de contar a história de Santa Cruz sob um olhar contra hegemônico e:

É esse o elemento o que desencadeia o processo de constituição de uma nova perspectiva sobre o tempo e sobre a história. A percepção da mudança leva à ideia do futuro, já que é o único território do tempo no qual podem ocorrer as mudanças [...] dessa maneira a história pode ser percebida já não como algo que ocorre [...], mas como algo que pode ser produzido pela ação das pessoas (QUIJANO, 1988, p.124)

WG, ao falar especificamente do Cesarão, aponta para a urgência de sinalizar a respeito do isolamento e invisibilidade em que o bairro se encontra e na necessidade presente de movimentar as pessoas em prol da comunidade.

"O Cesarão, Santa Cruz, apesar de ser o maior conjunto da América Latina, ainda não tem uma visibilidade, né? Alguns estudiosos, amigos e pessoas do meio artístico/cultural falaram uma coisa que é um tom de brincadeira, mas é um tom alarmante: 'aqui precisa morrer todo mundo para a gente poder ser notado, não adianta só uma chacina, não adianta só uma morte por dia, aqui precisa morrer todo mundo para a gente poder começar a ser notado no mapa`. Porque as vezes as pessoas não acha que aqui ainda é o Rio de Janeiro." (WG)

Ao ouvir essa fala pensei a respeito do quão violento é ser colocado à margem e, dentro dessa margem, ser invizibilizado. Como a construção social do ambiente urbano, bem como dos "estilos de vida" da cidade, possibilitam e fortalecem as (re)existências de tamanha segregação? Santos (2010) nos abre portas para pensarmos essas violências a partir do que ele chamou de fascismo social. Ao falar do tema, o autor o diferencia do fascismo que culminou na segunda guerra mundial, dizendo que atualmente não é mais um regime político e sim social e civilizacional. Em suas palavras, trata-se de um regime que "em vez de sacrificar a democracia às exigências do capitalismo, promove a democracia até ao ponto de não ser necessário, nem sequer conveniente, sacrificar a democracia para promover o capitalismo" (2010, p. 333). O autor ainda separa em seis formas o fascismo social, são elas: o do apartheid social; paraestatal (subdividido em contratual e territorial); da insegurança e o financeiro. Não entrarei aqui na minúcia de explicar cada uma dessas formas, nos ateremos às que foram evidenciadas a partir das falas dos jovens e do próprio WG.



Figura 8: A estação de BRT Cesarão III está abandonada. Acervo: Santa Cruz News. 2017

O fascismo do apartheid social "trata-se da segregação social dos excluídos através de uma cartografia urbana dividida em zonas" (SANTOS, 2010, p. 334), onde o Estado age conforme seus interesses, omitindo-se ou atuando. Em apenas 30 minutos de carro do Cesarão, chego ao Recreio dos Bandeirantes, mais 10 minutos, Barra da Tijuca. Com seus condomínios fechados e segurança armada, bastam 40 minutos dento de um carro para conceber materialmente o que é o apartheid social. O Cesarão é atravessado pela Avenida Cesário de Melo. Por muitas vezes, ao falar o caminho que se usa para chegar ao Cultura Na Cesta, me deparei com olhares de espanto e avisos de perigo. Me dei conta das muitas ocasiões em que vi/ouvi nos noticiários, matérias sobre conflitos armados na região. Como então não achar que o Cesarão é um lugar "ameaçador" se a cada instante, o que se constrói no imaginário dos cariocas é que ali a violência é exposta e iminente? Corroborando com Santos (2010), Andrea Moassab (2011) falam ambos sobre o contraste entre as periferias e os condomínios fechados, fala também sobra a maneira que Estado exerce sua força de forma distinta em cada um desses espaços, o que evidencia claramente esse apartheid social urbano. Se em um lugar o Estado protege e resguarda, no outro ela mata e coage, respectivamente.

A violência apresentou-se nas narrativas dos jovens de forma exposta e extensiva a boa parte do seu imaginário, não só do lugar em que estes jovens vivem, mas das formas que constituem/percebem seus mundos, vivem seu cotidiano.

"Morar no Cesarão é difícil, por causa das violências que vêm ocorrendo, mas tem alguns projetos aqui, como o do Cultura Na Cesta que ajuda as crianças a sair dessa violência, a saber do outro lado melhor pra viver, a não ficar com comunhão nessas violências. Porque as violências estão muito expostas, aqui." (Elton)

Ao falarem das redes de afeto articuladas em suas realidades, a violência se mostrou como obstáculo à manutenção desses relacionamentos. Seja na relação com a escola, seja na relação com os vizinhos, ou, até mesmo, na relação com a cidade, a violência aparece como dispositivo destacado, como condição violadora e amedrontadora do medo e da insegurança .

"Eu acho maneiro as pessoas, os adultos, meu pai morava aqui

quando ele era criança, ele cresceu aqui e ele conhece todo mundo, ele passa e todo mundo fala com ele. Eu acho interessante, que mesmo com tanta violência envolta e ao redor, as pessoas, algumas, não se deixam levar, sei lá, são amigáveis ainda" (Leandro).

A perspectiva do Leandro, por exemplo, é marcada pelas relações afetivas que a família constituiu naquele território. A partir do pai, ele se situa na favela e estende sua noção temporal de relação com o Cesarão. É interessante que, em um primeiro momento, a qualidade das redes de relações estabelecidas ali se sobrepõe à violência presente no local. Identifica primeiro as redes de afeto e a violência como fator que atrapalha, mas não como eixo central. O ato de relacionar-se em comunidade apresenta para ele um movimento de resistência à violência. Contudo, na sequência, a violência aparece como fator negativo e de destaque do Cesarão a partir da experiência física do "barulho do tiro", incidindo sobre o processo de subjetivação na percepção do território.

"Eu sou cara que não suporta violência, aí as vezes ouve tiro e essas paradas, não curto não" (Leandro)

Ainda, a respeito das formas de fascismo social, o fascismo territorial, oriundo do fascismo paraestatal, existe

sempre que actores sociais com forte capital patrimonial retiram ao Estado o controle do território onde actuam ou neutralizam esse controle, cooptando ou violentando as instituições estatais e exercendo a regulação social sobre os habitantes do território sem participação destes e contra os seus interesses. (SANTOS, 2010, p. 335)

Segundo Moassab (2011) o fascismo paraestatal está relacionado não só ao ocultamento do Estado, mas a sua inação. De acordo com a autora, os espaços esquecidos, como o Cesarão, são incorporados por atores sociais poderosos, podendo até haver consentimento do próprio Estado. Dessa maneira, direitos básicos, como o acesso à educação, são colocados em segundo plano frente aos interesses dos grupos dominantes da região.

"Tipo, que antigamente eu não sabia um pouco de ler, ler nem escrever, mesmo eu dando isso na escola. Mas, ali na escola eu não sabia mais ou menos, por que antigamente parava a aula quando dava tiro, não tinha aula." (Rui)

O Cesarão está dividido entre o poder da milícia e o poder de facções criminosas do tráfico, ambas disputando territórios e mercados. Um cenário complexo de disputas, onde o Estado, aparentemente, não exerce presença protetora e promotora de vida e cidadania. Paradoxalmente, a sensação que tive ao entrar pela primeira vez no Cesarão, era a de um lugar calmo, como uma cidade do interior, porém, essa percepção mostrou-se diametralmente oposta aos conflitos armados da região, contudo sem revertê-la. Nas falas de Rui e de Renata, algo similar a isso deixou ainda mais evidente esse paradoxo:

"Aqui é bom de morar, é tranquilo. Depois que algumas facções não gostaram, daí começou a troca de tiro, geralmente não tem paz. É guerra de um lado e alguém pedindo paz do outro lado. Mas aqui é bom, tranquilo de morar. Fora isso, é bom de morar sim. É... pessoas boas, que não leva maus elementos, mas é bom de morar." (Rui)

"O lugar tem muito conflito, mas é bom" (Renata).

Para Rui existe uma relação afetiva com o Cesarão majoritariamente positiva, ele se sente parte do lugar, apesar de a violência aparecer como um perturbador dessa relação de afeto que ele tem com o território. Rui tem uma rede afetiva constituída em que ele se sente vivo, potente, presente, diante disso a violência atravessa essa experiência sem reverter os seus termos, mas colocando-se como um polo negativo da constituição do seu mundo sob o qual resiste e existe.

Contudo, para além da materialização da violência nos conflitos armados, nos dados de segurança pública, no barulho do tiro, na paralização da escola, no horário de recolhida; a violência vivida por esses jovens também se materializa de outras formas. A presença da violência aqui não aparece como fenômeno abstrato, mas como a realidade material sobre a qual condiciona o próprio processo de produção de subjetividade.

"O que eu menos gosto [referindo-se ao Cesarão] é porque aqui é um espaço grande, considerado grande, só que não tem quase nada, não tem. Tipo, no caso do esporte tem basquete, futebol, tem coisa de luta, mas é vazio aqui, só tem casa, pouca coisa" (Júlio).

Em outras palavras, a violência não é aqui apenas a representação da criminalidade, associada no imaginário ao comércio ilegal de drogas, mas um modo de produção social em que impõe como tendência a privação de certos hábitos, a privação da autonomia , a ausência de atividades, a repressão dos fluxos de relacionamento, a limitação das condições de criação. Dessa maneira, a violência forçosamente se impõe sobre os fluxos de desejos dos jovens, de modo a recolocar as normatizações como modo de produção de subjetividade.

Nesse sentido, alargando as formas de fascismo social cunhadas por Santos (2010), Moassab (2011) identifica uma sétima forma, o fascismo simbólico. "Trata-se de um fascismo de alto risco, pois que se impõe difusamente nas entrelinhas do cotidiano mediante o uso de dispositivos sofisticados de subjetivação simbólica" (MOASSAB, 2011, p. 134). Segundo a autora, as dimensões do fascismo simbólico relacionam-se com a produção e circulação de sentidos em sociedades democráticas, porém profundamente cruzadas por relações de poder desiguais, onde são impostos à parte mais fraca modos de vida, supressão de direitos e de voz, evidenciando a ausência de negociação da produção de sentidos (2011). A autora fala sobre os quatro vetores de produção e reprodução de imposições simbólicas: mídia/publicidade; escola; ciência; cultura. "Com isso, meninos pobres e muitas vezes miseráveis, socialmente estigmatizados, desvalorizados em sua comunidade e com baixíssima autoestima veem como única maneira de ascensão social" (MOASSAB, 2011, p. 136) incorporar valores hegemônicos.

"Quando a gente não sai daqui, a gente só pensa que é isso aqui a vida, vai acabar e que é só isso (...) não tem como você crescer pessoalmente, na sua profissão. Por exemplo, eu e esses meu três amigos que falei, a gente tá treinando para ser jogador. Essas experiências de sair pra ver evento da Adidas; as vezes tem aqui evento que vem jogador do Botafogo, do Flamengo; acho que isso ajuda muito a gente na questão do incentivo (...) Sair do Cesarão. Dá vontade de sei lá... se formar em alguma coisa (...) Tipo, você vai num lugar muito legal, ai você volta aqui e as coisas que tem lá não tem aqui, entendeu? Ai isso causa meio que uma: 'pô tem que ser alguém na vida para poder sair desse lugar, pra uma coisa melhor para mim. Isso desperta em você." (Leandro)

Para Leandro a produção de subjetividade movimentada a partir do Cultura Na Cesta se canaliza para determinados símbolos e formas constituídas socialmente (Adidas, uma profissão, "ser alguém na vida", Flamengo). Aquilo que ele quer passa a ter nome específico já dado na organização social do mundo, passa a ter referências muito representativas. Seu regime afetivo está atravessado fundamentalmente pelas representações sociais daquilo que se apresenta como símbolos de sucesso no imaginário social geral. Os dispositivos sofisticados de subjetivação simbólica, construídos também nas mídias, fortalecem que ser negro e morador de uma determinada favela do Rio de Janeiro, é estar em um lugar de subalternidade e inferioridade, a fuga do Cesarão como processo de construção de "ser alguém na vida" implica em incorporar valores hegemônicos de ascensão social.

É sob essas condições de violências incorporadas em fascismos sociais que o futuro parece se enunciar para esses jovens, projetado a partir da cristalização dos movimentos subjetivos e coletivos, em que se fixa os modos de vida naquele inflexionado pelo sentido totalizante da violência. A violência se dá para além do seu entendimento normativo, por exemplo: o espaço vazio do Cesarão onde nada acontece; o silêncio impotente dos pais e vizinhos, a rua erma e solitária, a falta de agenda cultural, a mídia monotemática que só evidencia as vulnerabilidades do Cesarão, o esquecimento do poder público, a ignorância do carioca sobre a existência da Zona Oeste.

A violência parece se torna parte de constituição do mundo, sendo prisma de visão e se constituindo como linguagem. Seja no adolescente que sente um vazio a sua volta, seja no adolescente que se sente abandonado e deseja abandonar seu território também, seja no adolescente que não consegue enxergar um futuro se não incorporando valores hegemônicos.

O mundo produzido por esses adolescentes reflete também àquele constituído partir da violência constitutiva do território Cesarão, também constitutiva da condição normativa social de ser negro, pobre e morador de favela. As violências vividas aqui não são apenas dados de segurança pública, nem o que aparece no noticiário da TV, ou, até mesmo aquela identificadas em análises acadêmicas, mas sim aquilo que o jovens sentem – a forma como enxerga/percebe o mundo, como os afetos se constituem também a partir da violência e do imaginário do medo.

Nesse sentido, o regime de violência atravessa as formas de produção do Cesarão e, consequentemente, atravessa as formas de produção de subjetividade dos jovens. Dessa

maneira a autonomia é ameaçada pelas violências e seus dispositivos de medo e experiências corporais. A violência nos parece então ser um aspecto constituinte do modo como esses jovens percebem o Cesarão, se revelando não só nos relatos sobre a criminalidade, sobre os estampidos dos "tiros", mas também no medo generalizado que impõe um determinado modo de relação e convívio que se perpetua pelos diferentes ambientes e espaços sociais, da casa, da vizinhança, da escola, da TV etc. Se parece ser as relações afetivas o aspecto que faz preencher o espaço subjetivo do Cesarão, é a violência e o medo que ameaça esvaziar as possibilidades de relação e assim perpetuando o vazio do espaço. O espaço vazio é também ausência de possibilidade de relação e de movimento, como notado na fala de um dos jovens que relaciona diretamente a sensação de vazio e o fato de "quase não sair de casa".

De forma geral, a violência ameaça não só a manutenção da vida, mas ameaça a possibilidade de estudar, de brincar, de sair e de ocupar-se. Contudo, para além da ditadura subjetiva e objetiva da violência, outros movimentos se evidenciam no Cesarão. Fluxos contra-hegemônicos ensaiam resistência que operam "microfisicamente para a emergência, também simbólica, de realidades plurais e diversas que estão inviabilizadas ou inferiorizadas pelos enunciadores hegemônicos" (MOASSAB, 2011, p. 155).

É na microfísica dessas resistências que são travadas as tensões da produção do território do Cesarão. Sob a verve filosófica deleuzo-guattariana, estive inclinada a perceber a noção pela qual esse território se põe a construir por um determinado fluxo de relações. Na obra desses autores, o binômio conceitual de territorialização e desterritorialização mobiliza o modo de formação das cidades sob seus processos imanentes, não mais exatamente delimitados pelo aparelho burocrático-estatal cuja tecnocracia delimita suas fronteiras político-administrativas, mas pelo fluxo das relações afetivas, comerciais, produtivas, pelo imperativo desterritorializado do cidadão (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 104).

Ainda sob a ótica dos autores, o território para atingir sua forma propriamente conceitual é pensado a partir da realidade animal, em especial, a partir dos animais territoriais. O território nesse caso, apesar de poder ser notado por qualquer demarcação limítrofe dada por uma marca concreta (como por exemplo a urina e outras excreções), é sobretudo constituído nos gestos imanentes, na postura, nas cores que exibe, no modo do animal preencher o espaço a partir de um movimento de si em relação imediata com o que o afeta segundo uma determinada linha espacial e rítmica, aproximando-se assim do movimento da arte em sua dimensão pura (gesto, cor, ritmo, movimento). Aqui o território abandona qualquer forma de

delimitação transcendente e passar a ser concebido no próprio movimento daqueles que o produzem (inclusive na própria produção de subjetividade).

Há território a partir do momento em que há expressividade do ritmo. É a emergência de matérias de expressão (qualidades) que vai definir o território. Tomemos um exemplo como o da cor, dos pássaros ou dos peixes: a cor é um estado de membrana, que remete ele próprio a estados interiores hormonais; mas a cor permanece funcional e transitória, enquanto está ligada a um tipo de ação (sexualidade, agressividade, fuga). Ela se torna expressiva, ao contrário, quando adquire uma constância temporal e um alcance espacial que fazem dela uma marca territorial ou, melhor dizendo, territorializante: uma assinatura. (DELEUZE; GUATTARI 1997, pag. 105)

Pude mobilizar essas ferramentas conceituais para compreender o Cesarão não a partir de categorias, indicadores e instituições normativas, mas segundo os fluxos afetivos e narrativos que produzem seus próprios territórios com os quais se pode compor a imagem do território Cesarão. Entendi, a partir do pós-colonialismo que esses novos territórios também configuram movimentos contra hegemônicos, onde novas estéticas, linguagens e conteúdos são produzidos para além daquelas norteadas pelo eurocentrismo.

Nessa narrativa polifônica percebe-se que é de modo imanente que a violência atravessa a produção de subjetividade da juventude do Cesarão (aquela com a qual essa pesquisa se desenvolve), do mesmo modo como são os fluxos afetivos que fazem produzir o Cesarão como o território que resiste às forças de violência que o constitui. Podemos conceber assim, a distância, os vazios, a falta de equipamentos institucionais, os silêncios, as matérias jornalísticas sobre os inúmeros casos de violência urbana, o receio de passar da porta de casa para fora, entre outros elementos que compõe a narrativa dos jovens quanto a sua percepção do Cesarão como forças expressivas de territorialização cuja centralidade significante se dá sobre a violência. Por outro lado tais forças de expressão encontram contrapontos e são tensionados por movimentos afetivos, por laços comunitários e por outras forças expressivas que ora apontam para a demarcação de novos territórios existenciais, ora entram em regime de desterritorialização.

É nesse sentido que as narrativas constroem a tensão entre os polos positivos e negativos de sua relação com o território. Nesse ponto a violência é contraposta à rede de relações construídas ao longo dos tempos pela família, à força expressiva mobilizada em caracterizar as pessoas da comunidade como boas, à existência dos projetos socioculturais tidos como um

dos poucos motivos que mobilizam os jovens a saírem de casa, bem como os enfrentamentos mais diretos tal qual o circulo de alunos ao redor da voz da professora que insiste na poesia como enfrentamento imediato ao som das armas de fogo. São esses, dentre outros, os movimentos e expressões que produzem territórios que deslocam a presença totalizante da violência e, à sua maneira, fazem constituir um outro Cesarão, para além, com e contra ela.

É nesse ponto que o Cultura Na Cesta opera outras produções de subjetividades juvenis, agenciando territórios existências que ora constituem em si novos territórios, ora agenciam um processo de desterritorialização. Para tal, precisarei adentrar um pouco mais a trajetória da inciativa local a partir da vida do WG e, com ela, traçar as linhas do Cultura na Cesta junto ao movimento que o projeto e os jovens fazem produzir.

"A voz do WG é a coisa que enche, que toma o espaço vazio, é a coisa que encarna" (Anotações do diário de campo - 23/09/2017)

Ao falar de Cultura Na Cesta no Cesarão, a maioria das pessoas relaciona diretamente ao nome do WG. Nascido e criado na região, WG é uma liderança local. Os movimentos de sua vida que suscitaram no Cultura Na Cesta, possibilitaram uma nova referência para adentrar a realidade dos jovens envolvidos nessa pesquisa. De alguma forma, as falas trazidas por esses meninos e meninas seguiram um caminho evidenciado também na vida do WG. Cabe sublinhar aqui que não existe a intenção de homogeneizar essas diversas trajetórias de vida a partir da vida de uma única pessoa. Cada um tem/teve o seu próprio curso; porém, as narrativas produzidas se configuraram com muitos encontros, dos quais podem derivar do compartilhamento de dispositivos de subjetivação comuns, sejam eles o Cesarão, o Cultura Na Cesta ou, até mesmo, a condição de ser um jovem negro e pobre morador do Rio de Janeiro

"Eles não se sentem tão a vontade de falar do próprio projeto. Se for para os outros, outras pessoas, acho que fica mais fácil. Porque eles são o projeto, né?! Então, é como se falasse deles para eles mesmos. Acho que eles acham que eu sei tudo, que eu sei o que se passa com eles. Eles se identificam né? Sinceramente, eu acho que é meio estranho falar sobre isso, por que eu sou a prova viva que isso existe, que a gente pode fazer

essa troca. Então essa troca com eles, eles meio que vão: "cara, ele sabe o que está acontecendo". Nem sempre eu sei tudo que tá acontecendo, eu sei mais ou menos do que se passa porque eu vivi isso" (WG).



Figura 9: WG e os jovens do Cultura Na Cesta assistindo à um evento esportivo. 2017. Acervo: Wanderson Geremias. 2017

WG, ainda muito jovem, se envolveu com a CUFA (Central Única das Favelas), segundo o site da organização, ela foi criada da união de jovens negros de várias favelas na busca de um espaço para expressarem "suas atitudes, questionamentos ou simplesmente sua vontade de viver". Com forte influência do movimento hip-hop¹⁵ organizava muitos eventos de rap e esporte, tendo o WG e alguns amigos do Cesarão fortalecido o basquete de rua na agenda da CUFA.

"A gente gostava muito de rap. (...) Aí eu e meu irmão saímos daqui de cabaça. Pegou uma bola, ai eu falei com ele: 'tá louco, levar uma bola dessa pro show de rap?` Daí nasceu o basquete de rua dentro da CUFA, através dessa bola que ele levou. (...) O show mais importante que acontecia era o show dos Racionais. Os Racionais tocava de um lado. Pô, a gente lá atrás naquela cesta de lixo... primeiro eu não queria, mas depois eu já tava lá com a camisa e com a calça enrolada ... segurando a lata de lixo na mão e jogando basquete junto com eles. (...) A gente

 $^{^{\}rm 15}$ A CUFA tem como fundadores celebridades do HH como MV Bill e Nega Gizza.

sempre jogou fazendo muita papagaiada, zueira. Coisa que a gente fazia que era freestyle, de zuar, não só jogar, mas de fazer uma brincadeira, de zuar com a bola e tudo isso... e quando eu vi, a coisa já estava saindo. Tava ficando tão séria que ninguém queria sair, ninguém queria perder mais... as pessoas foram juntando em volta daquilo... a galera do Cesarão foi meio virando uma referência." (WG).

Os movimentos trazidos por WG no evento narrado tinham um processo claro de singularização. Um dos aspectos marcantes da fala de WG é a força com a qual o jogo ganhara segundo o modo e o estilo do *freestyle*. As condições improvisadas não eram então limitações, mas sim a potência em que o próprio jogo se agenciava. O *freestyle* no caso narrado, mostra-se como uma determinada estética, aquela que se difere da seriedade das competições e encarna o humor e o deslocamento das regras normativas, para então constituir as condições de criar. É a partir daí que as relações que se deram naquele jogo de basquete foram construídas através dos desejos e ganharam força da coletividade. Suas proporções foram tamanhas que a CUFA acabou criando, nos anos seguintes, uma espécie de campeonato de basquete de rua, mas ainda sob o mesmo imperativo do improviso e da criação como eixos mobilizadores.

"foi o contato que eu tive maior com organizações não governamentais. A CUFA me deu um contato de poder entender que: você, organizadamente, pode ajudar outras pessoas, que você pode orientar outras pessoas." (WG)

Interessante trazer aqui como toda a trajetória do WG vai constituindo aspectos fundamentais e refletidos no Cultura Na Cesta, como o destaque dado ao hip-hop com o *freestyle* do basquete de rua e a atitude contestadora e afirmativa. O contato com o movimento hip-hop possibilitou para WG o que vem possibilitando para jovens negros e pobres: oferece uma mensagem contra-hegemônica e abre "caminhos para que essa mesma juventude seja produtora da mensagem, construindo seu próprio conhecimento e sendo sujeito da sua história" (MOASSAB, 2011, p. 120-121).

A fim de reforçar essa mensagem contra-hegemônica e resistência operada pelo hip-hop utilizarei conceitos cunhados por Guattari e Rolnik (2016) e Santos (2010). Os primeiros

falam sobre processos de singularização e seu caráter automodelador, onde é possível captar os elementos da situação construindo seus próprios tipos de referências práticas e teóricas, rompendo com a dependência do poder global (em nível de saber, econômico, técnico etc). Já Santos (2010), partindo de três conclusões¹⁶, irá apoiar o fim do desperdício de experiências sociais propondo uma sociologia das ausências, para expandir o presente, e uma sociologia das emergências, para contrair o futuro (p.95). Segundo o autor a sociologia das ausências irá dizer que o que "não existe" é ativamente produzido como não existente e por isso a urgência em transformar objetos impossíveis (ausentes) em possíveis (presentes) (p.102). Já a sociologia das emergências irá proceder uma ampliação dos saberes, práticas e agentes a fim identificar tendências de futuro (SANTOS, 2010, p.118). Sendo assim poderia dizer que o hip-hop opera para uma sociologia das ausências tornando visível o que é invizibilizados, evidenciando questões sociais, "outras" memórias, "novas" músicas, "novas" cidades, etc. Nesse sentido, cria outros futuros possíveis com a sociologia das emergências de novos saberes, de novas expressões artísticas, de novos ritmos. Por fim, cria resistência a partir de processos de singularização, construindo novas referências práticas e teóricas, por exemplo o break e estilo *freestyle*, a partir do cotidiano e do que é vivido nas periferias.

Nesse sentido, WG traz em sua narrativa que essas experiências com o hip-hop e do basquete de rua que trouxeram "novas referências" nos processos de subjetivação (originais e singulares) vividos ao longo de sua vida.

"A gente precisa muito de referências, isso que é importante. Referência é fundamental para a criança e o adolescente. Ter alguém para ele se espelhar. Porque a primeira referência é em casa, né? Pai, mãe, responsável, é aquela referência que você olha e você sabe o seu caminho: 'o caminho que dá certo é o que os meus pais estão fazendo. O caminho que deu certo é o que os meus responsáveis estão fazendo. Um caminho que deu certo é o que os meus tios estão fazendo. O caminho que deu certo é o que a minha comunidade está fazendo. O caminho que deu certo é aonde eu moro, é o que eu vivo ... mais ou menos eu

-

¹⁶ Essas três conclusões foram: (1) a tradição científica ou filosófica considera importante um número muito reduzido de experiências sociais; (2) a riqueza social está sendo desperdiçada nas mãos dos grupos hegemônicos; (3) a ciência social, tal qual a conhecemos, desperdiça experiências sociais e, por isso, é necessário pensar uma nova racionalidade (p.94).

posso fazer outras coisas, mas aquilo ali eu sei que é o certo. Eu já tenho uma referência`. Então, acho que (...) muito disso acontece no esporte, você buscar uma referência, olhar e vê um cara que deu certo, que fez e aconteceu. Ai você acha que: 'cara, esse caminho dá para mim também, eu tenho uma entrada, eu tenho uma porta`. Então, o rap também falava muito disso, de pessoas, que a gente podia não abaixar a cabeça, de enfrentar as desigualdades de igual para igual, de lutar sempre, não achar que a gente é inferior. Mexeu muito com a minha autoestima. É porque eu perdi meu pai e a minha mãe muito cedo, então eu achava que nada ia dar certo, a gente tem essa mentalidade na adolescência: de achar que era muito eu e eu não ia conseguir."(WG)

É interessante notar a forma com que WG constrói o sentido de "referência" tanto para a sua trajetória, quanto para a dos jovens. Não é incomum ouvir discursos direcionados à juventude onde se ressalta a necessidade de referências para que esses meninos e meninas possam "ser alguém na vida". Muitas vezes, falas como essas remetem a abstrações, as vezes constituídas em instituições normatizadoras (por exemplo, a família, a escola, o exército), como instância que impõem certo tipo de ordem. Na fala de WG, por um breve momento, aparenta que ele replicará esse tipo de posição, contudo, no desenvolvimento da ideia, se cria uma certa ruptura com esse o discurso hegemônico. WG traça uma linha que gradativamente rompe com abstrações fixadas no imaginário coletivo até alcançar o ponto material da vida do jovem. Nesse momento a "referência" que passa a não mais faltar ao jovem torna-se aquilo que mobiliza, que coloca em movimento. A fala se constrói no seguinte fluxo: atravessando a noção dos "pais responsáveis"/família (que podem remeter a abstrações hegemonizadas ou não) até chegar na mobilização da comunidade e naquilo que afeta a vida do jovem. É nesse ponto que, na narrativa do WG, o hip-hop se constitui como "referência", na medida em que, enquanto território existencial, põe em movimento as forças que afetam os jovens de periferia. Pautada por Moassab (2011) e a sua percepção a respeito da importância do hip-hop, acredito que essas "novas referências" trazidas pelo rap e pelo basquete permitiram ao WG produzir novos sentidos, trabalhar sua capacidade de autonomia, de escolha e tomada de decisões significativas para si e seu meio.

Por toda a parte, o hip-hop vai dando voz e inscrevendo dignamente essa população na história do país, em um processo de empoderamento e de emancipação no cotidiano. Essa emancipação, que atravessa todas as dimensões da vida, constitui uma microfísica da resistência, invertendo a racionalidade do conceito foucaultiano de poder (MOASSAB, 2011, p. 122)



Figura 10: WG recebendo a Medalha de Mérito Pedro Ernesto na Câmara Municipal do Rio de Janeiro, em 2016. Acervo: Wanderson Geremias

Um menino que não tinha pai, nem mãe, negro e morador de favela, revela dentro de si novos movimentos, produz outras subjetividades, cria um novo mundo para si e para a sua comunidade. A partir das letras do rap e dos movimentos do basquete de rua WG experimentou (e experimenta) uma revolução molecular, que produziu "condições não só de uma vida coletiva, mas também da encarnação da vida para si próprio, tanto no campo material quanto no campo subjetivo" (GUATTARI; ROLNIK, 2016, p.55).

Essas outras "referências" narradas por WG promoveram um movimento de aproximação com o seu devir minoritário que remete "a tudo que é de ordem processual, daquilo que escapa aos sistemas de integração dominantes – um novo tipo de sensibilidade, de raciocínio,

de ver e sentir o mundo" (LIMA, 2015, p.381). O hip-hop aparece mais uma vez sendo o território existencial que opera o agenciamento entre o local e global simultaneamente, mobilizando as forças comuns que se constituem em um devir negro, e um devir periferia que, ao atravessar o mundo, o faz pela agitação que instaura na afirmação das comunidades de onde ele brota. Viver os vários sentidos dessas experiências fez com que despertasse nele a urgência de movimentar-se pelo e a partir do Cesarão, na medida em que esse mobilizava também todo um mundo.

"Eu comecei a estar em vários lugares também, né? Mas ai eu comecei a necessidade de ver alguma coisa acontecendo aqui em Santa Cruz, aqui no Cesarão. Aonde eu comecei, aonde tudo começou. Eu sentia essa necessidade" (WG).

A revolução molecular que WG experimentara, ao se materializar no Cultura Na Cesta desdobra alguns movimentos de resistência e enfrentamento de uma realidade marginalizada pela sociedade. Inspirada por Silvana Lima (2015), identifiquei que ao insistir que era aquele o espaço para novas experiências e ações, WG movimenta a resistência e cria vias de escape e de contraposição às estruturas de desigualdades sociais e de produção de subjetividade capitalista.

A partir de Deleuze e Guattari (1997) pode-se dizer que, WG ao sair de sua comunidade e viver outras experiências em lugares diferentes, traça um movimento de desterritorialização, onde as fronteiras do Cesarão não se apresentam mais como um delimitador de ação, na mesma medida ele passa a ir em direção ao mundo. Toda a forma de vida que, até então, se dava dentro daquele regime de significação (em que a violência parece operar um dos eixos centrais) que atravessava o Cesarão é rompido. WG perpassa outros devires, onde ele entra num novo regime, o da descoberta, o do movimento. A partir disso, o Cesarão se reterritorializa criando uma nova terra, conectando linhas de fuga e as conduzindo à uma nova potência. Ele sente a "necessidade" de movimentar seu território materno a partir de um novo olhar, WG sai e volta diferente. Sai do Cesarão para "o mundo" e volta para a sua comunidade com novas "referências" de mundo (repito aqui a palavra e o sentido de "referência" com o que o próprio WG atribui a partir do hip-hop, isto é, aquela que está em relação direta com o que afeta a vida do jovem e a coloca em movimento). A partir daí se imbui em reterritorializar o Cesarão em um mundo por vir, partindo de dentro para fora e de fora para dentro. Partindo dos jovens para o mundo e do mundo para os jovens. Uma atitude que aposta no devir, nas

pessoas e na mudança dos modos de vida. A respeito das resistências movimentadas WG disse:

"Esse trabalho o pessoal falava: 'cara não vai dar em nada, não vai dar certo...aquilo ali não vai durar, não tem dinheiro e não tem visibilidade [...]Meio que a gente pegou o avião, só a fuselagem, pulou do precipício! Veio batendo asa, motor, pra ver se puxava para funcionar e foi caindo, caindo... uma hora subia... era meio louco. Era não, é meio louco!'" (WG)

WG, ao insistir no Cultura Na Cesta, invoca uma forma de resistência. Ao apostar no movimento e no encontro como dispositivo de produção de subjetividade, WG cria um território existencial a partir do qual são traçados devires e constituídos novos mundos.



Figura 11: WG fazendo uma apresentação do Cultura Na Cesra para alunos de escolas públicas. 2017. Acervo: Wanderson Geremias

A partir de Silvana Lima (2015), passo a compreender que o Cultura Na Cesta cria espaços-tempo aptos a multiplicar experimentações que assumam os riscos de alçar o

inusitado e, por tanto, alternativo, configurando novos modos de existência (p. 378), resistência individuais e, simultaneamente, coletivas.

Compreendi que poderia enxergar o Cultura na Cesta a partir de um *fluxo* a que se propõe e se exerce a iniciativa local. Tal *fluxo* se desenrola a partir de determinadas **condições** e se desdobra em processos onde são reveladas **tendências** nos quais o dispositivo de subjetivação faz-se funcionar. São duas as condições: **o encontro** e **a prática de autonomia**. Com essas condições os processos revelam 4 **tendências** intercaláveis e interferentes em que muitas vezes se misturam umas aos outras: **movimento**; **comunicação**; **descoberta**; **criação**.

Para melhor entender esse fluxo adentrarei primeiramente cada **condição** e seguirei para o detalhamento das **tendências**.

O Encontro

Dentre as condições em que o projeto se agencia entendemos que a principal delas é o encontro. O encontro aqui é o espaço-tempo em que os jovens e o WG veem a si enquanto coletivo ao mesmo tempo em que se acolhem as singularidades, como espaço em que os jovens se reconhecem uns nos outros e produzem um outro a ser descoberto. É nesse ponto que o Cultura Na Cesta extrapola o basquete, poesia ou os passeio culturais na cidade. Não são essas práticas que definem a inciativa local e sim o encontro que ela possibilita. WG disse algumas vezes que o Cultura Na Cesta poderia ser um projeto de "cuspe à distância" que ele continuaria a atuar na mesma forma. Essa forma se dá basicamente pela possibilidade do encontro e tudo que a partir dele é produzido. As resistências e existências fomentadas a partir do Cultura Na Cesta só são possíveis pois ele mobiliza esses corpos e movimentos, e produz, a partir disso, subjetividades outras que só se fazem pelo encontro.

"Eu nunca achei que seria uma escola de basquete. Nunca foi a minha visão ser uma escola de basquete. Eu queria ser um ponto de encontro, onde eu pudesse trocar ideia e falar: olha só, o mundo tem muito mais coisa para acontecer. O que você vive aqui, o que acontece aqui dentro, não é o mundo todo, existe mais coisas. Acredita no poder do livro, para você ver que você pode, que você precisa se orientar para buscar cada vez mais. Eu acho que o Cultura Na Cesta é meio isso: referencial para você entender que o mundo é muito maior que o Cesarão, Santa

Cruz. Que as coisas que acontecem aqui dentro da comunidade, da favela... não são as coisas piores do mundo e nem as coisas melhores do mundo, você precisa ampliar o horizonte" (WG).

Importante sublinhar que WG não pensa no Cultura Na Cesta como uma escola de basquete, ou seja, como um lugar de ensino com práticas normativas. Norteada pela fala do WG, passo a pensar o Cultura Na Cesta a partir da criação de territórios existenciais¹⁷, do encontro, do fluxo de ideias e do acontecimento que os animam. O Cultura Na Cesta não é fixo, estanque ou delimitado em um conjunto de atividades pragmáticas. O que ele produz são movimentos, linhas de singularização que se estabelecem com as trocas, com as descobertas de novos movimentos, de novas poesias, de novos ritmos, de novos lugares. O Cultura Na Cesta pode ser naquela quadra de basquete, na esquina de casa, nas duas horas em pé dentro de um ônibus, sentado no meio fio, no museu etc. Quando WG diz que o Cultura Na Cesta é "referencial para você entender que o mundo é muito maior que o Cesarão" ele invoca à iniciativa local processos de desterritorialização, e com ela outros entendimentos, outros desejos, outras artes, outros movimentos, outras poesias, outras criações, outros corpos serão produzidos para além daqueles que estavam, até então, cristalizado pelo regime significante que compreende a vida dos jovens à um determinado limite social. Todo esse "referencial" não está dado, não está escrito e definido, esse "referencial" é produto dos encontros, e por sua vez, das novas subjetividades produzidas a partir dali.

Na narrativa de Renata, ela traz que superou timidez por meio dos encontros estabelecidos no Cultura Na Cesta. Essa mudança possibilita que ela se relacione com o mundo de forma ativa, estabelecendo novas relações de afeto a partir do encontro com novas pessoas.

"A convivência com as pessoas, tipo viver mais com as pessoas junto, descontrair mais. Viver em grupo, acho que foi isso. Me soltei mais, eu era muito tímida, me soltei mais. É que eu comecei a conhecer pessoas novas (...) Eu era muito tímida. Agora sou bem pouquinho." (Renata)

A iniciativa local promove nela um direcionamento para a construção de novas relações, e, de alguma forma, inicia uma reconexão com o seu redor. Ensaia um outro engajamento com o seu contexto com o seu mundo.

-

¹⁷ Segundo Guattari e Deleuze (2010) territórios existenciais são produções que agenciam os espaços e o processo de produção e circulação de subjetividades.



Figura 12: Apresentação de break no intervalo de uma partida de basquete onde o Cultura Na Cesta disputava. 2017 Acervo: Wanderson Geremias

A prática de autonomia

A outra condição a ser apontada é a prática de autonomia. Essa por sua vez é uma das condições mais rigorosas do projeto, em que é construída de maneira permanente e sobre a qual WG destina boa parte da sua atuação. As falas do WG, muitas vezes rígidas, estimulam movimentos internos nos jovens. Nas muitas vezes que estive no Cesarão, ouvi WG gritar com ênfase para os jovens, frases como: "jogador de basquete olha para o jogo, não olha para a bola"; "eu não vou dizer o que você tem que fazer, presta atenção no jogo"; "respira, se concentra"; "olha os seus colegas". O rigor do projeto é, na maior parte das vezes, orientado a construir essa condição sobre a qual o processo de produção de subjetividade deve desenrolar-se. É onde o projeto alcança sua maior complexidade, onde tenciona os polos de rigor e leveza com os quais são dosados na abertura do próprio acontecimento dos afetos, das relações e das descobertas. Poderia dizer que é o modo pelo qual os desejos se liberam das normatizações transcendentes das quais os jovens devem responder a uma determinada

sujeição. As condições para que isso se dê é certamente um dos principais eixos para que o dispositivo de subjetivação que o projeto agencia.

Júlio relata que perdeu o medo de ler em público a partir da insistência do WG. O Cultura Na Cesta criou inúmeros espaços para que ele se comunicasse. Apesar de haver certa insistência do WG em "forçá-lo" a falar em público, o "rigor" não mostrou-se como privação de escolha para Júlio, mas sim em assegurar o direito de falar, isto é, o direito de constituição imanente, na mesma medida, expressar-se e ser ouvido. Júlio pôde produzir a si e mostra-se em um novo lugar, não mais reprimido pelo dever de atender a um determinado padrão, medido por critérios transcendentes (por exemplo qualidade artística da poesia ou da oratória), mas sim revelado na prática de expressar-se em outra linguagem, na prática de sua autonomia.

"Quando a gente sai, a gente sai para evento e é na frente de muita gente, aí eu perdi a vergonha. Não sei explicar, eu perdi a vergonha no projeto, de tanto que eu falei (...) de tanto que eu fiz isso de eu me apresentar, as poesias que eu faço, perdi o medo, perdi a vergonha." (Júlio)

Com essas condições (**encontro** e **prática de autonomia**) se desdobram os processos que o dispositivo de subjetivação faz funcionar. Sintetizei esses processos em 4 tendências que muitas vezes se misturam umas aos outras: **movimento**; **comunicação**; **descoberta** e **criação**. Não pretendemos aqui estabelecer os limites das complexas práticas cujo imperativo maior é dado pela organicidade em que se organizam, mas sim apontar para uma sistematização possível das principais tendências desse processo.

MOVIMENTO

A primeira e mais frequente tendência é aquela cujo imperativo é o **movimento**, isto é: a de criar movimento. Aqui o movimento se dá de maneira especializada, mas também de maneira intensiva, quando o que é posto em circulação são os afetos e a própria subjetividade. O dispositivo que dispara de forma mais frequente esse processo é o basquete. Nele os corpos são agenciados pelo jogo, mas que invoca, segundo as condições do projeto, um modo singular de o praticar.

"Eu me sinto diferente quando eu estou no Cultura Na Cesta, no projeto, eu esqueço tudo que tem lá fora e meu foco é só o basquete, é só aqui. Que é a poesia, o basquete, mistura tudo. Isso também que me transformou. Me transformou em um outro 'Rui'" (Rui)

O ensino tradicional normativo das técnicas do esporte é subvertido pelo rigor da descoberta do "melhor" movimento de si mesmo e da dança necessária com os outros corpos que estão também no mesmo movimento. Aqui os corpos se chocam e dançam, criam seus ritmos, e com eles suas territorialidades, seu regime próprio de tempo.

"O esporte. Porque o esporte é bom porque você se movimenta, você interage com o jogo, você tem que estar sempre ligado, pra bola, onde a bola vai vir, quando você tem que quicar a bola, lançar a bola." (Júlio)

Já Júlio estabelece, recorrentemente, uma outra relação com o tempo-espaço a partir do movimento. De alguma forma o basquete torna-se o agenciamento que constitui uma outra relação com o próprio espaço-tempo, coloca o imperativo de estar presente no agora. Deixa de ser o espaço-tempo da projeção e da lembrança, isto é, da referencias normativas, e passa a ser o espaço-tempo constituído no próprio movimento.

"O Cultura Na Cesta para mim, foi uma forma de me ajudar na minha vida. Que antes eu era muito tímido [...]. Agora, o Cultura Na Cesta começou a me tirar dessa timidez e começo a me mostrar vários lugares que, com a minha timidez, eu não poderia chegar (...] quando você tá jogando, não tem que jogar calado. Ele sempre fala isso [referindo-se ao WG], tem que ficar falando, falando: 'passa a bola', 'marca'. Ai eu fui acostumando a falar desse jeito, ai começou a me sentir que não era só ficar calado não só no basquete, mas em toda a sociedade. Ai eu tinha que falar o que você estava querendo mostrar para os outros" (Elton)

Elton relata que superara a timidez na experiência do basquete e a movimentação do seu corpo em conjunto com outros corpos. O entrecruzamento desses movimentos heterogêneos

gera novos movimentos, só possibilitados por meio da expressão de desejos materializados no movimento de seu corpo e na fala, na prática de si. A partir do jogo de basquete, Elton passa a relacionar-se de outra forma com o mundo, de forma ativa, expressando suas opiniões, desejos, defendendo-se, atacando e todas mais ações viabilizadas pelo poder de pôr-se em movimento. Agora, Elton encontra dentro de si seus próprios sentidos, encontra em si a resistência capaz de promover a sua existência.

Aponto ainda que o Cultura Na Cesta, ao se configurar como iniciativa local, isto é, empreendida nas próprias relações produtivas constituídas nesse território, cria novos movimentos no interior do Cesarão. É nesse corpo múltiplo e heterogêneo que os adolescentes passam, assim como o Elton, a se comunicar, a falar, a se expressar.



Figura 13: Partida de basquete do Cultura Na Cesta contra um time externo. Acervo: Wanderson Geremias. 2017;

COMUNICAÇÃO

A partir dessa reflexão sobre a narrativa de Elton que me encaminho para a segunda tendência, a da **comunicação** (fala-escuta e/ou escrita-leitura), pode estar combinada à primeira, na medida em que, no jogo, o melhor movimento de si impõe-se sob a relação que

se estabelece com outro, e com ela a necessidade da comunicação sempre incentivada por WG. Aqui a comunicação não se trata apenas de emitir e receber informações, mas inclui o movimento interno de produzir a própria fala que está imediatamente conectada com o a trama de relações que no jogo é tecida. Mas essa tendência alcança sua maior força nas práticas de leituras e escritas, feitas de forma compartilhada (nessa prática o coletivo é posto a escutar a leitura que se faz segundo o modo e o ritmo que cada jovem enuncia) e também se faz com a descoberta de novos desejos de leitura e escrita individuais, nesse movimento os jovens são acompanhados e "assistidos" (suporte na leitura e escrita e no fornecimento de livros).

Nesse sentido analisamos as falas de Rui sobre as experiências com a leitura e escrita, e a forma como elas se deram nos encontro do Cultura Na Cesta, bem como nas práticas individuas. Elas produziram uma transformação do Rui, que passa também pelo reencontro com o seu lúdico, com a sua criatividade. Redescobre um universo criativo em si e que, supreendentemente, tinha conexão com o aspecto formal da língua, uma área básica que antes ele não tinha domínio. Um menino praticamente analfabeto, a partir do Cultura na Cesta, passa a não só dominar a leitura e escrita, como também passa a escrever poesias e ser reconhecido e recompensado por isso. Segundo Moassab (2011), a poesia não transforma apenas as dificuldades do cotidiano, mas torna-se um dispositivo de aquisição de autoestima, capaz de fazer com que os grupos marginalizados acreditem nas suas possibilidades.

"Tem o tio Ronald¹⁸, muito maneiro, ele faz brincadeira com poesia. Uma vez ele pediu que pra mim que não tinha como fazer uma rima com "mãe". Daí eu falei: 'Tio Ronald, tem como'. Daí ele disse: 'Se você fazer, eu te dou uma caixa de paçoca'. Que eu amo paçoca né? Quer me deixar feliz, me dá paçoca. Daí ele falou: 'Não tem como fazer'. Daí eu falei: 'Tem como sim Tio Ronald'. Daí ele falou: 'No próximo treino eu quero ver você com a sua poesia'. Aí eu fui lá, fiquei pensando, pedi ajuda ao meu avô, aí ele falou: 'Coloca assim'. Daí eu falei: 'Ih vô deu certo'. Daí ele falou: 'Então vamos fazendo, vamos tentando'. Daí eu fiz duas folhas com a poesia. Daí eu vim e trouxe. Daí o Tio Ronald falou assim: 'É você mostrou

¹⁸ O Tio Ronaldo é professor de poesia no Cultura na Cesta

que tem capacidade para fazer uma rima, tá aí o novo MV Bill'." (Rui)

Rui, no trecho a seguir, declama parte da poesia que escreveu:

"Mãe uma palavra que encanta, palavra com três letras que traz o almoço e janta. Mãe, que todo dia está na luta pra dar pra você a melhor condição. Se não for de tudo, acredito que é de coração. Se não for roupa de marca, sei lá o que seja. Abrace ela e diga algo que respeita" (Rui)

Não só para Rui, mas também para Júlio, o processo de comunicação a partir da leitura e escrita vai transportar essas ferramentas para os próprios elementos de sua vida. Ele vai transformar a leitura e a escrita em meio de vida, em reconfiguração do seu mundo, da criação de si, ele muda a percepção de si a partir, também, da sua relação com o outro. Júlio revela que seus colegas passaram a pedir que ele escrevesse e recitasse rimas para presentear outras pessoas. De alguma forma, ele vira um poeta entre os amigos.

"Eu continuo escrevendo. Tipo, quando tem festa na escola, aí tem pessoa que me pede para mim escrever uma rima, alguma coisa assim, para ler lá na frente pra todo mundo." (Júlio)

A respeito do que disse, abaixo segue trecho da narrativa de Júlio em que ele declama uma de suas poesias:

"A poesia é uma coisa muito linda e eu vou ensinar para a minha filha e ela vai ensinar para a sua filha e o mundo todo vai saber que a poesia é pra se viver" (Júlio)

O processo de comunicação a partir da leitura e escrita, da fale e escuta vai transportar essas ferramentas para os próprios elementos da vida, vai transformá-las em meio de vida, em reconfiguração do seu mundo, da criação de si segundo os novos modos de ser que a escrita e a leitura a fizeram expressar-se. É nessa prática que o afeto do medo/insegurança é colocado em movimento e, através disso, são produzidos novos afetos. Podemos ver tal produção nas falas de Talita, onde ela percebe-se diferente, percebe que a leitura e escrita para ela se torna

prática de comunicação, relacional e produtiva de novas realidades. Isto é, ela sente-se potente na transformação do outro e de si. Abaixo está um trecho de sua narrativa, no qual ela fala sobre o que sente ao ler em público:

"Felicidade, parece que eu tô levando cultura, parece que eu tô ensinando coisas novas para as pessoas. Têm coisas que as pessoas ainda não conhecem, ai eu acabo apresentando para elas, lendo o que eu escrevi, ou lendo um livro para elas, essas coisas (...) Eu diria que eu sou uma pessoa bastante ocupada, gosto muito de ler, de escrever. Não tenho muito tempo, não tem como incluir mais nada na minha agenda. Tô cheia de coisa para fazer. Sou muito ocupada." (Talita)

Ela se engaja na tarefa de descobrir e constituir a si mesma através da leitura e da escrita. Ela está ocupada de si mesma e não de tarefas e obrigações externas. O Cultura Na Cesta movimentou nela um "descobrir-se" e "ocupar-se" do próprio processo criativo e espontâneo. Talita, apesar de aparentar ser muito tímida, movimenta dentro dela um mundo inteiro. A cada palavra que entoava, a sensação que tive, era que havia mais um milhão de outras palavras a serem ditas. Muitos pensamentos, muitas reflexões. Muitas Talitas se tornam possíveis a partir da leitura e da escrita, e, cada uma delas vibra em sua narrativa. Talita, ao torna-se essas muitas Talitas, se desterritorializa e cria múltiplos territórios existenciais a partir de seu movimento de descoberta.

DESCOBERTA

Nesse sentido me encaminho para a terceira tendência do processo de produção de subjetividade agenciada pelo dispositivo Cultura na Cesta é a **descoberta**. Esse processo desenvolve-se sobretudo de duas maneiras mais estruturadas. Uma conecta-se com a tendência anterior que é a construção de uma comunicação que circula pelo universo da literatura, da poesia, da escrita, da fala e escuta de modo geral, cujo acontecimento se torna real segundo o deslocamento realizado sobre as práticas tradicionais e normativas de aprendizado escolar. O outro modo da tendência da descoberta se instaurar, é através dos passeios e visitas a outros territórios, por vezes relacionados com o universo da literatura em descobrimento, como no caso das visitais às bienais.

No relato de Júlio, a experiência da leitura aparece de modo diferente do que ele experiência na escola. Agora não aparece como obstáculo, ou obrigação, mas como descoberta, como processo de singularização.

Essa mudança de relação com a escrita e a leitura além de modificar a relação que, por exemplo, Júlio tem com o conhecimento formal, também fez mudanças em casa, na forma como ele usa o tempo e descobre novos desejos.

"Como eu te falei, eu não lia, não escrevia. Tipo: prova (...) tem na prova de português tem o texto e tem a pergunta, só que eu não lia o texto, eu lia a pergunta pra ver se eu conseguia entender só pela pergunta. Agora eu leio todos os textos que tem na prova. Aí, no começo eu leio tudo para ver se eu estou fazendo certo. Leio, escrevo mais. Eu mudei na escola e em casa também. Em casa eu só ficava no computador, agora tem vez que eu paro pra ler um livro da Mônica." (Júlio)

Essa nova relação com a leitura/escrita não está diretamente relacionada com a língua formal, na verdade existe certa subversão da formalidade evidenciado no relato do livro preferido: que é japonês, que se lê ao contrário e que fala da história de um guerreiro (o que guarda uma relação com a forma de enfrentamento à regime da violência) que leva em seu rosto uma borboleta.

No Cultura Na Cesta o espaço da descoberta não é realizado dentro das paredes de uma sala de aula, mas naquele espaço em que o corpo foi colocado em movimento, isto é, a quadra de basquete. As tentativas de levar as práticas de leitura para ambientes de sala de aula não alçaram a adesão dos jovens, diferente daquela realizada na quadra. A escolha da leitura e da escrita acontecem também sob o regime da descoberta, no interior das relações que WG e os coordenadores do projeto estabelecem com os jovens, não havendo um programa de leitura pré-estabelecido.

O Cultura Na Cesta opera também nas atividades fora do Cesarão, a partir do deslocamento geográfico, espacial e político em que a condução dos jovens à outras regiões da cidade constitui numa experiência prática de dissociar-se daquele "mundo", isto é: dissociar-se da experiência subjetiva em que totaliza sua relação com o mundo a partir do eixo significante do Cesarão.

O que se busca é a construção de mundos para além daquele dado pelas forças hegemônicas que o limitam o Cesarão e seus moradores. Para Júlio, a descoberta da poesia e da leitura tornam-se dispositivos de produção de subjetividade muito poderosos. Ele fala sobre algumas descobertas viveu no Cultura Na Cesta e que foram muito marcantes em sua vida.

"Bienal do livro, porque lá foi legal, tinha vários livros. Daí, eu comprei um livro para a minha irmã. A gente juntou dinheiro eu e a 'Talita' e compramos um livro para a minha irmã" (Júlio)

A experiência com a Bienal do Livro se apresenta como criação de possibilidades de mundos (novos livros), de desejos singulares. Ele quem quis juntar o dinheiro, ele quem quis comprar e dar para a irmã, não foi nenhuma imposição externa. Existia na fala dele um orgulho por ter comprado e presenteado sua irmã. O fato de ele fazer escolhas sobre seus desejos imprime nele poder, autonomia.



Figura 14: Visita a Bienal do Livro. 2017. Acervo: Wanderson Geremias

As descobertas também se fizeram evidenciar na narrativa de Talita. Quando suas falas adentram com maiores detalhes o Cultura Na Cesta, fica muito claro a descoberta que ela faz da leitura e escrita e, a partir disso, cria uma nova forma de se relacionar com o mundo. É

nesse processo ela se conecta com o território em que vive. A imaterialidade dos afetos que vive ganha um novo movimento ao se constituir com a leitura e escrita. É pela escrita que ela transforma o seu modo de interferir sob o que está ao seu redor.

"Eu gostei muito quando eu conheci o Ponto da Palavra¹⁹. Eu pude ter acesso à leitura. Eu já lia, mas eu pude ter mais acesso. Acabei me tornando uma pessoas que escreve mais por isso (...) É uma coisa muito boa, a gente pode deixar fluir a nossa imaginação, a gente pode expressar o que a gente tá pensando e sentindo. Eu gosto de escrever sobre o que está acontecendo ao meu redor. Eu gosto de escrever sobre a comunidade, sobre coisas que acontecem aqui. Sobre projetos e até eventos. E coisas ruins também, pois nada é sempre bom, nada é perfeito, né? Por isso eu gosto de escrever sobre o que acontece ao meu redor, sobre aonde eu estou, sobre o que eu vivo." (Talita)

CRIAÇÃO

A partir dessas narrativas me encaminho para a última tendência que aparece de modo mais sutil que as demais, a **criação**. Para esse processo não há uma atividade estruturada especificamente para o seu desenvolvimento. Ela perpassa, sobretudo, o próprio enunciado com o qual o dispositivo de subjetivação se agencia. Nela são atravessados os modos de produção do hip-hop e do *freestyle* presente no basquete de rua e na produção de rimas. O imperativo da criação constituem de modo potente esses dois regimes de produção estéticas e é com eles que WG constitui o método do Cultura na Cesta. Tal agenciamento pode fazer enunciar diferentes práticas e diferentes modos em que o processo de criação se dá. O hip hop – a partir do basquete de rua, da poesia e da arte de rua – como elemento constitutivo do método do Cultura na Cesta está orientado a criar outros modos de vida a partir "de suas práticas e da construção de sentidos, desloca seus sujeitos do lugar do oprimido [...] para darlhes uma voz ativa, ressignificando os territórios onde é produzido" (MOASSAB, 2011, p. 103). Cria resistência às produções de subjetividades agenciadas pelo poder hegemônico e

-

¹⁹ O Ponto da Palavra é um projeto de leitura e escrita do Cultura Na Cesta

possibilita que esses adolescentes rompam com as imposições sociais de viverem em um lugar vazio e esquecido, perigoso e ermo, onde suas vozes são sufocadas e travestidas de timidez. Passam a descobrir e criar novos mundos.

Podendo ser em uma forma de realizar um movimento no basquete, ou no modo de articular a linguagem, de produzir a escrita, de perceber o mundo ou de construir uma ideia. É alcance, e o dispositivo de subjetivação se faz funcionar de forma mais efetiva.



Figura 15: Fotografia de um do jovens do Cultura Na Cesta se apresentando num evento de rua. 2017 Acervo do Wanderson Geremias.

"Dê um tempo pra cá que eu vim conseguindo dizer para uma pessoa que: Pô, eu sou o 'Rui' diferente, não vou ser mais aquele 'Rui' que eu era antigamente e é isso, não vou pela sua cabeça." (Rui)

Rui se entrega totalmente na experiência daquele momento onde, a partir dali cria um novo Rui. O Cultura Na Cesta torna-se também um espaço que permite e acolhe o que ele traz de diferenciação, de invenções. Acolhe o que muitas vezes a sociedade rejeita ou ignora. Acolhe seu processo criativo e de singularização.

O Cultura Na Cesta cria um espaço outro para além daquele totalizado pelos interesses hegemônicos. Na própria constituição do projeto como encontro, como um lugar de

acolhimento, de relacionamento, de troca em que implica em um deslocamento das formas de relação institucionalizadas pela violência, ou a ela subsidiária, cujo o investimento subjetivo estaria articulado no binômio medo-violência. É sob esse ponto que o Cultura Na Cesta constrói um outro Cesarão a partir dos seus componentes subjetivos atravessados por um devir outro que institui um novo regime de relação. Com efeito, os jovens desdobram em novos desejos, que ora se circunscrevem no interior da comunidade, como o de criar espaços de práticas de leitura, esportes, ou de ansiar por equipamentos de serviços e espaços de convivência, ora apontam para a saída da comunidade como forma de viver melhor.

O QUE É O CULTURA NA CESTA AFINAL?

O Cultura Na Cesta é um dispositivo de produção de vida e afirmação da real possibilidades de sonhar, criar novos mundos, produzir novos territórios existenciais. Isso é, o Cultura Na Cesta cria espaços-tempo juvenis onde são produzidos outros movimentos, onde são evidenciadas e acolhidas linhas de singularização, onde o "movimentar-se", "comunicar-se", "descobrir-se" e "criar-se" apropriam-se do próprio processo criativo e espontâneo, promovendo resistência às produções de subjetividades agenciadas pelo poder hegemônico e possibilitando que esses jovens rompam com as imposições sociais.

Seja na fala, na escrita, na leitura, no jogo, as experiências promovidas pelo Cultura Na Cesta, mais do que apresentar novas "referências" de mundo, buscam criar novos movimentos, descristalizar os fluxos subjetivos, constituir possibilidades de percepção para além daquela limitada pelo sentido da violência e das imposições normativas enquanto regime único de produção daquele território. Atua na produção de subjetividade desses jovens individualmente e coletivamente.

Assim, a partir da construção do modo com que a artista Eleonora Fabião (2016) delineia a expressão estética e política no movimento (anti)artístico de Hélio Oiticica, a autora coloca a produção do artista como um movimento: o Movimento HO. Aqui o processo de criação, ou ainda de transformação dos valores, se constitui na própria vida, a obra se torna o corpo em movimento. Nesse sentido, apreendi o Cultura Na Cesta como o movimento dos corpos, das descobertas, das relações traçadas pelos jovens. Conformou-se assim o Movimento Talita, Movimento Renata, Movimento Júlio, Movimento WG, Movimento Leandro, Movimento Rui, Movimento Elton, por fim, Movimento Cultura na Cesta.



Figura 16: Final de uma partida de basquete do Cultura Na Cesta. Acervo pessoal. 2017

3.3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Minha experiência imediata com Cultura na Cesta e suas narrativas me levaram para a noção de território e o que estes suscitam. O primeiro contato foi com o som do quique da bola na quadra de basquete, que, poderia dizer, implica na realização de um determinado ritmo, e com ele o desenrolar de movimentos. Aqui o quique da bola rompe com o silêncio e faz abrir uma nova realidade, agora preenchida pelo seu som, que desdobra uma territorialidade própria do dispositivo Cultura Na Cesta. Se por um lado a delimitação do território da quadra é regimentada por um determinado conjunto de regras universais do basquete enquanto prática normativa, é o eco do quique da bola, cujo limite se perde para além de nossa capacidade de delimitação, que dá uma melhor configuração da territorialidade criada com a iniciativa local Cultura na Cesta. A extensão do som preenche o espaço antes vazio, transpassa os limites da quadra, avança para além do ginásio e percorre um perímetro crescente para dentro da comunidade do Cesarão, sendo um ponto de irradiação de som e

movimento que interfere nos seus arredores. Se é o som, o ritmo e o movimento do basquete que criam uma das territorialidades do Cultura na Cesta, que, seguindo os autores Deleuze e Guattari (1997), podem constituir a passagem do caos (aqui cristalizado sobre o imperativo da violência) para a casa (o território Cultura na Cesta), é a sua implicação sobre o pensamento e a criação que pode sugerir movimentos de desterritorialização e/ou reterritorialização compreendidos nas narrativas dos jovens.

Percebi também que a ética do *freestyle* apreendida do hip-hop atravessa todas as atividades do projeto, e alcança desdobramentos na produção de subjetividade sendo uma ferramenta em que os jovens são mobilizados por seus próprios modos de expressão. É através das práticas suscitadas por essa ética que os adolescentes afirmam superar o medo, a timidez e passam a produzir novos desejos, novas formas de percepção e novas linguagens. Dessa maneira, encontram nessa ética *freestyle* movimentos, linhas singularização, descobertas e práticas de produção de si. Essas descobertas são simultaneamente pessoais e comunitárias (uma vez que uma não é o oposto da outra, descobertas pessoais podem se dar no comunitário e descobertas comunitárias podem se dar no pessoal, ao mesmo tempo ou isoladamente), pois são apreendidas e desenvolvidas "na rua", no fazer-se comunidade interior ao próprio projeto, isto é atravessado pelo território que também o constitui.

Assim, o território que atravessa o jovem na construção de si mesmo é levado para outro universo de possibilidades, dado nas condições do encontro e das práticas de autonomia, e materializados nas tendências do movimento, comunicação, descoberta e criação. Sejam nos deslocamentos (espaciais, socioculturais e geográficos), nas práticas de leitura-escrita ou no basquete, as narrativas que revelaram a criação de uma nova forma de percepção e a criação de novos mundos.

O Cultura Na Cesta se constitui como um espaço de construção de autonomias; cria um outro tempo, outro regime de experiência. Proporciona um espaço de acolhimento, de relacionamento, de troca onde a linguagem da violência é substituída por novas referências relacionais, onde o acolhimento da singularidade torna-se premissa. A partir daí, o "vazio" de afeto é preenchido por vida, potência, presença, resistência, existência, é preenchido por novos processos de subjetivação.

Aqui me parece que a relação entre causa e efeito perde sua capacidade explicativa, de modo que não nos seria possível dizer que o Cultura na Cesta é o que promove efeito sobre a

produção de vida dos jovens, mas são os movimentos dos jovens suscitados pelo encontro e pela descoberta que conformam o sentido e a prática do Cultura na Cesta.

Quando inicie essa pesquisa minhas experiências profissionais, oriundas do contato com áreas normativamente chamadas de sustentabilidade ou responsabilidade social, provocam em mim algumas inquietações. Como agir a partir dessas áreas contemplando as singularidades e os processos de subjetivação de áreas periféricas sem impor a elas normas e regras oriundas das normatividades que regem esse campo de atuação profissional? Após atravessar o processo de desterritorialização que essa pesquisa fez produzir, rompeu em mim os limites institucionais que contornavam o modo de ser do profissional da área de sustentabilidade com o qual eu iniciei esse estudo, me reterritorializei enquanto pesquisadora. Assim, pude perceber que as complexidades de resistir e existir enquanto iniciativa local vão muito além das "oportunidades permitidas" por ações normativas de sustentabilidade/responsabilidade social praticadas pelo seus respectivos mercados. Ao final das atividades junto ao Cultura na Cesta, a iniciativa local apresentava complicada condição financeira, que se enunciava como dificultadora do modo como as atividades decorrem. Contudo, é essa mesma condição que impõem um determinado modo de avaliação e mesmo de produção que deixam escapar o que se desenrola de forma potente pelo próprio projeto. Se por um lado a precariedade financeira tende a fragilizar a periodicidade das atividades, por outro lado o próprio projeto se vê inviabilizado de captar recursos financeiros por ter que aderir aos financiamentos públicos/privados que exigem dele um nível de burocracia impossível de ser cumprido. Exigem números, metas, métricas, resultados que não conferem com a natureza do projeto. Como medir o imensurável? Como medir um menino que aprende a dizer quem ele é? Como medir uma menina que passa a ocupar-se de si? Como medir o nascimento de um poeta? Como medir um processo de singularização?

Aponto aqui duas linhas em que se faz desdobrar as práticas e a própria "natureza" da iniciativa local Cultura na Cesta: uma é aquela confluente dos movimentos de resistência das juventudes periféricas, das quais invocam culturas e modos de existência contra hegemônicos ao passo que no seu desenrolar podem enunciar processos de singularização, de criação; a outra linha seria aquela que o vincula ao modo como os apoios/fomentos (financeiros ou não) fazem-se atravessar nas periferias urbanas na atualidade, isto é, enquanto ações de "responsabilidade social" de empresas e do estado. É na tensão dessas duas linhas que

encontramos o momento atual do projeto e o ponto a partir do qual me caberia atravessar para estar a altura dos desafios que se enunciam.

Se nessa pesquisa evidenciou-se as complexidades dos processos de subjetivação juvenil orquestrados na inciativa local, fica o desafio para que os modos de apoio/fomento de inciativas locais, como o Cultura Na Cesta, não sejam em si um processo de captura, e sim que sejam capazes de dar vazão aos processos de singularização e autonomia.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BROWN, M.; ROCK, E. Negro Drama. Intérprete: Racionais MC`s. [Meio de gravação: CD]. *In:* Nada como um dia após o outro dia. Brasil: Cosa Nostra, 2002.

CARVALHO, E.; COSTA, S. As potências da narrativa. *In:* LOPES, K.; CARVALHO, E.; MATOS, K. (orgs.). **Ética e as reverberações do fazer.** Fortaleza: Edições UFC. 2011. p. 60-73.

CAVAS, B. Seja marginal, seja herói: mito da marginalidade. *In:* COCCO, G.; SAZANIECKI, B.; PACU, I. (orgs.). **Hélio Oiticica para além dos mitos.** Rio de Janeiro: R&L Produtores Associados, 2016. p.10-13.

CENTRAL ÚNICA DAS FAVELAS. Fazendo do nosso jeito há 20 anos. Disponível em: https://www.cufa.org.br/sobre.php . Acessado em 15 fev 2018.

COCCO, G. Hélio Oiticica depois de junho de 2013: na trama da terra que tremeu. *In:* COCCO, G.; SAZANIECKI, B.; PACU, I. (orgs.). **Hélio Oiticica para além dos mitos.** Rio de Janeiro: R&L Produtores Associados, 2016. p.78 – 103.

CONCEIÇÃO CORREIA, M. A observação participante enquanto técnica de investigação. **Pensar Enfermagem**. v.13, n.2. 2009

COSTA, S.; MACIEL, T. Os sentidos da comunidade: a memória de bairro e suas construções intergeracionais em estudos de comunidade. **Arquivos Brasileiros de Psicologia**, Rio de Janeiro, v. 61, n. 1, p. 60-72. 2009. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/. Acesso em: 15 fev 2018.

COSTA, S.; SILVA, C. Afeto, memória, luta, participação e sentidos de comunidade. **Revista Pesquisas e Práticas Psicossociais**, São João del-Rei v.10, n.2, p.282 – 291. 2015.

DELEUZE, G. Post-scriptum sobre as sociedades de controle . In: _____ Conversações (1972 -1990). Rio de Janeiro: Editora 34, 1996.

DELEUZE, G.; GUATARRI, F. **Mil Platôs**: capitalismo e esquizofrenia, v.3. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996.

_____. O que é a filosofia?, 3. ed. São Paulo: Editora 34, 2010.

EMICIDA. Boa esperança. Intérpretes: Emicida; J. Ghetto, [Meio de gravação: CD]. In: Sobre Crianças, Quadris, Pesadelos e Lições de Casa... . Brasil: Sony Music, 2015.

FABIÃO, E. Movimento HO. *In:* COCCO, G.; SAZANIECKI, B.; PACU, I. (orgs.). **Hélio Oiticica para além dos mitos.** Rio de Janeiro: R&L Produtores Associados, 2016. p. 14 – 32.

FOUCAULT, M. Microfísica do Poder. 29. ed. São Paulo: Editora Graal, 2011.

GUATTARI, F.; ROLNIK, S. **Micropolítica**: cartografias do desejo. 12ª ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2016.

HARDT, M.; NEGRI, A. Bem estar comum. 1ª ed. Rio de Janeiro: Editora Record. 2016.

INSTITUTO RIO. Sobre a Zona Oeste. Disponível em: http://www.institutorio.org.br/sobre_a_zona_oeste . Acessado em 15 fev 2018

LIMA, S. Juventudes: paisagens periféricas e de periferias em devir. *In*: ZANELLA, A. et. al. BRIZOLA, A.; ZANELLA, A. (coords.). **Psicologia social, violência e subjetividade v. 4**. Florianópolis: ABRAPSO; Edições do Bosque CFH/UFSC. p. 377-387. 2015.

MAGRO, V. Adolescentes como autores de si próprios: cotidiano, educação e o hip hop. **Cadernos Cedes**, v. 22 n.57, p. 63-75. 2002. Disponível em: http://www.scielo.br/. Acesso em 15 fev 2018

MINAYO, M. (org.). **Pesquisa Social**: teoria, método e criatividade. 20 ed. Petrópolis: Ed. Vozes, 2002.

MOASSAB, A. **Brasil periferias:** a comunicação insurgente do hip-hop. São Paulo: EDUC. 2011.

NASCIMENTO, W. S. Além do medo: a construção de imagens sobre a revolução haitiana no Brasil escravista (1791-1840). **Cadernos de Ciências Humanas – Especiarias**, v. 10 n.18, p. 469-488. 2007. Disponível em: http://periodicos.uesc.br/index.php/especiaria . Acessado em 15 de fev 2018

NASCIUTTI, J. Reflexões sobre o espaço da psicossociologia. **Série Documenta**, Rio de Janerio, v.7, p. 51-58, 1996.

OBSERVATÓRIO DE FAVELAS. **O que é a favela, afinal?.** Rio de Janeiro, 2009. Disponível em: http://of.org.br/acervo/o-que-e-a-favela-afinal-2/. Acessado em 15 fev 2018

PASSOS, E.; BARROS, R. Por uma política da Narratividade. *In*: PASSOS, E.; KASTRUP, V., ESCÓSSIA, L. (orgs.). **Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Editora Meridional. 2015. p. 150 – 171.

PELBART, P. Vida Capital: ensaios de biopolítica. São Paulo: Editora Iluminuras, 2011.

PIRES, V.; TAMANINI-ADAMES, F. Desenvolvimento do conceito bakhtiniano de polifonia. **Estudos Semióticos**. São Paulo, v.6 n.2. Disponível em: http://www.fflch.usp.br/dl/semiotica/es . Acessado em 15 fev 2018

PORTELLI, A. A filosofia e os fatos: interpretação e significado nas memórias e nas fontes orais. **Revista Tempo**, Rio de Janeiro: Universidade Fluminense, Departamento de História, v. 1, n. 2, p. 59-72, 1996.

QUIJANO, A. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. *In*: LANDER, E. (Org.). A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais, perspectivas latinoamericanas. Buenos Aires: Colección Sur Sur, CLACSO, 2005. p.107-130.

QUIJANO, A. Colonialidade do Poder e Classificação Social. *In*: SANTOS, B.; MENESES, M. (orgs.). **Epistemologias do Sul**. Coimbra: Edições Almedina. p.73-118. 2009.

SABOTAGEM. [Entrevista com o rapper sabotagem]. Revista Eletrônica Hip Hop, 2002.

SANTOS, B. **A gramática do tempo:** para uma nova cultura política. 3ª ed. São Paulo: Cortez Editora, 2010.

TAKEITI, B. **Juventudes, subjetivação e violências: inventando modos de existência no contemporâneo**. 263 f. 2014. Tese (doutorado em Psicologia Social) Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2014.

TAKEITI, B.; VICENTIN, M. Jovens (en)cena: arte, cultura e território. **Cadernos Brasileiros de Terapia Ocupacional - UFSCar**, São Carlos, v. 24 n.1, p.25-37. 2016. Disponível em: http://www.cadernosdeterapiaocupacional.ufscar.br . Acessado em 15 fev 2018.

TAKEUTI, N. Dobras na juventude e nomadismo. **Revista Latitude**, vol. 6, n°1, pp.07-23, 2012. Disponível em: http://www.seer.ufal.br/index.php/latitude/article/view/851. Acessado em 15 fev 2018.

TOMMASI, L.; VELAZCO, D. O governo dos jovens e as favelas cariocas. **DILEMAS: Revista de Estudos de Conflito e Controle Social**, Rio de Janeiro, v. 9 n.3, p. 531-556. 2016. Disponível em: https://revistas.ufrj.br/index.php/dilemas/article/view/7737. Acessado em 15 fev 2018

UNODC Research and Trend Analysis Branch (RAB). **Estudo Global sobre Homicídios 2013.** Viena, 2014. Disponível em: http://www.unodc.org/gsh/. Acessado em: 15 fev 2018.

VALLADARES, L. **A invenção da favela:** do mito de origem a favela.com. Rio de Janeiro: Editora FGV. 2005.

WAISELFISZ, J. **Mapa de Violência 2014: os jovens do Brasil**. Brasília, DF: Organização dos Estados Ibero-Americados para Educação, a Ciência e a Cultura, OEI, 2014. Disponível em: http://www.mapadaviolencia.org.br Acessado em 15 fev 2018