UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CULTURA E TERRITORIALIDADES

GILBERTO VIEIRA DA CRUZ JÚNIOR

BECOS, BRECHAS, FAVELAS: OS *CORRES* DE JOVENS PRODUTORES CULTURAIS DE TERRITÓRIOS POPULARES

Niterói
2015

GILBERTO VIEIRA DA CRUZ JÚNIOR

BECOS, BRECHAS, FAVELAS: OS *CORRES* DE JOVENS PRODUTORES CULTURAIS DE TERRITÓRIOS POPULARES

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para a obtenção do Grau de Mestre. Linha de pesquisa: Mediações, saberes locais, práticas sociais.

Orientador Prof. Dr. PAULO CÉSAR CARRANO

Niterói
2015

Ficha Catalográfica elaborada pela Biblioteca Central do Gragoatá

C957 Cruz Júnior, Gilberto Vieira da.
Becos, brechas, favelas: os corres de jovens produtores culturais de territórios populares / Gilberto Vieira da Cruz Júnior. – 2015.
109 f. ; il.

Orientador: Paulo César Carrano.
Dissertação (Mestrado em Cultura e Territorialidades) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Arte e Comunicação Social, 2015.

Bibliografia: f. 103-109.

1. Jovem. 2. Cultura. 3. Território. 4. Favela. 5. Individuação. I. Carrano, Paulo César. II. Universidade Federal Fluminense. Instituto de Arte e Comunicação Social. III. Título.

CDD 305.23

AGRADECIMENTOS

Ao professor e orientador Paulo Carrano pela paciência, acompanhamento e disciplina.

Aos professores Ana Enne e Juarez Dayrell pelas críticas, elogios e encaminhamentos.

À Yasmin Thayná e ao Succo Emici pela confiança.

Ao Vinicius Couto pelo incentivo diário durante a realização da pesquisa.

Aos amigos.

Aos jovens.
À galera lá de casa.

RESUMO

Esta dissertação relata e busca interpretar táticas de produção cultural realizadas por dois jovens moradores de periferias do Rio de Janeiro, tendo como campo de investigação seus territórios de moradia e circulação na cidade. Foram feitas escutas sobre percursos biográficos e observações com olhar atento sobre trabalhos de produção cultural. Movimentos culturais juvenis contemporâneos estabelecem redes e ações políticas e culturais de novo tipo no espaço público. Percebe-se que as redes de relacionamentos, as conexões culturais e políticas produzem configurações sociais nos territórios populares e incidem sobre os processos de individuação e transição para a vida adulta. Os jovens atores sociais moradores de favela que foram acompanhados durante a pesquisa estabelecem táticas específicas de produção cultural e depositam no campo simbólico o espaço-tempo do reconhecimento de suas ações políticas de transformação da cidade a partir dos territórios populares. Partindo de uma perspectiva transversal, três conceitos, acompanhados de bibliografias específicas, foram determinantes para o olhar sobre os processos de individuação dos jovens: a cultura, como elemento fundamental no desenvolvimento de formas de vida (Stuart Hall e Nestor Canclini); a favela, enquanto territorialidade, espaço usado onde disputas simbólicas se interpõem aos estereótipos construídos sobre o espaço (Lícia Valladares, Ana Clara Ribeiro e Milton Santos); e a juventude, enquanto categoria cambiante que passa por um importante processo de reconfiguração na sociedade da informação (Rossana Reguillo e Alberto Melucci). A pesquisa concluiu, entre outras coisas, que transformações tecnológicas e afetivas têm dado conta de novas formas de trabalho e visões de mundo operadas por agentes sociais cada vez menos marginalizados. As ações realizadas por esses jovens vão ressignificando a produção cultural e servindo como instâncias socializadoras fundamentais na identidade e nos modos de individuação desses sujeitos.

Palavras-chave: Jovem. Cultura. Território. Favela. Individuação.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 8
Succo e Yasmin: jovens produtores culturais da favela-cidade 11
Considerações metodológicas 19
Sociologia à escala das práticas de jovens na favela 22
CAPÍTULO I - CULTURA, TERRITÓRIO E JUVENTUDE 28
1.1 Cultura, produção e desenvolvimento 32
1.1.1 O surgimento marginal dos Estudos Culturais 33
1.1.2 Cultura e práticas sociais em territórios populares 37
1.1.3 Cultura e desenvolvimento 40
1.2 A favela: da invenção à ressignificação 42
1.2.1 A construção da representação da favela no espaço e no imaginário do Rio de Janeiro 44
1.2.2 A nova favela e seus novos sujeitos 48
1.3 Jovens e culturas urbanas 51
1.3.1 O jovem de projeto e as novas formas de institucionalização 54
1.4 A favela como *território usado* e seus atores jovens 57
CAPÍTULO II - PRODUÇÃO CULTURAL EM REDE: OS ARRANJOS JOVENS 60
2.1 O homem que virou Succo 61
2.2 Mobilidade urbana: a cultura na cidade 64
2.3 Formação cultural: becos, projetos, rolés 66
2.4 Malícia urbana: as táticas de sobrevivência cultural na cidade 71
CAPÍTULO III - IDENTIDADE E REPRESENTAÇÃO: POR OUTRO PRODUTOR CULTURAL 76
3.1 Yasmin Thayná: um corpo negro na cidade 77
3.2 Engajamento e produção cultural: *modos de fazer com* 80
3.3 Por uma educação para a autonomia: redes, táticas e enfrentamentos 84
CONSIDERAÇÕES FINAIS: AS BRECHAS INVENTADAS POR JOVENS NA FAVELA 94
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 102

INTRODUÇÃO

Benjamim (1996) acreditava que as cidades modernas eram constituídas de mapas de vidas: de caminhos mais ou menos espetaculares traçados por cidadãos em complexa transformação. A história seria então entendida e desvelada a partir desses caminhos traçados nas cidades. A grande questão, porém, seria a negligência tomada de assalto pelos historiadores quando se deixassem abater pela empatia com determinados autores e seus mapas de vida nas cidades. Para Benjamim, o investigador historicista estabelecerá sempre uma relação de empatia com o vencedor. Caberia, no entanto, aos bárbaros vencidos, o olhar sobre a origem e história dos bens culturais e dos processos de transmissão da cultura. Eles seriam capazes de contar uma contra-história, de relativizar seu conceito e evocar outras verdades – como "escovar a história a contrapelo".

Desde a metade do século 20, a cultura, entendida aqui como o sistema de códigos e significados que dão sentido às ações do homem, tem assumido fundamental importância no que diz respeito à estrutura e à organização das sociedades complexas, aos processos de desenvolvimento do meio ambiente global e à disposição de seus recursos econômicos e materiais. Hall (1997), pensador fundamental dos Estudos Culturais e Identidades, afirma que os meios de produção, circulação e troca cultural têm se expandido, por meio das tecnologias e da revolução da informação. Ao mesmo tempo, as indústrias culturais têm se tornado elementos mediadores em muitos outros processos.

Hall dedicou algumas de suas leituras às formulações que Benjamim havia elaborado. Como um dos maiores representantes dos Estudos Culturais, ele pode encarnar este "vencido" pela hegemonia histórica e olhar para as práticas do homem em comunidade a partir de sua pluralidade, em contrapartida à sua dominação. Assim como Hall e Benjamim, coloco-me a escovar a história a contrapelo, a construir um trabalho enredado, buscando abrir os sentidos e o fazer pesquisa para práticas pouco visíveis, disputando conceitos sedimentados e forçando brechas em sistemas hegemônicos lacrados.

Esta pesquisa foi um estudo de caso que acompanhou os percursos singulares de um jovem e uma jovem de origem popular, imersos em circuitos de produção cultural da cidade do

Rio de Janeiro. A fim de olhar para a cultura e para suas diversas produções de sentido, as análises partem de dois elementos-chave: a favela, território componente das paisagens urbanas, que, na contemporaneidade, torna-se importante fenômeno para a compreensão mais ampla do sentido social, político e territorial da sociedade; e o jovem, categoria cambiante que passa por um importante processo de reconfiguração na sociedade da informação. Como esses sujeitos têm se comportado diante da centralidade da cultura? Que táticas de produção cultural alguns jovens moradores de territórios populares têm realizado? Redes de relacionamentos, conexões culturais e políticas, novos formatos de comunicação e acesso à informação produzem configurações sociais nas favelas e incidem sobre os processos de individuação e transição para a vida adulta. A questão central do trabalho que apresento é como esses jovens atores sociais reconhecem e efetivam seu papel político e transformador na cidade e, simultaneamente, produzem a si mesmos como sujeitos sociais.

Nos estudos sobre as transições e tempos de vida, coloca-se o desafio de compreender as idades não apenas como fases biológicas, mas também como campos de disputas simbólicas.[1]As considerações sobre os jovens e a juventude desenvolvidas neste trabalho partem do reconhecimento de que se vive em um momento em que algumas categorias de análise, assim como as sociedades, estão em franca transformação. Em todo o mundo, jovens desconfiam do instituído, operam resistências e recusas de integração silenciosas ou ocupam o espaço público para realizar críticas severas às instituições. Pode-se dizer que se abriram brechas entre as expectativas geradas pelas sociedades de consumo nos indivíduos e coletividades e as instituições que produzem e propagam estas mesmas expectativas (CARRANO e VIEIRA, 2015).

Ao mesmo tempo em que os jovens oriundos de territórios populares e setores mais empobrecidos da sociedade necessitam superar as precariedades objetivas que se interpõem em suas vidas, estes são convocados a produzir suas próprias subjetividades em condições de muito poucos suportes materiais e simbólicos. São jovens responsabilizados pelas próprias escolhas em quadro de gritantes restrições produzidas pelas crises econômicas e a herança de desigualdades e interdições sócio-espaciais.

[1] O texto a seguir, e que antecede a apresentação dos jovens Succo e Yasmin, foi originalmente publicado nos anais do XII Congresso Luso-Afro-Brasileiro sob o título: "Jovens produtores: entre a favela-cidade, a cultura e a produção de si" (CARRANO e VIEIRA, 2015).

As formas de levar a vida e decidir sobre ela precisam ser constantemente inventariadas em seus contextos específicos de realização. No que pese os diferentes arranjos possíveis e não mais lineares de transição para a vida adulta, são muitas também as táticas pessoais de autonomização no contexto de sociedades com altos graus de individualização da vida social, maior margem de autonomia de produção de si e contextos graves de insegurança e incerteza frente ao futuro. Os jovens, diante desse *modelo biográfico* (BECK, 2010) de uma sociedade de risco, necessitam ser sujeitos ativos na construção de biografias socialmente inscritas em condições objetivas e produtoras de constrangimentos pessoais para a realização de suas escolhas pessoais.

Torna-se difícil mensurar os pesos relativos das escolhas biográficas frente às reais, e, na maioria das vezes, escassas *estruturas de oportunidades* (FILGUEIRA, 2001) providas pelo Estado, o Mercado ou a Sociedade. Da mesma forma, não há um padrão para que se possa reconhecer de antemão a institucionalização dos cursos de vida e suas regularidades nos processos de individuação social. Esse é um esforço contínuo que deve ser empreendido pelos diferentes campos de investigação.

Após a crise mundial dos anos 1970, que marcou a desestruturação do mundo do trabalho, ou aquilo que Beck (2010) denominou como despadronização do trabalho assalariado, os mercados deram respostas adequadas às suas necessidades de manutenção da lógica de maximização dos lucros em benefícios privados na relação entre capital e trabalho. O Estado e as múltiplas instituições sociais, contudo, não geraram os suportes suficientes para apoiar os trânsitos dos jovens dos setores empobrecidos da sociedade rumo à vida adulta. Em sociedades em que o trabalho tornou-se flexível, em contextos de vida e trabalho em que a noção de progresso e carreira desaparecem e garantias sociais não mais se impõem como um imperativo de conquistas de classes e organizações de trabalhadores, o campo da inserção no mundo do trabalho torna-se cada vez mais incerto e individualizado.

Nesse quadro da flexibilização de mercados e precarizações de relações de trabalho, o campo da produção cultural se destaca como um dos mais fluidos e incertos. Em grande medida, contudo, para jovens que não nasceram e cresceram em efetivas sociedades de bem-estar social, a ampliação das incertezas (CASTEL, 2010), a desproteção do trabalho e a valorização do empreendedorismo individual podem mesmo ser representadas como espaço existencial de

liberdade e possibilidade de criação autônoma frente aos antigos mecanismos de gestão e controle do trabalho dos criadores culturais.

Canclini e Feria (2013), em recente investigação internacional, procuraram compreender a existência dos chamados "jovens criativos", suas estratégias e redes culturais, no contexto daquilo que se convencionou chamar de "economias criativas" ou "cidades criativas":

> Serão os indivíduos por si só capazes de superar as contradições do capitalismo, se têm suficiente iniciativa, capacidade de associação, muita sintonia com as tecnologias avançadas, e podem posicionar-se em lugares privilegiados? As trajetórias examinadas de sujeitos que cumpriam esses requisitos aparecem em ambas as cidades (Madrid e Cidade do México) como combinação de comportamentos inovadores, às vezes com desempenhos brilhantes e altas doses de precariedade, instabilidade, dificuldades para viver permanentemente em projetos e nunca ter e/ou consolidar uma carreira profissional (CANCLINI e FERIA, 2013. p.12. Tradução minha).

É nesse contexto, de invenção da trajetória profissional de criadores e agenciadores culturais em contextos de incerteza e vida por projetos, que jovens desconfiam da força dos diplomas e da validade dos saberes escolares formais. Diante dos imperativos da prática e de suas próprias experiências, a fabricação de si se dá em um quadro de dificuldades e interdições econômicas e simbólicas.

Succo e Yasmin: jovens produtores culturais da favela-cidade

Meu percurso como pesquisador da cultura começa com experiências de gestão e comunicação em um mercado de trabalho informal da produção cultural. Esse é o mercado dos seres autônomos que promovem encontros, debates, festas, exposições, espetáculos teatrais, filmes, espaços de trabalho, metodologias de criação, manifestações estéticas de toda ordem. Nesse contexto coloco-me como um produtor cultural em formação constante, mantendo laços fortes com cada agente de uma ação determinada. Formação, elaboração, planejamento e execução tornam-se, então, categorias transversais em que o processo de realização no campo da cultura passa a ser chave das minhas inquietações. Esse incômodo conceitual desemboca no convite de uma organização social para produzir um programa de formação de jovens em produção cultural em seis favelas do Rio de Janeiro. Trata-se do Projeto Solos Culturais do

Observatório de Favelas. Desenvolvido em parceria com a Secretaria de Estado de Cultura no ano de 2012 e 2013, o projeto prevê a formação de jovens (com idades entre 15 e 29 anos) de territórios populares da cidade em produção cultural e pesquisa em cultura. O Plano Político Pedagógico parece estar baseado na tríade "formação/vivência/pesquisa" em um movimento integrado que, por meio de recursos diversificados, trabalha para a construção de reconhecimento e articulação de práticas socioculturais. Ao mesmo tempo "busca a tessitura de redes político-territoriais em favelas cariocas, tendo os jovens como sujeitos disparadores de processos de agenciamentos culturais transformadores de realidades locais e da cidade" (BARBOSA, 2012, p.1).

Durante o Solos Culturais, pude experimentar as ferramentas técnicas e conceituais da produção cultural afim de dialogar mais amplamente com o jovem produtor cultural oriundo das favelas cariocas. Como agente-criador fui frequentando seus desejos, assimilando suas potências, potencializando suas ações. Assimilar a dimensão estética e afetiva dos territórios foi o primeiro passo nessa empreitada. Olhar com cuidado para os lugares de moradia e de convivência dos jovens trouxe uma dimensão cara da cultura (que desenvolvo com mais profundidade nesta pesquisa). As disputas empreendidas pelos jovens passam sempre por sua própria representação na cidade. O que é ser negro no Rio de Janeiro? Como acumular recursos (financeiros, técnicos, humanos) para a produção de ações culturais?

Durante os dois anos em que participei do Solos Culturais em diferentes níveis de envolvimento, os jovens puderam trocar entendimentos de alguns conceitos de cultura e juventude na busca pelo reconhecimento de práticas cotidianas que pudessem afirmar a favela e seus habitantes como sujeitos que assumem posições efetivas no espaço que habitam– da favela ao mundo. Nas interações possíveis nesses espaços, os jovens se viram em campos posicionados, munidos de "capitais simbólicos" em constante negociação por autonomia e representação. Nas diversas discussões sobre o desejo de intervenção estética no território, os jovens, em sua maioria negros, mais ou menos afetados pela questão de gênero e raça, inclinavam-se para problematizar os motivos que faziam as mídias tradicionais e as outras partes da cidade referenciarem-se à favela e a seus moradores como seres destituídos de adjetivos positivos. Além disso, questões como identidade, gênero e representação política estavam nas bases das ideias e discursos.

Os desafios e as inquietações que vivi transformaram-se em questões caras à administração pública, às políticas territoriais, educacionais, sanitárias, culturais que garantem ou não o direito de existir livre nas cidades. A juventude, o gênero, a raça, a gestão de pessoas, espaços e processos passam a ser conceitos-chave no meu entendimento de uma comunidade múltipla. É quando a cultura se torna, em minhas práticas e reflexões, conceito enredado, ramificado, complexo e, principalmente, em disputa por estruturas mais ou menos organizadas da sociedade.

Na favela, a partir do contato com os jovens participantes desse programa, pude experimentar uma nova configuração social: a de uma juventude interessada nas possibilidades de articulações políticas e culturais que partissem da organização de seu próprio território. Com a falta de garantias de carreiras concretas e estáveis (que não aquelas historicamente oferecidas a jovens favelados, como serviços braçais), cerca de cinquenta por cento dos jovens participantes do programa estavam determinados a funcionar no mercado de trabalho a partir de projetos.

No âmbito dos Estudos Culturais, os jovens têm sido posicionados como agentes ativos nas transformações sociais globais e nos movimentos de pertencimento locais. Seus posicionamentos diante das instituições têm requalificado seus papeis sociais e políticos, principalmente nas sociedades em que predominam as ideologias individualistas. A figura do jovem oriundo de favelas e territórios populares, contudo, é constituída por narrativas marcadas pela desqualificação. Às tradicionais imagens de incompletude, irresponsabilidade e transição que recaem sobre os jovens, em geral, no caso específico dos jovens de favela, são acrescidas de figuras de estigma relacionadas com a violência e o crime.

Sua representação maior recai sobre a condição de problema social e, portanto, de objeto da ação do Estado ou das instituições sociais (SILVA, 2014). A visão midiática (CHAMPAGNE, 1997) joga papel decisivo na consolidação dessas imagens do medo e do estigma sobre os sujeitos e acontecimentos em territórios populares. Os sentidos de requalificação conceitual sobre as noções dominantes relacionadas com os jovens moradores de favela são arenas de disputas sobre as quais os jovens produtores culturais de favela têm atuado.

O problema central deste trabalho recai sobre a ideia de que jovens oriundos de territórios populares estabelecem táticas específicas de agenciamento cultural e depositam na produção simbólica a efetivação de seu papel político e transformador na cidade do Rio de

Janeiro. Ao mesmo tempo, enxergam na experiência de ser "produtor cultural de favela" uma alternativa para a realização pessoal, a produção de si e a manutenção da vida.

É nesse quadro que a pesquisa trata dos percursos biográficos de dois jovens produtores culturais de favela na cidade do Rio de Janeiro: **Succo Emici** e **Yasmin Thayná**. Esse jovem e essa jovem elaboraram narrativas evidenciando diferentes arranjos daquilo que se pode chamar de "artes de resolver a vida" (RIBEIRO, 2014), afirmando a própria biografia em um processo de intensa circulação territorial e simbólica entre a favela e outros lugares da cidade e do mundo.

Consumidores de uma classe social emergente no Brasil há alguns anos, eles cresceram produzindo a partir do que consumiam. Com acesso à universidade e à educação não-formal a partir de projetos sociais, eles se apropriam de tecnologias informáticas, armam redes de colaboração mútua e participam da reconfiguração do mercado de trabalho da favela. O encontro com esses jovens sujeitos da pesquisa se deu durante as observações cotidianas da atuação de outros diversos jovens na cidade por meio de ações locais ou performances em redes sociotécnicas como o *Facebook*, o *Instagram* e o *Twitter*. O meu envolvimento com jovens de favela se deu nas ocasiões em que frequentei diariamente os bairros da Maré, Rocinha, Cidade de Deus, Penha, Manguinhos e Complexo do Alemão e fiz parte de grupos de discussão com jovens na internet. Nesses territórios pude participar de saraus, exibições de filmes e peças de teatro, manifestações populares, reuniões políticas, festas, eventos, bares, restaurantes, organizações de vários tipos. Entre setembro de 2012 e setembro de 2013, coordenei a realização de uma pesquisa sobre práticas culturais de favelas desenvolvida por cerca de 120 jovens produtores culturais no âmbito do projeto Solos Culturais, do Observatório de Favelas. O que constatamos, entre outras coisas, foi a participação protagonista de jovens em projetos e empreendimentos culturais. Cerca de 80% das práticas culturais mapeadas nas seis favelas supracitadas são coordenadas ou produzidas por jovens de até 29 anos[2]. Durante as primeiras investidas em trabalhar com o tema na pesquisa, busquei, em conversas mais ou menos sistematizadas, entender o que esses jovens com quem eu ia convivendo pensavam sobre a favela, os movimentos políticos e culturais recentes do Brasil, a universidade, os desejos pessoais etc.

[2] O banco de dados está em fase de tratamento e abertura, mas já pode ser visualizado parcialmente em <www.guiaculturaldefavelas.org.br>.

Reconhecer em Succo e Yasmin as figuras centrais da pesquisa só foi possível depois de entender, em resumo, seus percursos biográficos, suas posições sempre em mutação, suas realizações diárias e sua autoconstrução biográfica, o que permitiu entendê-los sujeitos complexos e que poderiam fornecer subsídios para uma análise mais sistemática das disputas em que se inserem (não só eles, mas também eu). A delimitação de dois jovens a serem entrevistados e observados se deu a partir do entendimento compartilhado com Pais (2004, p. 89): "um caso não pode representar o mundo, embora possa representar um mundo no qual muitos casos semelhantes acabam por se refletir". Succo e Yasmin podem parecer, ao longo da narrativa de seus projetos de vida, personagens idiossincráticos, excepcionais. É fundamental olhá-los por um viés paradigmático em que suas trajetórias e biografias se assemelham à de centenas de milhares de jovens espalhados pelos territórios populares do Brasil e que, na contemporaneidade, têm agenciado suas próprias ações; que têm ocupado as instituições de forma crítica e repensado o lugar da cultura e da juventude nas cidades contemporâneas.

A proposta de tê-los sujeitos de pesquisa parece não ter soado mal aos ouvidos deles. Como que cumprindo um papel importante na história de suas próprias vidas e do lugar de fala que elaboraram para eles, permitiram que suas identidades fossem representadas por meio de seus percursos biográficos – da infância até a atualidade. A escolha por utilizar seus nomes verdadeiros também fez parte de um debate compartilhado que concluiu que as identidades que esses jovens construíram para si está intimamente ligada aos nomes que têm. Segundo Bourdieu (1983, p. 186), o nome próprio "institui uma identidade social constante e durável que garante a identidade do indivíduo biológico em todos os campos possíveis onde ele intervém como agente, isto é, em todas as suas histórias de vida possíveis". No caso das narrativas desta pesquisa, Succo carrega um apelido transformado em signo desde sua infância, o que o faz reconhecer-se agente cultural ativo na cidade. Yasmin Thayná, enquanto múltipla agente político-cultural, carrega no nome próprio um empoderamento artístico-literário-político, como veremos.

É importante deixar claro que as narrativas aqui construídas – autobiográficas ou relatadas por mim– passam pelo entendimento compartilhado com Bourdieu (1983), de que o real das narrações é descontínuo, formado de elementos justapostos sem razão. As falas de Succo e Yasmin são como colchas de retalhos em que memórias se misturam a ações recentes que afetam suas construções narrativas. São biografias que vão sendo construídas a partir das disposições de

fatos totalizantes e que unificam o eu, na tentativa de dar coerência e inteligibilidade às trajetórias.

Valnei dos Santos e Yasmin Thayná[3] nasceram em São João de Meriti e Nova Iguaçu, respectivamente. Ele tem 26 anos de idade. Ela, 22. Os dois são negros, identificam-se como produtores culturais e hoje acreditam que militam por causas que os afetaram (e os afetam) diretamente na cidade em que vivem. Valnei mora no Morro do Faz Quem Quer, em Rocha Miranda, e é Succo. Yasmin é Mc K-bela, uma mulher que se orgulha da cor e do cabelo crespo, que cresce como coroa na cabeça, um dos tantos personagens que criou. Os dois promovem uma série de ações para disputar o imaginário da cidade do Rio de Janeiro. A partir de um olhar atento aos percursos biográficos desses jovens, procurei entender como estabelecem táticas de produção cultural nos territórios em que atuam e não necessariamente em seus locais de moradia. A minha questão central é a de que redes de relacionamentos e conexões têm feito com que determinados atores sociais – os jovens –, determinados por um território específico– a favela–, estabeleçam algumas táticas de produção cultural e depositem na produção simbólica a efetivação de seu papel político e transformador na cidade do Rio de Janeiro (em sua maior dimensão).

Primeiramente olharei para a cultura como um conceito dinâmico cuja prática cotidiana é o insumo para seu constante desenvolvimento. O conceito de cultura é uma construção que vem sendo disputada há tempos no campo das ciências sociais e da vida prática. De um lado, temos conceitos mais exclusivos, que se limitam a certas manifestações artísticas e práticas institucionalizadas. De outro, há as noções mais abrangentes, ligadas a questões simbólicas que giram em torno do mundo da vida. O mais importante aqui será entender a cultura a partir de inúmeras questões e relações estabelecidas nos campos. A realidade dos grupos e dos indivíduos está incrustada nas construções culturais em que esses agentes se inserem ou desenvolvem: a linguagem, as categorias, os símbolos, os rituais e as instituições (BARTH, 2000). No entanto, é preciso constantemente problematizar a questão da cultura e das construções sociais, para que não se façam análises rasas que pressuponham "consciências lógicas" às diversidades socioculturais encontradas nas comunidades complexas[4].

[3] Os dois jovens participantes da pesquisa foram devidamente esclarecidos sobre o trabalho e autorizaram a utilização de seus nomes verdadeiros e da reprodução de suas falas na íntegra e em partes.

[4]Para a complexa definição do termo "cultura" e "cultural", que continuam em franca disputa, ver CERTEAU, Michel. *A cultura no plural*. Campinas: Papirus, 2012.

Olho, então, para a favela e para toda sorte de símbolos produzidos ali como um espaço de trocas efetivamente simbólicas em que a cultura e as práticas se dão de maneira relacional a partir do trânsito dos indivíduos entre os diversos universos discursivos que se interpelam no território e fora dele. Barth (2000) considera a cultura como "distributiva", ou seja, seu compartilhamento não é absoluto. "Atores diferentes têm acessos diferentes às estruturas significativas" (DIAS, 2013, p.50). Às vezes,

> [...] as estruturas mais significativas da cultura – ou seja, aquelas que mais consequências sistemáticas têm para os atos e relações das pessoas – talvez não estejam em suas formas, mas sim em sua distribuição e padrões de não compartilhamento (BARTH, 2000, p. 128).

É nesse processo que podem ser vistos os diferentes jogos de poder e desigualdades que caracterizam a cultura – no seu desenrolar cotidiano e nas institucionalizações de suas formas. São esses jogos, caracterizados pelas táticas de produção cultural de jovens de favela, fundamentalmente importantes para o entendimento aonde se quer chegar ao final desta pesquisa.

Assim, a favelas e torna mais um importante eixo de análise da dissertação. Parece-me importante olhar para a construção territorial da favela a fim de localizar por lá Succo, Yasmin e tantos outros jovens produtores culturais e seus novos projetos de representações no espaço. Segundo Raffestin (1993), qualquer território é criado a partir de interações políticas, econômicas, sociais e/ou culturais que resultam em jogos de poder. São sistemas de tessituras, de nós e de redes organizadas hierarquicamente que permitem assegurar o controle sobre aquilo que pode ser distribuído, alocado ou possuído. Dessas redes construídas para a delimitação de espaços (territorialização), Raffestin chega à ideia de territorialidade que me interessa na construção crítica do olhar sobre a favela:

> A territorialidade adquire um valor bem particular, pois reflete a multidimensionalidade do "vivido" territorial pelos membros de uma coletividade, pelas sociedades em geral. Os homens "vivem", ao mesmo tempo, o processo territorial e o produto territorial por intermédio de um sistema de relações existenciais e/ou produtivistas. De uma forma ou de outra, todas são relações de poder, visto que há interação entre os atores que procuram modificar tanto as relações com a natureza como as relações sociais. Os atores, sem se darem conta disso, se automodificam também. O poder é inevitável e, de modo algum, inocente. Enfim, é impossível manter uma relação que não seja marcada por ele (RAFFESTIN, 1993. p. 97).

É na favela, em que atores sociais, a partir de seus corpos colocados no espaço e a partir das relações de poder estabelecidas na formatação de suas territorialidades, que começo a

me interessar pelo jovem. Como categoria cambiante, exaltado e discriminado nas cidades contemporâneas, esses sujeitos parecem ter assumido cada vez mais voz ativa na construção de modos de vida e, mais, na construção dessas territorialidades. Os jovens estão inseridos em várias estruturas socioculturais no tempo e no espaço que os definem, transformam, subsidiam sua construção como sujeitos. No entanto, é fundamental entendê-los como seres conscientes de seus processos de formação, repletos de desejos e poderes de transformação. No senso comum, os jovens são enxergados pelo prisma de um estereótipo construído a partir das ideias de violência e transição. Este trabalho partirá então de ponto de vista interpretativo, em que os jovens são encarados como sujeitos complexos e não "essencializados".

Para mim, são redes conformadas por jovens produtores culturais a "ponta de um iceberg"[5] na compreensão de novos movimentos e engajamentos sociais e de novas formas de olhar para a cultura. Já não parece possível associar o jovem a um campo específico de produção cultural como se fez em outros momentos da discussão sobre as indústrias culturais[6]. Jovens contemporâneos *remixam* os campos, não se enquadram em disciplinas específicas, misturam sons, inventam modas. Deixam de lado a noção de campos determinados e passam a agir em redes de conexão, nas quais os campos se misturam. Diante das circunstâncias, veremos que alguns jovens provenientes de espaços populares apresentam um desejo incontido de se autoproduzir, de garantir um lugar para si, de reconhecer-se. Succo e Yasmin são o retrato do jovem conectado em redes. Do *hacker*[7] da produção cultural, da mistura de significantes que foram fazendo com que o sujeito contemporâneo tivesse nas mãos a possibilidade da não-unidade, da fragmentação simbólica e da sustentabilidade criativa.

No primeiro capítulo dialogo com o objeto a partir dos conceitos que delimito aqui. São os autores em evidência que demonstram o caminho conceitual e que contribuíram para a discussão do problema e desenvolvimento da pesquisa. Primeiramente é preciso localizar culturalmente Succo e Yasmin. Os Estudos Culturais e seus desdobramentos a partir da metade

[5] Melucci (1997) afirmou que os jovens são a ponta de um iceberg que, se compreendida, pode explicar as linhas de força que alicerçarão as sociedades no futuro.

[6] Normalmente jovens artistas e/ou produtores culturais eram reconhecidos pelo campo cultural em que atuavam: música, dança, teatro, cinema etc. Esses enquadramentos vão se desfazendo nos modelos contemporâneos de produção e difusão cultural.

[7] Discutirei mais adiante a apropriação do conceito de *hacker*. A princípio é preciso entender que, em geral, na matriz do pensamento *hacker* está enraizada a ideia de que as informações, inclusive o conhecimento, não devem ser propriedade de ninguém, e, mesmo se forem, a cópia de informações não agride ninguém dada a natureza intangível dos dados (SILVEIRA, 2010, p. 34).

do século 20 são o ponto de partida para o entendimento de uma "cultura no plural", que pressupõe a participação efetiva do jovem nas definições políticas e sociais de uma cidade que se predispõe democrática. Desemboco no conceito de desenvolvimento que une mercado, padronizações e práticas sociais atreladas às definições de cultura que fui (des)construindo. Em seguida, o conceito de juventude se vê problematizado diante de inúmeros autores que passam a olhar para a juventude como uma categoria relacional que faz parte da grande arena de disputas simbólicas nas sociedades contemporâneas. São novos jovens e seus relacionamentos com as instituições que dão a força de um momento contemporâneo baseado conceitualmente no indivíduo. Por fim, olho para a favela (conceito "inventado" por inúmeras ações políticas durante o século 20) como espaço estigmatizado da cidade do Rio de Janeiro (e do Brasil como um todo), que hoje passa por um importante processo de ressignificação. É a compreensão dos jovens como atores fundamentais dessa desconstrução – questionadores, ativos, políticos – o *input* para a discussão dos capítulos seguintes.

Como um diário de campo, o segundo e terceiro capítulos estarão dedicados às experiências com os dois jovens em evidência na pesquisa. Seus percursos, desejos, planos de futuro e consciências contemporâneas dão a base para a discussão de táticas e redes formadas a partir de suas vivências e narrativas. Por fim, a última parte do trabalho apresenta a biografia desses personagens aos anseios dos observadores do campo, chegando menos a conclusões definitivas, mas a questionamentos que permitem avançar no campo.

Considerações metodológicas

A partir da década de 1970 no Brasil, como apontam Velho e Castro (1978), houve uma necessidade da compreensão das chamadas "sociedades complexas". Em especial, por meio do estudo de uma variedade de atores sociais da cidade – tendo em vista indivíduos que podem desempenhar distintos papeis sociais –, marcada por forte divisão social do trabalho, redes e instituições diversificadas e múltiplos focos de produção simbólica. No campo da antropologia urbana, várias pesquisas:

> [...] tomaram as áreas periféricas como local de pesquisa, buscando compreender detidamente redes de parentesco e de vizinhança, modos de vida, estratégias de

> sobrevivência, formas de sociabilidade e representações políticas, com ênfase em dimensões cotidianas e em representações simbólicas (FRÚGOLI, 2005. p. 141).

Tratava-se de outro tipo de olhar sobre a periferia. Na ótica de tais pesquisas, os sentidos das favelas como espaços da ausência e da exclusão passam por um processo de ressignificação, a partir do qual determinados setores da sociedade e da academia começam a enxergá-las como territórios de potência criativa, preenchendo-os, assim, de capital político e simbólico. As expressões estéticas dos centros urbanos periféricos ganham espaço e relevância na cidade ainda que em constante (e acirrada) disputa. Essa disputa pela valorização da pesquisa da produção cultural das periferias em detrimento dos centros revela-se também como uma disputa pelo significado e representação de seu próprio território. Em movimento contínuo, estabelece-se uma cultura fora dos eixos centrais.

Vivemos em uma sociedade de classes e composta por relações de poder. Dispomos, a princípio, de um "mapa que nos familiariza" com os cenários e situações culturais do nosso cotidiano, dando nome, lugar e classificação aos indivíduos (VELHO, 1978, p. 130). Ainda assim, é fundamental entender o lugar do outro e as dinâmicas das hierarquias socioculturais e/ou políticas e a lógica de suas relações. Deve ser possível transcender às limitações sociais e técnicas do estudo antropológico e enfrentar realidades "familiares" como complexas estruturas que ultrapassam as regras básicas de classe e os mapas de códigos socioculturais. "O processo de estranhar o familiar torna-se possível quando somos capazes de confrontar, intelectualmente, e mesmo emocionalmente, diferentes versões e interpretações existentes a respeito de fatos, situações" (VELHO, 1978, p. 131). Estou falando do que Geertz (1989) aponta em seu estudo seminal sobre a interpretação das culturas: o processo de conhecimento da vida social sempre implica um grau de subjetividade. A "realidade" sempre é filtrada por determinado ponto de vista do observador.

Olho para as trajetórias de Succo e Yasmin como sujeitos de meu objeto de estudo e me esforço, na trilha consciente da pesquisa científica, a ouvi-los, a compreender suas realidades a partir de meus percursos e a estranhá-los em suas dimensões familiares. Entendo o estudo da sociedade e de suas relações enquanto objetividade relativa, mais ou menos ideológica e sempre interpretativa. O multipertencimento, a fragmentação de papéis e contextos, assim como outras interpretações feitas na contemporaneidade, às vezes tendem a reduzir e minimizar a noção mais

convencional de “identidade individual” – o que dificulta a sistematização da disciplina. O importante, parece-me, portanto, é não congelar o agente individual em uma postura essencialista, mas revê-lo na dinâmica socioexistencial, tão flagrante e mesmo dramática nas cidades e metrópoles onde temos pesquisado.

> A ação social dos indivíduos, através de sua permanente interação, só é possível a partir de motivações que são encontradas num jogo entre mundo interior, subjetivo, e práticas e atividades no cotidiano, envolvendo redes sociais em níveis materiais e simbólicos, com especificidades e características próprias (VELHO, 2009, p. 15).

Os dados empíricos que ancoram a interpretação nesta pesquisa são duplamente determinados. De um lado pela observação implicada e realizada no acompanhamento continuado dos sujeitos em seus diferentes circuitos de atuação cultural na cidade e, de outro lado, por entrevistas narrativas que permitiram a constituição de um espaço biográfico para que Succo e Yasmin pudessem reconstituir e interpretar seus próprios percursos de vida (ARFUCH, 2010). O enfoque biográfico adotado assume o princípio da dialogia como a chave da conversação entre pesquisador e pesquisados. Neste sentido, as informações produzidas pela pesquisa não são originadas de inquéritos previamente estabelecidos, mas de espaços-tempos de conversas interessadas e pactuadas sobre o esforço de produção da narrativa autobiográfica.

O sentido da implicação que se confere à investigação está atravessado por um trabalho de troca. Entre sujeito e objeto, há *blues* (DA MATTA, 1978), implicações emocionais, traumas, afetos. Todavia, há também o compromisso acadêmico, a necessidade de sistematização e compreensão metodológica, científica e social do papel da pesquisa em determinado grupo.

Sabemos que o imaginário é algo construído socialmente, e que nele habitam visões de mundo em disputa. Quando tratamos da antropologia urbana e dos desafios propostos por ela, deparamo-nos com infinitas possibilidades de disputa. As questões territoriais que proponho aqui, unidas ao entendimento do processo etnográfico contemporâneo – feito em fluxo e a partir de um fluxo enredado de atores identitários –, estão ligadas ao exercício do poder político, a distinções sociais, filosóficas, estéticas, conceituais. O tema da favela e da juventude – não apenas como espacialidade específica de segregação social, mas também como processo inscrito em um campo diversificado de representações nativas – continua a constituir um significativo desafio contemporâneo para abordagens antropológicas e sociais.

Por fim, outros atores têm habitado diferentes espaços sociais e campos estéticos. Parece-me que estamos vivendo um momento de confluências político-sociais paralelamente à disputa acirrada por imaginário em cidades cada vez mais segregadoras. Resta aos interessados nesses indivíduos e nessas relações estabelecer métodos de análise e de pesquisa que dialoguem mais que determinem; que transformem mais que observem; que dissertem mais que descrevam; que questionem mais que concluam. Isso, contudo, exige avanços na compreensão do que se modificou e do que permaneceu do ponto de vista contextual, bem como conceitual, o que envolve – não exclusivamente, mas tendo em vista os temas aqui tratados – novos possíveis diálogos com a Antropologia, assim como avanços no aprofundamento das possibilidades etnográficas.

Sociologia à escala das práticas de jovens na favela

Ao percorrer histórias, narrativas e práticas jovens, é preciso entender que os processos socializadores e de individuação são dinâmicas imbricadas, simultâneas. Partindo de uma perspectiva relacional entre as experiências em diferentes dimensões socializadoras (território de moradia, família, escola, trabalho etc.), percorro a transversalidade desses espaços/processos na constituição de jovens como sujeitos. Reis (2013) esboça algumas ponderações sobre o tema da socialização na produção sociológica que me ajudam a entender esse processo à escala das práticas de Succo e Yasmin na sua construção como sujeitos.

Segundo Reis (2013), uma compreensão clássica, e que permanece guiando o entendimento da socialização, é a de Émile Durkeim (1858-1917), que desenvolve o conceito de socialização privilegiando o caráter externo e coercitivo da sociedade e a internalização pelos indivíduos de modos de comportamento e das moralidades sociais por meio de processos educativos.

> Nessa dinâmica de "interiorização do social", impetrada pelo processo de socialização, formam-se sujeitos que satisfazem às expectativas societárias. Nessa perspectiva, há evidente correspondência entre ator e sistema. Os indivíduos estão continuamente compelidos à ordem social (REIS, 2013, p. 23).

É como se não houvesse espaço para que os sujeitos construam escolhas autônomas das imposições institucionais. A análise que privilegia a sociedade em face dos indivíduos pode ser confrontada com compreensões que dão relevância ao indivíduo enquanto eixo norteador, evidenciando sociedades humanas em fluxo permanente.

A sociologia de Norbert Elias (1897-1990) apresenta uma perspectiva teórica que busca compreender a formação das chamadas estruturas sociais, mas, igualmente, abarcar a formação das subjetividades. Há duas dimensões em seu pensamento: é preciso investigar a formação das estruturas (sociogênese) e entender a construção das subjetividades (psicogênese) como partes integrantes dos processos sociais. "Elias (1980) assinala como a sociologia tantas vezes reforça separações entre indivíduo e sociedade, personalidade e estrutura" (REIS, 2013, p. 26). Para o autor, é preciso emancipar a disciplina para encarar os processos sociais a partir de um discurso mais dinâmico. Como alternativa ao corrente conceito de estrutura da sociologia funcionalista, que solidifica, torna estáticas e mesmo, talvez, atemporais as relações sociais, Elias faz uso do conceito de configuração. Ao adotar tal concepção, o autor expõe que não há um repositório que conglomera e limita a existência dos indivíduos. Elias percebe na sociedade uma rede formada por sujeitos interdependentes (REIS, 2013). Tanto a ideia de rede quanto de configuração são conceitos que possibilitam o olhar para as dinâmicas de encontros e vivências em espaços como a família, o trabalho, a escola, os territórios da cidade, a internet e a singularidade dos modos de vida nessas instâncias.

Na pesquisa busquei experimentar, em termos metodológicos e conceituais, a articulação de múltiplas dimensões das biografias juvenis, a partir de pontos de vista construídos pelos próprios sujeitos, uma vez que a pesquisa consistiu em participar do cotidiano de jovens, ouvindo e acompanhando suas narrativas. Todavia, ao projetar a relevância de uma abordagem que salienta indivíduos enredados em múltiplas experiências, é fundamental destacar a especificidade do fenômeno da individuação/individualização contemporânea.

Reis (2013) analisa, a partir dos escritos do peruano Martuccelli (2007), que a sociologia contemporânea passa a olhar com maior centralidade para o indivíduo. Se, na sociologia clássica, a imagem do “personagem social” dominava a compreensão dos indivíduos, ou seja, havia expectativa de compreender o indivíduo a partir do conhecimento de sua posição ou classe social, hoje:

> [...] os indivíduos não param de singularizar-se e este movimento de fundo torna-se independente das posições sociais, cortado transversalmente, produz o resultado imprevisto de atores que se concebem e atuam como sendo “mais” e “outra coisa” que aquilo que supõe o que lhes dita sua posição social. Os indivíduos se rebelam contra as classificações sociológicas (MARTUCCELLI, 2007, p. 8 apud REIS, 2013, p. 29).

Cada indivíduo é fruto de uma série cada vez mais contingente e diversa de experiências de socialização. Assim, os processos de socialização contemporâneos são simultaneamente processos de individuação, inclusive porque, na pós-modernidade, as próprias instituições encarregam os atores da responsabilização de suas trajetórias. As instituições não se limitam a exercer imposições aos indivíduos, mas avistam-se também como recursos que os sujeitos precisam aprender a mobilizar eficazmente. Os riscos e as contradições são socialmente produzidos, mas o dever de enfrentá-los é individualizado (REIS, 2013, p. 30).

Martuccelli (2007) propõe que a sociologia centralize a individuação como maneira de investigar os processos de fabricação dos indivíduos. Na busca por compreender os diferentes modos de individuação, Araujo e Martuccelli (2010) desenvolvem o conceito de "prova". Esse operador analítico remete “aos desafios históricos, socialmente produzidos, culturalmente representados, desigualmente distribuídos que os indivíduos estão obrigados a enfrentar” (ARAUJO; MARTUCCELLI, 2010, p. 83).

> A partir dessa noção, Martuccelli conjetura a percepção da vida social em sua elasticidade, indicando a articulação entre processos sociais e experiências pessoais, a história da sociedade e a biografia dos indivíduos. As provas não são qualquer tipo de desafio ou problema vivencial, mas um conjunto de desafios estruturais e por isso comuns a todos os indivíduos de um coletivo, que por sua vez percebem e respondem aos desafios de maneiras diversas (REIS, 2013, p. 32).

Martuccelli destaca que a vida social está cada vez mais marcada por uma série de desafios (escolares, laborais, relacionais). As provas se articulam, então, aos processos de socialização, já que são vivenciadas em espaços institucionais (escola, trabalho, família) ou são relativas ao laço social (participação em grupos, uso do tempo, relações interpessoais). A maneira particular pela qual cada pessoa "resolve" os desafios que enfrenta nos processos socializadores permite o contorno de sua particularidade. A sociologia do indivíduo viabiliza o alcance das trajetórias vividas de maneira fortemente singular, atravessadas por dificuldades e êxitos, destino e sorte, oportunidades e dominações (ARAUJO; MARTUCCELLI, 2010). A compreensão da individuação pelas provas busca dar conta da singularidade de trajetórias individuais, ou seja, o

trabalho pessoal de cada indivíduo em responder aos desafios, vivenciar processos socializadores e fabricar-se como sujeito.

Para sustentar-se no mundo, no entanto, os indivíduos precisam de âncoras, referências. Martuccelli concebe, então, o conceito de suportes[8]. Os suportes podem ser materiais, simbólicos, conscientes ou inconscientes, ativamente estruturados ou não, mas sempre têm o efeito de apoiar, sustentar e fomentar as experiências dos indivíduos. Entretanto, esses suportes só fazem sentido dentro de uma lógica social, não é possível elegê-los previamente.

> Em torno de cada um de nós há um tecido elástico composto de relações familiares, profissionais, afetivas, ou seja, "nosso verdadeiro mundo". Alguns suportes dão mais possibilidades de êxito no processo de individuação, por isso é preciso compreender como diferentes suportes possibilitam a construção de sujeitos autônomos, visto que nem todos garantem o sucesso da individuação (REIS, 2013, p. 32).

Por isso, a perspectiva desta pesquisa é multifocalizada diante do alcance de jovens sujeitos em processos socializadores heterogêneos, fluidos, em tensão e constante movimento. A constituição de Yasmin e Succo como sujeitos está comprometida com uma multiplicidade de repertórios sociais diferenciados, coerentes ou contraditórios (LAHIRE, 2004). Portanto, destacando biografias singulares, privilegio o olhar para o entrelaçamento das experiências vividas no território de moradia, na trajetória de escolarização, no trabalho, na internet. As configurações dessas redes heterogêneas garantem uma percepção de indivíduos singulares não redutíveis a uma lógica única.

> Afinal, são os próprios indivíduos que tecem as redes de sentido que os unificam em suas experiências de socialização. É o indivíduo que tem a capacidade de articular as múltiplas dimensões da vida ao longo de sua trajetória. É o sujeito a

[8] Martuccelli (2007) classifica alguns tipos de suportes: invisíveis, estigmatizantes, patológicos e confessáveis. Nem sempre há consciência dos suportes. Ser reconhecido como indivíduo totalmente autônomo ou conceber-se como alguém independente, autogovernado é um privilégio. Em outras palavras, a imagem de um indivíduo que se mantém no mundo por sua própria força é falaciosa. O autor aponta que, quanto mais elevadas são as posições sociais, mais o indivíduo é sustentado exteriormente, mas há aparência da não existência dos suportes, por isso, invisíveis. Por outro lado, os suportes estigmatizantes permeiam a vida das classes populares. As políticas públicas de assistência social, por exemplo, estigmatizam os sujeitos como "assistidos", como se não tivessem condições de se manterem autonomamente, como tutelados. Porém, o autor demonstra que, pelo contrário, quanto mais frágil é a situação do indivíduo, mais ele se vê obrigado a se auto-sustentar por uma rede de relações de solidariedade e muito pouco pelos direitos sociais. Os suportes patológicos são aqueles socialmente vistos como doentios ou excessivos, por isso, não desejáveis. O uso de drogas pode ser compreendido como um suporte patológico. Já os suportes confessáveis dizem respeito às íntimas relações em que os sujeitos se amparam no outro. O autor, inclusive, usando a ideia dos casais que dizem "se suportar", mostra como o encontro amoroso, familiar, afetivo são sustentações para a existência humana contemporânea (REIS, 2013, p. 33).

> unidade social na qual se podem efetivar diferentes sentidos de ações (REIS, 2013, p. 34).

Velho (1988) nos lembra que a multiplicidade de referências que constitui as ações e narrativas, às vezes aparentemente contraditórias, leva à problemática da fragmentação, que é característica das sociedades contemporâneas. "Se por um lado as ideologias individualistas marcam o advento do indivíduo-sujeito, por outro lado expressam a fragmentação de domínios que sucede a uma ordem tradicional" (VELHO, 1988, p. 98). O que o autor quer dizer é que,na medida em que o indivíduo se destaca, tornando-se mais "sujeito", mais ele refaz suas relações com as instituições tradicionais. É o que veremos nas construções identitárias de Succo e Yasmin – tão comuns a jovens em seus contextos socioculturais.

Lahire dirá que, sendo cada indivíduo um conjunto particular de disposições plurais, é necessário, para dar conta dessa pluralidade, que as análises possam traçar uma *gênese* das disposições que formaram um ator (Martuccelli, 2012). O desafio é encontrar, em nível microssociológico, o efeito das estruturas sociais.

> Sendo as ações individuais, o resultado de disposições plurais adquiridas em diferentes processos de socialização, a maneira em que as disposições adquiridas operam em novos contextos deixa de ser um pressuposto de análise para se transformar em problema empírico (MARTUCCELLI, 2012, p. 58).

Os contatos que tive com Succo e Yasmin durante os dois anos da pesquisa estão divididos em três momentos não-cronológicos e transversais. Acompanhei cuidadosamente suas trajetórias discursivas no *Facebook*, analisando seus posicionamentos políticos, suas visões de mundo, seus comportamentos afetivos, as incitações para o mundo do trabalho (onde redes eram ativadas para a realização ou divulgação de ações). Realizei, formalmente, quatro entrevistas com cada um dos jovens, totalizando cerca de doze horas de material audiovisual. As primeiras entrevistas foram como conversas descontraídas, em que eu deixava questões abertas no ar e os jovens iam tecendo suas próprias relações, escolhas, narrativas. A partir daí, pude direcionar as outras entrevistas, ressaltando temas, questionando algumas escolhas, extraindo deles formulações mais concretas sobre alguns pontos. Ainda como estratégia de pesquisa, fui me aproximando dos jovens a partir de suas próprias práticas. Acompanhei uma ação desenvolvida por Succo e uma desenvolvida por Yasmin. Participei, como convidado, do lançamento de um livro de que Yasmin participou como autora e de um evento onde Succo mediou um debate.

Frequentei saraus e eventos em diversas favelas onde Succo fez apresentações como rapper, dj e MC; e Yasmin, como poetisa e autora.

Assim, fui entendendo esses personagens como indivíduos-sujeitos, empenhados em construir, para si, projetos de futuro. Empenhei-me em ouvir suas histórias e suas incursões na *memória,* em um jogo de narrativas em que a construção das representações desses jovens estava completamente condicionada a suas construções íntimas que envolvem valores, preconceitos, emoções.

> O projeto e a memória associam-se e articulam-se ao dar significado à vida e às ações dos indivíduos, em outros termos, à própria identidade. Ou seja, na constituição da identidade social dos indivíduos, com particular ênfase nas sociedades e segmentos individualistas, a memória e o projeto individuais são amarras fundamentais (VELHO, 1978, p. 101).

Observar como agem em campo, como tomam decisões, como elaboram suas performances parece ser um desvelador das táticas que têm empreendido. Essas medidas se unem a minha noção de que para entender o trabalho de pesquisa em produção cultural é importante entender também que quando se trabalha com gente em contextos onde coisas são criadas em suas vidas cotidianas, a realidade da criação tem a ver com a busca e com a produção de sentido; não com a produção de obras, necessariamente. São os desejos a que Succo e Yasmin se referenciam frequentemente nas entrevistas.

O desejo, aqui referenciado nas reflexões de Guattari e Rolnik (1996), é sempre o modo de construção de algo, que pode estar no registro do neoliberal, do hegemônico; e/ou das singularidades, daquilo que escapa à lógica opressora e distintiva pelo qual esses jovens tiveram sempre como obstáculo. O desejo não é uma questão da vontade do ego do indivíduo, o desejo é o modo de operar a produção de subjetividade. Reflexão, desejo, representação e movimento estarão, portanto, sempre em jogo dialético na dissertação.

Não podemos compreender uma trajetória sem que tenhamos previamente construído os estados sucessivos do campo no qual ela se desenrolou e, logo, o conjunto das relações objetivas que uniram o agente considerado - pelo menos em certo número de estados pertinentes - ao conjunto dos outros agentes envolvidos no mesmo campo e confrontados com o mesmo espaço dos possíveis (BOURDIEU, 1983, p. 190).

CAPÍTULO I - CULTURA, TERRITÓRIO E JUVENTUDE

A cultura é uma herança, mas também um

reaprendizado das relações profundas entre o homem e seu meio.

Milton Santos

A cultura é mais que um conceito normativo empregado para estabelecer distinções entre práticas sociais (BARBOSA, 2013). Ela diz respeito à diversidade dos sistemas de significados que os seres humanos utilizam para definir o que significam as coisas e para codificar, organizar e regular sua conduta em relação aos outros (HALL, 1997). Mais importante que observar esses sistemas é entender que eles são códigos que dão sentido às nossas vivências concretas e que elas só se dão a partir das diferenças e semelhanças constituídas no decorrer da história do homem no mundo.

Nesse sentido é fundamental o reconhecimento da importância da diferença no movimento de realização da cultura. Nenhum modo de vida pode se afirmar e, posteriormente, renovar suas tradições sem a presença de outros modos de vida:

> A diversidade e a pluralidade são marcas essenciais daquilo que chamamos de 'corporeidade da cultura', pois exprime toda riqueza possível de desvendamento do que somos, onde estamos e como vivemos (BARBOSA, 2013, p. 17).

Como, porém, entender a cultura no plural em um modelo que hierarquiza os espaços e qualifica as experiências de formas cada vez mais violentas, distintivas, dissimuladas? É preciso olhar para a cultura a partir de um olhar mais amplo que entenda o indivíduo e seu compartilhamento constante de signos e práticas nos *espaços* do mundo.

Nesta perspectiva, a cultura não é apenas o patrimônio deixado pelas obras produzidas pelo homem. Tampouco é o que se assimila nos espetáculos formatados da indústria cultural. É, portanto, prática significante inscrita no território, onde o lugar habitado tem força vital no fundamento das diferenças de gostos, estilos, hábitos, crenças. Neste percurso, estabeleço uma nítida relação entre o fazer da cultura e sua expressão territorial.

Segundo Barbosa (2013), o território significa a constituição necessária de laços que se definem pela apropriação e uso das condições materiais, como também dos investimentos simbólicos, espirituais e estéticos que revelam os significados em jogo numa dada sociedade.

> Como afirma Bonnemaison e Cambrézy (1996), pertencemos a um território, guardamo-lo, habitamo-lo e impregnamo-nos dele. Essa relação de ser e estar no mundo, conferida pelas territorialidades da existência, revela-se como corporeidade da cultura: recurso e abrigo que exterioriza intencionalidades que compõe as condições de reprodução da vida social (BARBOSA, 2013, p. 17).

É no território onde são desempenhados os símbolos, memórias e valores que dão sentido à cultura. É no território que a cultura ganha sua dimensão simbólica e material, abrindo as possibilidades de sua apropriação como conceito e sua visibilidade como prática social (BARBOSA, 2013). Deixa de ser espaço limitado, faixa de terra, um pedaço de chão. Passa a ser territorialidade. Deve ser capaz de adentrar espaços, de conformar práticas sociais e culturais diversas, de compreender na presença do outro a possibilidade de renovação dos modos de vida.

Contudo, a compreensão da cultura e do território passa, necessariamente, pelas hierarquias e verticalizações da produção, distribuição e consumo cultural. Se, por um lado, como veremos, algumas ações e atores têm trazido para o campo da produção cultural formas mais horizontais de se olhar para os territórios, tornando-os mais porosos e menos delimitados, por outro, as relações verticais definidas pelo status social e pela distância territorial, constitui indivíduos e coletivos (grupos e classes) exclusivistas, que estigmatizam o outro como não pertencente ao sentido dominante de humanidade (BARBOSA, 2006, p. 18).

Basta uma rápida mirada sobre a distribuição geográfica dos equipamentos culturais da cidade do Rio de Janeiro para verificar sua desmedida concentração. A maioria dos teatros, cinemas, centros culturais estão no Centro e na Zona Sul da cidade. E não estou só me referindo às políticas públicas de distribuição e acesso a equipamentos culturais. O imaginário da cidade propõe um desenho distintivo, em que as danças, as crenças, os sons ou as práticas cotidianas de territórios populares (as favelas, as periferias, a maioria das cidades da Baixada Fluminense) estão marcadas pelo estigma da negatividade, da desqualificação, do não reconhecimento.

Segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), as favelas e os assentamentos ilegais são identificados como "aglomerados subnormais" e definidos (segundo o Censo 2010)[9] a partir das seguintes características:

> Aglomerado subnormal é um conjunto constituído de, no mínimo, 51 unidades habitacionais (barracos, casas…) carentes, em sua maioria de serviços públicos essenciais, ocupando ou tendo ocupado, até período recente, terreno de propriedade alheia (pública ou particular) e estando dispostas, em geral, de forma desordenada e densa.
>
> A identificação dos Aglomerados Subnormais é feita com base nos seguintes critérios:
>
> a) Ocupação ilegal da terra, ou seja, construção em terrenos de propriedade alheia (pública ou particular) no momento atual ou em período recente (obtenção do título de propriedade do terreno há dez anos ou menos).
>
> b) Possuir pelo menos uma das seguintes características: – urbanização fora dos padrões vigentes – refletido por vias de circulação estreitas e de alinhamento irregular, lotes de tamanhos e formas desiguais e construções não regularizadas por órgãos públicos; precariedade de serviços públicos essenciais.

Para Silva (2014, p. 62), um conceito tem, por definição, o papel de separar aspectos da realidade, contribuindo para a elaboração da visão analítica a respeito de um objeto específico. Quando os técnicos do IBGE definem esses determinados territórios a partir desses atributos, eles identificam locais concretos que passam a ser reconhecidos, acima de tudo, por esses elementos paisagísticos e não por outros. Nesse caso, as plurais experiências dos moradores e, especialmente, o caráter relacional das periferias com o conjunto da cidade são ignorados.

> Ao invés de partir da realidade para construir as definições, o maior órgão de pesquisa estatal ignora outros diversos elementos que se fazem presentes na realidade. Desse modo, se produz uma definição marcada pelo reducionismo, preconceito e pobreza conceitual (SILVA, 2014, p. 62-63).

Silva (2014) defende ainda que as definições tradicionais do espaço periférico revelam uma crise de representação no que diz respeito à correspondência entre o objeto representado e a imagem hegemônica que deles se tem. É como se a percepção das favelas não traduzisse os elementos materiais que a significam. É urgente construir um novo olhar sobre os sujeitos e as práticas culturais que emergiram nesse espaço nas últimas décadas, para que se rompa com a visão negativa que norteia a representação, interpretação e definição dos espaços

[9] Disponível em <http://censo2010.ibge.gov.br/>. Acesso em 28 jan. 2015.

periféricos das cidades, historicamente.[10] Parece-me, são os jovens os desveladores desse novo processo de ressignificação.

Bourdieu (1997) propõe que os seres humanos, considerados como corpos, estão situados em um lugar e ocupam um espaço físico. O lugar ocupado pode ser definido como a extensão, a superfície e o volume que um indivíduo ocupa no espaço físico. É a partir de e pela relação com o espaço social que são constituídos os agentes sociais. O espaço da favela como espaço físico habitado funciona como simbolização do espaço social reificado que se apresenta como a distribuição de bens e de agentes (individuais e em grupo) fisicamente localizados e dotados de apropriação desses bens mais ou menos importantes. "É na relação entre a distribuição dos agentes e dos bens no espaço que se define o valor das diferentes regiões do espaço social reificado" (BOURDIEU, 1997, p. 159).

Canclini, Cruces e Urteaga (2012), em pesquisa sobre redes invisíveis que organizam as cidades e sobre novas formas e estilos de produção cultural, chegam à figura do jovem como ator central na reconfiguração desse espaço fragmentado e partido que é o da cultura nas cidades modernas do século 20 e que, na atualidade, começa a disputar espaços efetivos na organização da produção simbólica do espaço - por meio de movimentos de resistência ou *hackeamento*[11] de práticas da indústria cultural. Para os autores, há um grande exercício de agência por parte dos novos jovens:

> Eles estão fazendo da necessidade, virtude. O que encontramos em boa parte dos sujeitos é a necessidade de se fazer a si mesmos, de disputar um lugar ao se autoproduzir. Essa necessidade vem imposta pelas circunstâncias que se abatem sobre as cidades (principalmente as dos países em desenvolvimento) no final do século 20 (CANCLINI; CRUCES; URTEAGA, 2012, p. XI. Tradução minha).

Os jovens moradores de favelas, engajados politicamente a partir de suas ações culturais nos territórios vividos, têm estabelecido táticas específicas de produção cultural a partir das redes de sociabilidade que estabelecem e a partir de novas concepções de cultura, sustentabilidade, trabalho e desenvolvimento. Isso os torna efetivamente ativos no cenário político-cultural da cidade. Eles tomam a forma de uma rede de diferentes grupos, dispersos, fragmentados, em alguns momentos mobilizados, imersos na vida diária. Olhando para os

[10] Logo mais veremos como a construção do conceito da favela se deu no Rio de Janeiro e quais as possíveis alternativas a essa "invenção".

[11] Para Sérgio Amadeu da Silveira (2010) "o verbo "hackear" deve ser entendido como "reconfigurar", explorar novas características, ir além do que os protocolos delimitaram, buscar a superação do controle" (SILVEIRA, 2010, p. 32).

percursos de Succo e Yasmin, procuro encontrar uma participação juvenil marcada pela emergência de diferentes coletivos de identidade que se afastam das formas e conteúdos clássicos de participação e militância[12] e se orientam para o simbólico, o corpóreo, o cultural e as demandas do cotidiano, a partir de diferentes redes de relacionamento.

Para que essa análise se torne mais concreta, é preciso olhar para os estudos que se tem feito sobre a cultura. Alguns desses estudos apontam para requalificações fundamentais para o entendimento de uma produção cultural plural: os termos disputados por um "mercado cultural nacional", que passa a garantir presenças cada vez mais heterogêneas; a industrialização de bens simbólicos sobre as formas tradicionais de desenvolvimento e relações locais; a expansão das redes de comunicações digitais; e o crescimento do papel de culturas juvenis na circulação e consumo cultural.

1.1 Cultura, produção e desenvolvimento

De lógica produtivista e neoliberal, a transição dos últimos dois séculos, pós-estudos da indústria cultural, na ascensão incontida de novos meios de comunicação e avanços tecnológicos, encontra na cultura outros modelos para pensar a sociedade e suas práticas:

> Mais do que um conjunto de 'valores' que devem ser defendidos ou ideias que devem ser promovidas, a cultura tem hoje a conotação de um trabalho que deve ser realizado em toda a extensão da vida social (CERTEAU 2012, p. 192).

Certeau compõe com um grupo de pensadores – Cliford Geertz, George Yudice, Nestor Canclini e outros – que, no final do século 20, indagaram sobre as ações ditas culturais e promoveram profundos debates com relação a mudanças estruturais na sociedade. Antes disso, os chamados Estudos Culturais se desenvolveram como corrente de pesquisa, que, no ambiente do pós Segunda Guerra Mundial, deixavam de lado as tradições nacionais e preparavam uma tradição inspirada em quase todo o planeta num fluxo sem equivalente de trabalhos e de teorias sobre o estatuto contemporâneo da cultura (MATTELART; NEVEU, 2006). Tentarei em uma genealogia resumida, a partir do trabalho de Mattelart e Neveu (2006), chegar a um entendimento mais claro das disputas contemporâneas neste campo e de como os Estudos Culturais ingleses

[12] Sobre jovens e militância política ver Brenner (2014).

influenciam efetivamente os olhares sobre a construção de sujeitos sociais em ambientes globais e na América Latina, especificamente.

1.1.1 O surgimento marginal dos Estudos Culturais

No conjunto de autores que fundaram as pesquisas que desembocarão nos Estudos Culturais na Grã Bretanha do pós Guerra, estão: Richard Hoggart (1918-2014), Raymond Williams (1921-1988), Edward P. Thompson (1924-1993) e Stuart Hall (1932-2014). Em 1957, Hoggart publicou o livro *As utilizações da cultura,* no qual estuda a influência da cultura difundida em meio à classe operária pelos modernos meios de comunicação. De origem popular, ele valorizava a classe operária e atribuía à indústria cultural um papel secundário na conformação da vida desses sujeitos que seriam ainda resistentes ao processo de industrialização da cultura.

> A ideia de resistência à ordem cultural industrial é consubstancial à multiplicidade de objetos de pesquisa que caracterizarão os domínios explorados pelos estudos culturais durante mais de duas décadas. Ela remete à convicção de que é impossível abstrair a 'cultura' das relações de poder e das estratégias de mudança social (MATTELART e NEVEAU, 2006, p. 45).

Essa visão marxista da cultura é a base para os primeiros trabalhos de Thompson e Williams. Nos dois autores é possível encontrar a visão de uma história construída a partir das lutas sociais e da interação entre cultura e economia, em que aparece como central a noção de resistência a uma ordem marcada pelo "capitalismo como sistema" (MATTELART; NEVEAU, 2006, p. 47). A cultura seria um reflexo da economia. No entanto, já nos primeiros anos da década de 1960, esses autores vão revendo essa visão instrumentalista e abrindo suas pesquisas e atuações do campo político para outro lugar:

> A perda da atração do comunismo e do trabalhismo, o potencial mobilizador das lutas anticoloniais, a desconfiança em face das promessas de um consenso social miraculosamente advindo graças à abundância suscitarão um conjunto de movimentos de reação nos meios intelectuais. Em um conjunto de desenvolvimento do emprego terciário, jovens das classes médias e populares encontram no sistema escolar um trampolim para uma mobilidade social ascendente até então pouco acessível (MATTELART; NEVEAU, 2006, p. 49).

Hall é um dos representantes desse novo movimento na Europa. Jamaicano de classe média, integrante da diáspora negra na Europa, Hall desenvolveu na Grã Bretanha um importante

percurso para a definição de outro pensamento sobre o marxismo e a cultura. Sensível às diferenças culturais, ele viu as relações de classe como uma tensão que constrói a luta em cada conjuntura e não como regra geral. Essa é a interpretação de toda a New Left inglesa, movimento político ao qual Hall, Thompson e Williams se filiaram. O resultado dos encontros intelectuais de Hall foi a geração de inúmeros artigos e revistas que foram capazes de criar um espaço legítimo no meio acadêmico ortodoxo. Em 1964 nasceu, na Universidade de Birmigham, o Centre for Contemporary Cultural Estudies - o CCCS, coordenado por Hoggart e posteriormente por Stuart Hall.

Centrado inicialmente nas formas de sociabilidade operária, os estudos do CCCS encaminharam-se na década de 1970 para a relação das gerações, das formas de identidades e de subculturas que mobilizaram os jovens de meios populares. São inúmeros trabalhos em torno dos hippies, punks, moods, rockers e uma diversidade de movimentos culturais juvenis europeus. A escolarização mais prolongada de parte desses jovens afetou seus referentes culturais e redefiniu suas possibilidades profissionais.

> As subculturas jovens são um dos terrenos onde os pesquisadores do CCCS se mostraram, ao mesmo tempo os mais inventivos, os mais produtivos, os que mais imediatamente percebiam as dinâmicas sociais (HEBDIGE, 1979, apud MATTELART; NEVEAU, 2006, p. 62).

Essas pesquisas se estenderam para além das práticas que pareciam "passatempos autorizados pelo capitalismo fora do tempo, da escola e da fábrica" (MATTELART; NEVEU, 2006, p. 66). O questionamento sobre a cultura no cotidiano se espalha pelas pesquisas do Centro no fim dos anos 1970. É quando os estudos se encaminham também para análises de temas ainda mais marginais como gênero e raça. O importante aqui é entender que os Estudos Culturais nasceram de uma recusa das hierarquias acadêmicas, dos objetos nobres. Eles se fixaram sobre o que parecia banal, são práticas e costumes sociais analisados ideologicamente numa revisão do "marxismo clássico".

> Eles [os Estudos Culturais] não buscam simplesmente mapear culturas, captar sua coerência, mostrar a maneira com que frequentar o pub, assistir ao jogo de futebol, participar de festas populares pode constituir um conjunto de práticas coerentes. As atividades culturais das classes populares são analisadas para interrogar 'as funções que elas assumem perante a dominação social' (MATTELART; NEVEAU, 2006, p. 72).

A cultura é pensada em uma problemática de poder, em que a atenção está voltada à densidade e à complexidade das mediações e das interações entre cultura e mudança social. Os

estudos levam em conta a cultura como um universo de sentido, mas também como submetida a processos de produção e de circulação, como capaz de exercer efeitos nas relações de força sociais. Se considerarmos esse aspecto dos Estudos, o que vemos no contemporâneo brasileiro é uma série de estudos que olham para a cultura a partir desse lugar. Essa característica marginal (tanto dos estudos quanto dos sujeitos de pesquisa) pode ter correlação direta com o momento em que vivemos, disputando o espaço da produção cultural de jovens de favelas – enquanto sujeitos sociais que intervém na elaboração de novos paradigmas sobre a cultura e a sociedade ou enquanto potentes pesquisadores da cultura e das ciências sociais.

Uma "virada" marcou o início dos anos 1980 dos Estudos Culturais. Os trabalhos caminharam para análises de recepção da mídia. Os autores vão buscar, em métodos etnográficos (como observações participantes e cartografias), a compreensão de públicos reais. Hall se desliga do Centro de Birmingham e passa a coordenar a revista *Marxism Today*, na qual desenvolve importantes reflexões sobre a virada política conservadora assumida por Margareth Tatcher na Grã Bretanha e sobre os movimentos globais que começam a afetar os estudos sobre cultura e identidade como um todo.

> Para Hall, uma das características desses novos tempos do pós fordismo é a de provocar o enfraquecimento das 'solidariedades tradicionais' e dar nascimento a um novo tipo de 'individualidade', que se 'afasta das linhas de continuidade que outrora estabilizavam nossas identidades sociais'(MATTELART; NEVEAU, 2006, p. 104).

Os trabalhos desta outra geração dos Estudos Culturais deixam de se dedicar a subculturas jovens e passam a entender as identidades como construções internacionais e que se desenvolvem de formas específicas no âmbito local. É quando a disparidade de riqueza e poder ganha formas de operação mais globais e irregulares. Interesses transnacionais, desregulamentação dos mercados mundiais, dos fluxos de capitais e as novas tecnologias de comunicação tiram do jogo o antigo modelo de Estado-nação.

Essa nova fase transnacional tem seu centro cultural em todo lugar e em lugar nenhum, tornando-se descentrada. Os Estados-nação que, mesmo antes disso, já tinham dificuldades de prover uma unidade cultural em seus territórios, vão sendo subordinados a operações sistêmicas globais mais amplas como é o caso da Grã-Bretanha (e da União Europeia com um todo) e do neo-imperialismo norte-americano. Como outros processos globalizantes, a globalização cultural é desterritorializante e afrouxa os laços entre a cultura e o ‘‘lugar’’.

Os anos 1990 representaram a fase de difusão e globalização dos Estudos Culturais. Em vários países, constituíram-se centros, departamentos e cursos de estudos culturais, assim como revistas e livros que se multiplicaram (MATTELART; NEVEAU, 2006, p. 127). Uma série de fatores, entre os quais a crescente importância do cultural como objeto de pesquisa, assim como a produção de bens culturais e o lugar crescente da cultura nas atividades econômicas, justificam a institucionalização global que os Estudos Culturais assumem[13].

> Quer faça referência a uma definição que remete à ideia de criatividade (edição, produtos audiovisuais), à de transmissão e de exploração de saberes (formação, tratamento de dados) ou a significações mais extensas (atividades recreativas, lazer, turismo) o cultural assume um lugar crescente nas atividades econômicas. (MATTELART; NEVEU, 2006, p. 134).

Essa aplicação do cultural às atividades econômicas também se aplica às "indústrias culturais" - ao design, à publicidade. O termo cultura deixa de ser um componente extraordinário da vida social para penetrar no cotidiano.

Hoje, os Estudos Culturais passam por um importante processo de renovação, em que as inúmeras pesquisas assumidas em universidades e centros de pesquisa em cultura espalhados por todo o mundo dão conta do conhecimento das culturas contemporâneas. Os Estudos vêm sendo desenvolvidos nas mais diversas direções e se caracterizam pela abertura, em oposição a um fechamento teórico ou ideológico.

Na América Latina, os Estudos Culturais ganharam espaço a partir de estudos que já vinham acontecendo no campo da cultura desde os anos 1960. Concomitante à luta política vivida pelos intelectuais dos países latinos durante os anos de ditadura, a interrogação sobre as culturas populares e as identidades culturais passa também pela luta de emancipação contra a hegemonia cultural da Europa e Estados Unidos. Segundo Mattelart e Neveu (2006) são nomes importantes o do peruano José Carlos Mariátegui (1930-1984) e do brasileiro Paulo Freire (1921-1997).

Nos anos 1980, os Estudos Culturais também se institucionalizaram na América Latina, a partir das contribuições do hispano-colombiano Jesús Martín Barbero sobre as "mediações" e o "prazer popular"; o brasileiro Renato Ortiz, com a "moderna tradição" e a globalização do "internacional-polpular"; o mexicano Jorge González, com os "frontes da cultura

[13] Mattelart e Neveau (2006) destacam ainda alguns motivos pelos quais os Estudos Culturais atingem nível de exportação para os outros países do mundo depois da década de 1980. A emergência de estudantes de classes populares à universidade, o questionamento dos objetos e hierarquias acadêmicas, a grande produção teórica dos ingleses nessa época são alguns dos motivos.

cotidiana"; e Nestor García Canclini, argentino radicado no México que trabalha com a "hibridação cultural", a desterritorialização e as "comunidades de consumidores". A questão central para Canclini é entender quais as estratégias, nos anos 90, para entrar ou sair da modernidade na América Latina, onde as tradições ainda têm força e a modernidade não chegou por completo, como apresentam políticos, economistas e a publicidade de novas tecnologias.

Esse debate sobre os Estudos Culturais parece fundamental se quisermos olhar com mais profundidade para as práticas socioculturais desenvolvidas nas bordas das comunidades globais do século 21. Parece-me, estamos refazendo, no Brasil, o caminho traçado pelos Estudos britânicos quando reconhecemos, nos movimentos jovens, sujeitos fundadores de novos movimentos estéticos e políticos; ou quando analisamos produtos e mensagens midiáticas para entendermos o desenvolvimento de estudos e políticas culturais no país.

1.1.2 Cultura e práticas sociais em territórios populares

> As diferentes classes e frações de classes estão envolvidas numa luta propriamente simbólica para imporem a definição do mundo social mais conforme aos seus interesses (BOURDIEU, 1989, p. 11).

Segundo Pierre Bourdieu (1989), podemos considerar que as práticas dos agentes sociais (favelados ou não) são exercitadas por meio da utilização de diferentes táticas, produzidas a partir da influência do *habitus* e desenvolvidas em diversos "campos sociais". O conceito de *habitus*, na acepção utilizada por Bourdieu, sofreu reformulações desde sua proposição original, na década de 1960. Em sua formulação mais recente, o *habitus* é concebido como:

> [...] um conjunto sistemático de princípios simples e parcialmente substituíveis a partir dos quais pode ser inventada uma infinidade de soluções que não se deduzem diretamente de suas condições de produção (BOURDIEU, 1981, apud ACCARDO; CORCUFF, 1986, p. 26).

O conceito de "campo" é por sua vez definido como:

> [...] um espaço multidimensional de posições tal que qualquer posição atual pode ser definida em função de um sistema multidimensional de coordenadas cujos valores correspondem aos valores das diferentes variáveis pertinentes: os agentes distribuem-se assim nele, na primeira dimensão, segundo o volume global do capital que possuem e, na segunda dimensão, segundo a composição do seu capital – quer dizer, segundo o peso relativo das diferentes espécies no conjunto de suas posses (BOURDIEU, 1989, p. 135).

O "campo" define, portanto, o espaço onde se adquire – e se utiliza – o capital específico. Nesse caso, ele expressa um estado de relação de forças entre agentes e/ou entre instituições que buscam preservar ou melhorar suas posições em estruturas dotadas de relativa autonomia. Por isso a noção de capital é mais abrangente que a usual, correspondendo não só a recursos de ordem econômica, mas também a recursos culturais, sociais e simbólicos em condições de serem investidos e multiplicados[14] (SILVA, 2012).

Habitus e "campo social" são, portanto, ideias fundamentais para análise da dinâmica social realizada por Bourdieu. Para ele,

> Toda a sociedade repousa sobre a relação entre dois princípios dinâmicos: [...] de um lado, as estruturas objetivas e, mais precisamente, a estrutura de distribuição de capital e dos mecanismos que tendem a assegurar a reprodução; de outro lado, as disposições à reprodução. É nessa relação entre esses dois princípios que se definem os diferentes modos de reprodução e em particular as estratégias de reprodução que a caracterizam (BOURDIEU, 1994 apud SILVA, 2012, p. 56).

A partir dessa perspectiva, Bourdieu sugere um quadro das grandes classes de "estratégias de reprodução": as estratégias de investimento biológico; as estratégias sucessórias; as estratégias de investimento econômico, articuladas com as de investimento social e matrimoniais; as estratégias de investimento simbólico; e, por fim, as estratégias educativas.

As estratégias são resultantes de *habitus* determinados, construídos de acordo com as condições específicas de cada agente e seus grupos, familiar e social. As estratégias de reprodução têm como objetivo garantir a manutenção ou melhoria da posição dos agentes nos campos em que são acionadas. Enquanto são praticadas em um contexto de adequação entre o *habitus* e o campo, as estratégias funcionam sem o recurso à reflexão explícita, sem depender da consciência dos sujeitos. Desenvolve-se assim o que Bourdieu chama de "razão prática", noção que expressa a capacidade do agente de adotar as estratégias conforme a lógica do campo.

[14] "As posições dos agentes nos campos são determinadas pelos diferentes tipos de recursos (capitais) adquiridos e distribuídos durante a vida nos campos, o que permite as disputas de poder dentro deles. Os principais capitais são: [...] o econômico, que compreende a riqueza material, o dinheiro, as ações etc. (bens, patrimônios, trabalho); o capital cultural, que compreende o conhecimento, as habilidades, as informações etc., correspondente ao conjunto de qualificações intelectuais produzidas e transmitidas pela família, e pelas instituições escolares, sob três formas: o estado incorporado, como disposição durável do corpo (por exemplo, a forma de se apresentar em público); o estado objetivo, como a posse de bens culturais (por exemplo, a posse de obras de arte); estado institucionalizado, sancionado pelas instituições, como os títulos acadêmicos; o capital social, correspondente ao conjunto de acessos sociais, que compreende o relacionamento e a rede de contatos; e o capital simbólico, correspondente ao conjunto de rituais de reconhecimento social, e que compreende o prestígio, a honra etc. O capital simbólico é uma síntese dos demais (cultural, econômico e social)" (THIRY-CHERQUES, 2006: 38-40, grifos de GAMEIRO, 2008).

> O pressuposto, nessa conceituação, é que o senso prático – o sentido do jogo – não é universal, mas correspondente, no caso, ao campo onde as posições estão colocadas. Nesse caso, o sentido do jogo que cai bem num determinado espaço social tem muitas possibilidades de não funcionar quando acionado em outro campo onde sejam exigidas disposições distintas. Diante disso, os agentes que se veem na contingência de atuarem em um campo, tendo construído seu habitus em outros, ou que buscam mudar sua posição no interior do próprio campo, são obrigados, muitas vezes, a romperem os limites dos habitus já incorporados, indo além do domínio da prática. Devem, então, dominar a prática no campo da consciência, formulando práticas deliberadas (SILVA, 2012, p. 57).

É como se as nossas práticas pudessem se distribuir em graus diversos entre dois polos opostos: em uma extremidade, as práticas que nos dão o sentimento de agir de maneira totalmente livre, porque elas são de fato comandadas por uma lógica que nos escapa, que é a do *habitus*; em outro extremo, as práticas conscientes e expressamente regradas, codificadas por regras gramaticais, técnicas morais, jurídicas, etc. De um lado, as práticas que vêm de si, tão evidentes que não se tem necessidade de explicá-las ou justificá-las. De outro, as práticas que somente a razão e a regra podem impor.

A necessidade de superar os limites das disposições incorporadas implica desenvolver, às vezes, novos interesses. Em setores menos providos dos diferentes capitais, como é o caso dos territórios populares, a conquista de novas posições no espaço social demanda um investimento na acumulação de alguma espécie de capital, do qual o mais disponível, nas grandes sociedades urbanas atuais, é o capital cultural. É esse capital, no caso de Succo e Yasmin (e de tantos jovens favelados), a chave de transformação e superação dos limites do *habitus*.

O movimento de conservação/mudança das estratégias só pode ser compreendido, portanto, numa dimensão temporal: as estratégias concretizam-se como sínteses das experiências já assimiladas, estruturantes das que virão. Além disso, elas são desenvolvidas em um espaço multidimensional, construído pelas relações nele estabelecidas. Nessa lógica, os agentes e as instituições são definidos pelas posições relativas que ocupam neste espaço. Não são, portanto, entidades metafísicas – congeladas no tempo e no espaço –, mas forças sociais que se constituem a partir das suas situações.

Silva (2012) lembra que, na busca por se manterem no jogo, preservando ou melhorando suas posições, os agentes acionam diferentes estratégias, de acordo com as características que vão sendo estabelecidas, historicamente, em cada campo. São os *corres* dos jovens a que me refiro no título deste trabalho. No universo em que estudamos, as posições dos

agentes – e seu grau de proximidade com as de outros membros do campo social em que atuam – irão fundamentar, em condições normais, a sensação de pertencimento a um determinado grupo ou classe social. Assim,

> [...] somente por referência ao espaço do jogo que as definem e que elas visam manter ou a redefinir, enquanto tal, mais ou menos completamente, que se pode compreender as estratégias individuais ou coletivas, espontâneas ou organizadas, que visam a conservar, a transformar ou a transformar para conservar (BOURDIEU, 1979 apud SILVA, 2012, p. 59).

As proposições formuladas por Pierre Bourdieu em suas investigações remetem, quando se busca mapear as práticas sociais dos moradores de espaços populares, às formas de constituição da identidade social e do sentimento de pertencimento, como veremos nas narrativas construídas pelos jovens interlocutores desta pesquisa. Em análise de Silva (2012), de acordo com Oliveira (1976),

> [...] a identidade é construída em duas dimensões: a pessoal (ou individual) e a social (ou coletiva). Antropólogos e sociólogos tem procurado mostrar como as duas dimensões estão interligadas já que é um mesmo fenômeno, situado em diferentes níveis de realização (OLIVEIRA, 1976 apud SILVA, 2012, p. 59).

Veremos, logo mais, como Succo e Yasmin se concentram na reelaboração de seus espaços sociais, tornando complexos os "campos" e rompendo os limites do *habitus.* São esses jogos (certamente de poder) que interessam na investigação de um novo contexto da cultura, que, após os fenômenos globalizantes, passa a ser um tanto mais "mercadológica".

1.1.3 Cultura e desenvolvimento

A cultura, a partir das transformações políticas e econômicas ocorridas no fim do século 20, a partir da expansão dos Estudos Culturais, como vimos, e ainda com advento das tecnologias de informação e movimentos globais de trocas políticas e serviços, passa a ser pensada a partir de uma ideia de planificação e mercado. Assim, precisa ser questionada para além de sua força determinante de práticas sociais. Esse movimento aproxima a cultura de um fator fundamental para entendê-la no contexto contemporâneo: o *desenvolvimento*. Certeau (2012) afirma que o "desenvolvimento cultural submete à lei de um crescimento homogêneo as reformas necessárias a uma extensão do consumo" (CERTEAU, 2012, p. 196).

Yúdice (2006) considera que a cultura é hoje um *recurso* que gera e atrai investimentos, cuja distribuição e utilização, seja para o desenvolvimento econômico, seja para as indústrias culturais, mostra-se como fonte inesgotável. É importante lembrar que, até o começo do século 20, as ciências sociais se preocupavam com outra configuração de cultura, distante da ideia de modernidade e do próprio ocidente. É a antropologia urbana que vai olhar para a circulação, produção, consumo e processos criativos na vida cotidiana das cidades. Durante a segunda metade do século, os Estudos Culturais puderam mostrar que, nas diferenças e desigualdades culturais, manifestavam-se as disputas pelo que a sociedade produz, assim como os modos de distinguir grupos e classes sociais. "A cultura passou a ocupar um lugar reconhecido no ciclo econômico da produção de valor e no ciclo simbólico da organização das diferenças" (CANCLINI; CRUCES; URTEAGA, 2012, p. 21).

Segundo Canclini (1997) é possível conceber o universo da cultura em três camadas: o culto, ligado aos estudos de História da Arte e Literatura; o popular, analisado pela Antropologia e realizado no âmbito do Folclore; e o massivo, representado pela cultura de massa. O autor destaca a necessidade de Ciências Sociais nômades, que circulem e comuniquem-se horizontalmente com todos esses segmentos para traçar uma modernidade latino-americana sem a combinação de democracia com formas arcaicas de poder, como também, com menos dominação externa. Canclini encontra no estudo da "heterogeneidade cultural" uma das vias para explicar os poderes oblíquos que misturam instituições liberais e hábitos autoritários, movimentos sociais democráticos e regimes paternalistas.

Para Canclini (1997) as oligarquias liberais, ao constituírem Estados, forjaram culturas nacionais, mas, em realidade, constituíram culturas de elite que deixaram de fora enormes populações indígenas e camponesas. Os excluídos acabaram migrando para as cidades e ocupando áreas marginais, onde o discurso populista e igualitário, na maioria das vezes, não realizou mudanças estruturais e resultou em clientelismos demagógicos.

Uma relativização pós-moderna de todo o fundamentalismo ou evolucionismo permitiu elaborar um pensamento mais aberto para abarcar as integrações, os níveis, gêneros e formas da sensibilidade coletiva. Para Canclini (1997), uma reflexão sobre modernidade e pós-modernidade passa por examinar as contradições das utopias de criação autônoma da cultura e na industrialização dos mercados simbólicos.

Um panorama atual de culturas híbridas, geradas ou providas pelas novas tecnologias comunicacionais, mostra um realinhamento do público e do privado no espaço urbano e uma desterritorialização dos processos simbólicos. O estudo das bases culturais heterogêneas e híbridas pode levar-nos a entender os caminhos oblíquos, cheios de transações, pelos quais essas forças atuam, permitindo estudar os diversos sentidos da modernidade, não como conflito de correntes, mas como manifestações de conflitos não resolvidos.

Bazichelli (2014), no livro *Networked disruption*[15], aponta uma visão otimista em que arte, criatividade, ativismo e cultura não estão, necessariamente, em oposição ao mercado ou aos "negócios". Para a autora, novos modelos surgidos a partir da web 2.0 mudaram os meios e contextos da disputa política e da perspectiva crítica ao capitalismo. Utilizando um conceito comum ao mundo dos negócios – "inovação disruptiva", que no léxico da administração significa criar um produto que altera os rumos do mercado, Bazichelli argumenta que artistas e *hackers* têm sido ativos atores de inovação nos negócios, ao mesmo tempo em que colaboram para criar uma perspectiva crítica, gerando espaços de reflexão surpreendentes e reações inesperadas a partir de suas ações de interferências estéticas e culturais.

Nesse sentido, a "disrupção" torna-se uma via de mão dupla: uma prática para gerar pensamento crítico e transformação social, assim como uma metodologia de inovação e sustentabilidade financeira de artistas e produtores culturais. Parece-me, os jovens (e principalmente os de origem popular) são personagens centrais dessa (dis)ruptura. Engajados em questões cada vez mais heterogêneas, mas que sempre giram em torno da construção de suas identidades e territórios, esses jovens ressignificam a cena da cultura nas cidades e promovem outros debates, afim de encontrar saídas sustentáveis e criativas em um ambiente hostil como é o das metrópoles capitalistas contemporâneas.

1.2 A favela: da invenção à ressignificação

A expansão urbana nos países, principalmente do ocidente, levou a maior parte da população para os espaços urbanos, expondo-os a ofertas simbólicas heterogêneas e renovadas

[15]Disponível em <http://disruptiv.biz/networked-disruption-the-book/>. Acesso em 16 abr. 2015.

pela comunicação transnacional. O mercado passou a organizar o mundo público e a transformá-lo em palco do consumo e da dramatização dos signos de status, como vimos no tópico anterior. Ruas apinhadas de carros, periferias superpopulosas e com pouca infraestrutura, mercado de trabalho cada vez mais competitivo, entretenimento conforme padrões de renda. Nesse contexto, como se comporta a favela? Como as periferias e territórios populares apresentam necessidades e saídas às questões da contemporaneidade?

O Brasil, país heterogêneo e composto por inúmeras cidades com características díspares, destacou-se como o país cujo processo de urbanização do território foi o mais veloz durante a segunda metade do século 20. De um país de características populacionais agrárias, de maneira muito rápida, tornou-se dominantemente urbano no curso de cinco décadas. Segundo censo de 2010 do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE, o Brasil conta com 84,35% da população residindo em cidades[16].

Essa urbanização crescente e acelerada trouxe novas dimensões para a questão da habitação, especialmente para as grandes cidades que se tornavam maiores com a concentração de empresas privadas e estatais. Nesse período o número de domicílios passou de dois milhões para aproximadamente 40 milhões, acompanhando o crescimento da população em geral e da urbana em particular. Entretanto, apenas 20% dessas moradias fizeram parte direta da construção e do financiamento por parte dos governos e de suas agências de fomento. A população construiu suas residências com seus próprios recursos, diante da insuficiência de políticas estatais de habitação e do desinteresse do mercado formal face às demandas das populações de baixa renda (BARBOSA; SILVA, 2013, p.30).

Por outro lado, os investimentos em infraestrutura e serviços urbanos empreendidos pelo Estado foram amplos em espaços de interesse de empresas imobiliárias e bancárias, beneficiando diretamente as classes média e alta. Os interesses dessas empresas têm, portanto, papel decisivo na conformação das cidades no Brasil. Na outra ponta, essa atuação concentrada do capital imobiliário fez com que trabalhadores em situação de pobreza ocupassem áreas desvalorizadas pelo mercado – com riscos geomorfológicos consideráveis (encostas íngremes, margens de rios, planícies inundáveis) –, destituídas de serviços básicos e, no limite, sem

16Disponível em: <http://www.censo2010.ibge.gov.br/sinopse/index.php?dados=9&uf=00>. Acessado em 2 nov. 2014.

qualquer infraestrutura básica. A partir de lógica outra, as favelas surgem nas cidades estanques ao projeto de cidade hegemônico. Aí se instaura a surpresa.

1.2.1 A construção da representação da favela no espaço e no imaginário do Rio de Janeiro

O termo favela surgiu na segunda década do século 20, a partir da atenção dada pelos setores públicos a um novo tipo de aglomeração social e geográfica, que, desde o os últimos anos do século 19, vinham surgindo em regiões diversas do Rio de Janeiro. A categoria, assim que surgida, designava um habitat pobre, de ocupação ilegal e irregular, sem respeito às normas e geralmente sobre encostas. A primeira favela de que se tem notícia é o Morro da Providência, datada de 1897, quando da ocupação do morro, próximo à Zona Portuária da cidade, por antigos combatentes da Guerra de Canudos, que ali se instalaram com a finalidade de pressionar o Ministério da Guerra a pagar seus salários atrasados. A propósito, é a partir do mito de Canudos, refratário do sucesso de *Os sertões*, de Euclides da Cunha[17], que os intelectuais brasileiros compreenderam e interpretaram o fenômeno emergente na época.

Valladares (2005), em estudo sobre a criação da representação da favela no imaginário e na política brasileira, deixa claro o sentido empreendido por jornalistas, escritores, urbanistas, engenheiros, políticos, que associava as favelas cariocas (que iam surgindo aceleradamente nas primeiras décadas do século 20) ao olhar de Euclides da Cunha sobre Canudos. Aqui, interessa-me como esse olhar inicial, e seu desenrolar durante o século, pode ser tão importante para a perpetuação de uma representação exclusivamente negativa da favela como território componente da paisagem geográfica e social do Rio, assim como para recolocar os sujeitos jovens em novo contexto de representação dos territórios populares.

A imagem matriz construída a partir desses intelectuais estava baseada na ideia de "um outro mundo", próximo da lógica rural do sertão, longe da cidade, um universo exótico, em

[17]Durante as três primeiras décadas do século 20, *Os sertões* teve um papel fundamental no pensamento social e político brasileiro. O romance está centrado no espaço hostil do sertão e no sertanejo como sujeito social até então ignorado pelo Estado. O livro narra a Guerra de Canudos onde quatro exércitos enviados pela recém formada República são derrotados pela população sertaneja revoltada. Canudos, povoado perdido e desconhecido no agreste do Estado da Bahia, alcançou as manchetes dos jornais da época. Após a publicação de *Os sertões*, transformou-se em lenda (VALLADARES, 2005, p. 29).

meio à pobreza originalmente concentrada nos cortiços e outras modalidades de habitação coletiva que nesse momento iam subindo os morros e se tornavam mais distantes dos olhos da classe média. Assim que surgiu como fenômeno urbano, a favela tornou-se um problema aos olhos (e vozes) de engenheiros, médicos e jornalistas[18] ocupados do debate sobre o futuro da cidade e sua população. Os projetos de embelezamento e modernização da cidade iniciados com Pereira Passos e seguidos por Mattos Pimenta e Alfred Agache[19] deram conta da construção de discursos higienistas, "reformistas progressistas", que ilustraram crônicas, reportagens e campanhas publicitárias durante as três primeiras décadas do século, assim como projetos de extinção dos conglomerados.

A Revolução de 1930, que levou à ditadura de Getúlio Vargas, abriu uma nova etapa na representação das classes populares e, por isso mesmo, das favelas. A política populista de Vargas, que é marca da gestão que vai da revolução (1930-34) até o fim da ditadura (1945), reforçou a capacidade de intervenção do Estado, reconheceu e protegeu os trabalhadores por meio de leis reguladoras das relações salariais, modernizou o sistema educativo e desenvolveu a proteção social. No Rio de Janeiro, a nomeação do prefeito Pedro Ernesto deu início a um relacionamento mais próximo com as favelas e seus habitantes. Num modelo classicamente clientelista, Pedro Ernesto promoveu algumas intervenções estatais, como a construção de escolas, a mediação nos conflitos sobre a propriedade do solo e subvenções públicas a escolas de samba - tudo em troca de votos e favores. Manteve-se a perspectiva higienista que havia acompanhado os discursos anteriores, mas com uma nova inflexão: "o reconhecimento, de fato, da existência das favelas e da necessidade de melhorar as condições de vida dos favelados, contrariando a solução única de sua destruição anteriormente proposta" (VALLADARES, 2005, p. 52).

A perspectiva da favela como problema a ser resolvido traz uma necessidade de conhecer melhor o espaço. Em 1941, durante o 1º Congresso Brasileiro de Urbanismo, foi solicitado o primeiro estudo estatístico das favelas cariocas. O relatório que apresentava os resultados dessa pesquisa nunca foi publicado sob a forma de documento, mas teve uma

[18] A partir da Proclamação da República em 1889, e durante todo o tempo em que o Rio de Janeiro permaneceu como Distrito Federal, ou seja, até 1959, engenheiros e médicos governaram a capital (VALLADARES, 2005, p. 40).
[19] Ver Valladares, 2005.

considerável repercussão na imprensa do Rio, sobretudo nos jornais favoráveis ao governo Vargas:

> Segundo Leeds e Leeds (1978:192-194), o relatório evidenciava, pela primeira vez, a complexidade da favela. Victor Tavares de Moura [responsável pela pesquisa] ressalta a diversidade entre as mesmas, e as situações descritas desmistificam a visão corrente àquela época, das favelas como lugar de criminalidade, marginalidade e desorganização social (VALLADARES, 2005, p. 57).

A pesquisa, empreendida por Victor Tavares de Moura, serviu de base para a primeira experiência efetiva da política de construção de moradias populares para os residentes de favelas do Rio: os parques proletários. A ideia dos parques era realojar os habitantes[20], fornecendo serviços sociais como escolas, centros esportivos, creches e um posto de polícia, para assegurar a adequação daqueles cidadãos a um "modo de vida capaz de garantir sua saúde física e moral". Os parques proletários dão continuidade às posições anteriores marcadas por uma postura higienista e estética. Naturalmente é preciso considerar que, sob a égide do populismo, a luta contra as favelas tinha como objetivo melhorar a sorte de seus habitantes com a finalidade de obter o apoio popular indispensável à manutenção do regime. A perspectiva transitória dos parques nunca foi superada e estes foram revertidos em novas favelas, com características muito semelhantes às ocupações dos morros.

Afim de "extinguir as favelas ou pelo menos sustar o seu desenvolvimento no Distrito Federal" (Prefeitura do Distrito Federal, 1949, p. 6 apud VALLADARES, 2005, p. 64), a prefeitura encomendou do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - IBGE (criado em 1938) o primeiro recenseamento das favelas do Rio, em 1949. A pesquisa é mais completa e substancial que aquela realizada em 1941 e traz dados sobre as moradias (de acordo com o seu tipo e número de cômodos) e a população (segundo uma série de características demográficas).

Os resultados dessa pesquisa revelaram uma imagem da população das favelas bastante diferente das representações até então dominantes. Por exemplo, dois terços dos habitantes eram originários do próprio Distrito Federal (38%); os habitantes analfabetos com mais de sete anos correspondiam a 53% dos habitantes, e não a grande maioria conforme se pensava, assim como a declaração de dados raciais que evidenciavam a maioria negra. No entanto, o documento oficial em que foram apresentados os resultados é repleto de declarações

[20] Cerca de 8 mil pessoas foram realojadas nos três parques construídos à época - Gávea, Caju e Praia do Pinto.

racistas e análises morais cheias de clichês e preconceitos contra os pobres, chegando a evocar biologia e raça com viés eugenista. Fica evidente (com o fim da ditadura de Vargas) o objetivo da Prefeitura de justificar o retorno a uma política prioritariamente de erradicação das favelas.

Um ano depois, em 1950, sob o comando do governo federal, o IBGE realiza o primeiro Recenseamento Geral do Rio de Janeiro. Esse novo levantamento trouxe uma série de novidades se comparado com a pesquisa de 1949. Além da precisão e pertinência superiores das categorias utilizadas e dos dados produzidos, a qualidade da interpretação, realizada por Alberto Passos Guimarães, explicita a importância e o significado sociológico dos resultados. A preocupação maior da análise é afirmar a importância do conhecimento exato do fenômeno para definir políticas verdadeiramente bem adaptadas. É nesse momento que as favelas passam a fazer parte do cenário "oficial" da cidade e ganham uma categoria própria (como vimos): "aglomerados subnormais". "Após essa publicação, a imagem pública das favelas do Rio jamais seria a mesma" (VALLADARES, 2005, p. 71).

Entre 1959 e 1980 a evolução demográfica do país foi espetacular, como vimos, na medida em que a população passou, nesses 30 anos, do predomínio rural ao urbano, resultando em um *boom* de ocupações e criações de favelas nas cidades do Brasil. O fenômeno deixava de ser local e passava a ser nacional. A percepção dos favelados como frutos de um processo marcado pela marginalidade social era amplamente dominante e serviu como justificativa ideológica para a operação anti-favela empreendida pelo Governador Carlos Lacerda (1962-1965), continuada por Negrão de Lima (1966-1971) e Carlos Freitas (1971-1974).

> Em um período de 12 anos, foram atingidas 80 favelas, demolidos 26.193 barracos e removidas 139.218 pessoas (Valladares, 1978a p. 39) Esta foi a mais importante intervenção pública contra as favelas que o Rio de Janeiro jamais conheceu, operação cujo 'sucesso' tornou-se possível graças a um financiamento especial do governo federal (VALLADARES, 2005, p. 130).

Nesse mesmo período, paradoxalmente, uma série de fatores contribuíram no sentido de recolocar em questão essa maneira de ver a favela como problema e sua remoção em operações massivas como solução. Na segunda metade dos anos 1960, pesquisadores americanos como Jonh Turner e William Mangin começaram a questionar elementos do paradigma da marginalidade que sempre colocavam o pobre como objeto acadêmico de estudos em virtude de uma cultura da pobreza que estigmatizava os moradores de territórios populares. Para eles era

preciso criar uma política que desse aos favelados a liberdade de construir ao invés de impor um modelo único e universal de moradia popular.

> Magnin e Turner insistiram sobre dois pontos: a) esses bairros ditos 'marginais', contrariamente ao que se supunham não reproduziam na cidade o modelo de vida das comunidades rurais, nem permitiam evidenciar o nascimento de uma nova cultura correspondente a uma forma de ruralidade urbana; b) esses bairros constituíam uma resposta popular e eficaz para a questão do déficit de moradia nas grandes metrópoles em face da urbanização acelerada (VALLADARES, 2005, p. 131).

A mudança de perspectiva pode ser explicada, ainda, por uma pressão que vinha da base, dos moradores e de suas organizações, que sempre se opuseram às remoções – no sentido de obter um estatuto legal para seus bairros e a instalação de serviços públicos, como nas demais áreas da cidade. É importante lembrar que esse movimento, mais ou menos organizado, sempre existiu, enquanto houve medidas de remoção nas favelas. Ainda hoje, como veremos, movimentos juvenis e de base organizam ações anti-remoção que resultam em levantes estéticos e políticos em favor da ampliação dos direitos civis dos cidadãos de favelas. Essa história é insumo para pensarmos os novos movimentos que geram redes de atuação política nas favelas e territórios populares como um todo. Succo e Yasmin levam no discurso a importância do conhecimento sobre o surgimento das favelas. A maioria de suas ações, quando não indicam afirmação de identidade, trabalham com a desconstrução das representações da favela, construídas pelas mídias desde sua origem, como vimos. Para eles, entender o quanto o problema da favela é, na verdade, uma questão de representação passa por um processo significativo de empoderamento e abertura de seu próprio conceito territorial.

1.2.2 A nova favela e seus novos sujeitos

Essa visão negativa construída do universo das favelas, que vai desde o mito de Canudos, passando pelas políticas higienistas da nova República do Brasil, pelas intervenções religiosas, pelas remoções da ditadura militar e da ideia da favela como solução para um problema descontrolado como na redemocratização, desemboca em modos ainda simplórios de análise desta realidade. São modos que dão coerência a um universo que, na contemporaneidade, evidencia uma realidade bem mais complexa e desconcertante, resistente a propostas de

categorizações redutoras. Os percursos de Succo e Yasmim são referenciais nesse sentido. Elas relativizam as possibilidades de modos de vida e projetos de futuro de jovens de territórios populares. O acesso à internet, à universidade, o aumento da mobilidade urbana (ainda que precária), as redes conformadas dentro e fora de seus territórios, fazem de uma parcela dos jovens (e dos territórios) lugares instáveis.

Ao longo dos anos 2000, o cenário das periferias urbanas se alterou muito (materialmente e simbolicamente). Por um lado, as redes urbanas se universalizaram e também os equipamentos de saúde e educação se estenderam. Em que pesem problemas de qualidade e de descontinuidades territoriais, os indicadores sociais melhoraram, conforme pode ser atestado por pesquisas do Centro de Estudos da Metrópole da Universidade de São Paulo[21]. No campo simbólico, uma série de análises passa a olhar as periferias a partir de suas potências – tão negligenciadas pelos poderes políticos e midiáticos.

> As favelas são espaços com múltiplas demandas, obviamente, como outros territórios da cidade. Todavia, as explicações centradas na carência irregularidades, ausência de equipamentos e serviços urbanos deixam de lado, em primeiro lugar, as inúmeras positividades, inovações e paisagens de favelas existentes. Em segundo lugar, revelam a representação daqueles territórios plurais como um fenômeno isolado na/da cidade, e não como parte inerente ao processo de desenvolvimento histórico das metrópoles brasileiras (SILVA, 2012, p. 83).

Com efeito, as percepções baseadas nas ausências ignoram os aspectos relacionais dos territórios populares e o conjunto da cidade. As "circularidades socioterritoriais" envolvem as práticas dos moradores, a consonância entre seus valores e os de moradores de outros espaços da cidade, as formas de relacionamento econômico, culturais, educacionais, afetivos. Tanto que é sintomática a circulação, usos e implicações do termo *periferia*. De parte da juventude que vive o território, é clara a força que o termo ganha nos anos 2000.

> Não mais entendida apenas como local de pobreza, privação e sofrimento passível de comiseração, a periferia passa a ser um termo utilizado como marcador de presença ativa de populações vistas não sob o signo da fragilidade, mas da potencialidade aqui entendida em dois sentidos: portador de possibilidades e portador de potência ou força (D'ANDREA, 2013, p. 10).

No entanto, essa potencialidade é marcada pela ambivalência. De um lado carrega o que se pode entender como um sentido emancipatório, associado à diminuição da posição de

[21]Bases de dados e publicações disponíveis em <http://www.fflch.usp.br/centrodametropole/>. Acesso em 16 fev. 2015.

subalternidade, à valorização da forma de vida dessas populações e dissolvente dos estigmas negativos que sempre acompanharam a condição de pobreza no Brasil. Por outro lado, essa potencialidade foi capturada pelo mercado, passando a ser alvo de uma "celebração mercadológica" que disputa o mercado de consumo representado pela chamada "Classe C" ou "nova classe média", emergente e consumidora.

> De certo modo, a voltagem crítica que o termo periferia adquiriu no fim da década de 1990 foi esvaziada à medida que o periférico passou a ser associado à figura do 'pobre-que-venceu-na-vida', em uma peculiar visão da dita 'inclusão social', ocorrida pelas vias do consumo. Aqui, nesse registro, no registro do 'periférico-que-virou-classe c' a periferia comparece como negócio e mercado a ser disputado (D'ANDREA, 2013, p. 10).

Essa é a dimensão planificadora da cultura, que viemos discutindo.

Barbosa, Faustini e Silva (2012) acreditam na existência de um "novo carioca". Representado pelos cidadãos oriundos de periferias que eliminam interditos territoriais, esse personagem social sinaliza uma cidade mobilizada pelas dimensões estética e ética, que exigem uma consciência sensível das diferenças humanas atrelada à resistência a desigualdades que geram violências. Esse sujeito reconhece no outro a constituição de sua autonomia e individuação na cidade.

> O novo carioca assume o compromisso de construir, no presente real e cotidiano, a igualdade da dignidade humana, sabendo que essa condição de dignidade é histórica e suas demandas mudam com o movimento do mundo. Assim o acesso a equipamentos, em todos os níveis de uso, incluindo as redes comunicacionais virtuais, é um elemento fundamental de afirmação da dignidade no contemporâneo (BARBOSA, FAUSTINI e SILVA, 2012, p. 16).

Essa dimensão, um tanto utópica, não é exatamente o retrato da população do Rio de Janeiro, de favelas ou não. As incitações populares a medidas fascistas de controle político e econômico que atingiram seu ápice em manifestações de rua em cidades do Brasil nos primeiros meses de 2015 é um desses indicadores. Por outro lado, essa utopia aponta para um caminho possível, onde as construções e ações de jovens produtores culturais como Succo e Yasmin, mais ou menos engajados mercadologicamente, levam para um entendimento mais humanitário, democrático e colaborativo de mundo. Nas redes potentes em que esses jovens depositam seus desejos de ação é possível reconhecer uma multidão de outras perspectivas que apontam para cidades mais diversas. O "novo carioca", assim como uma nova favela, refaz-se em utopias-concretas.

1.3 Jovens e culturas urbanas

"Como se posicionam as novas gerações nesse panorama carregado de contradições?" (CANCLINI; CRUCES; URTEAGA, 2012, p. 27). O questionamento dos autores traz para o debate um novo perfil de sujeitos que, passado o discurso desenvolvimentista e teleológico da globalização que colocava na migração para grandes polos econômicos a única possibilidade de sustentabilidade criativa, inventam movimentos alternativos:

> Estamos pensando em jovens que ocupam cargos de direção em indústrias, criam empresas inovadoras em áreas estratégicas (informática, serviços digitalizados, entretenimentos audiovisuais e nas denominadas indústrias criativas), ou se inscrevem em modelos não tradicionais no mercado de trabalho (CANCLINI; CRUCES, 2012, p. 28, tradução minha).

Segundo Reguillo (2003), o conceito de juventude como conhecemos hoje é uma invenção do pós-guerra, que fez surgir uma nova ordem internacional de imposição de valores e estilos de vida. Para a autora, a juventude é uma categoria construída culturalmente em que o que se instituiu como a "essência" do comportamento do jovem está necessariamente vinculada aos contextos sociais – produto das relações de força que uma determinada sociedade constrói historicamente. Muito além dos limites de idade, a juventude criada pela pós-modernidade compreende, segundo Reguillo, três eixos fundamentais: o desenvolvimento e a repercussão das tecnologias da informação e seus impactos na organização produtiva e simbólica da sociedade; as novas ofertas e consumos da indústria cultural; e o discurso jurídico que incluiu a criança e o adolescente no hall dos sujeitos sociais que desempenham papel importante na cidadania civil e política (REGUILLO, 2003, p. 104).

É preciso estar atento ao perigo analítico pelo qual diversos estudos de representação dos jovens passam. Segundo Reguillo (2003), algumas análises tendem a diluir o sujeito juvenil em olhares muito mais focados no funcionamento de instituições e estruturas sociais, deixando de lado o comportamento e as construções de identidades juvenis. Além disso, algumas análises parecem considerar o comportamento juvenil como movimento geracional calcado na compreensão unívoca de tempo em detrimento do espaço onde os sujeitos desenvolvem e tecem suas redes de significação. Ora, parece haver um desafio contemporâneo. Os jovens como sujeitos estão inseridos em inúmeras estruturas socioculturais no tempo e no espaço que os definem, transformam, subsidiam sua construção como sujeitos; no entanto, é fundamental

entendê-los como seres conscientes de seus processos de formação, repletos de desejos e poderes de transformação. Pesquisas e análises devem partir então de ponto de vista interpretativo, segundo o qual os jovens são encarados como sujeitos complexos e não "essencializados".

Em análise sistemática de estudos sobre juventude na América Latina entre as décadas de 80 e 90, Reguillo (2003) critica teorias e métodos com enfoques descritivos e pouco dialéticos nos quais o jovem é representado, ora como sujeito integrado ao sistema cultural dominante, ora como sujeito dissidente, marginalizado. Para a autora, o que se constata nesse período, com as devidas exceções, são análises parciais em que:

> [...] há por um lado insuficiente tratamento dos aspectos estruturais e institucionais não necessariamente antagônico às expressões culturais juvenis e, por outro, foco na instituição em detrimento da especificidade juvenil (REGUILLO, 2003, p. 111).

Assim, por um lado, teríamos sujeitos sem estrutura e, por outro, estruturas sem sujeitos. Essa dicotomia de estudos aponta para outras oportunidades de análise que me interessam: como os jovens desempenham suas construções identitárias a partir do local onde esses indivíduos constroem suas redes de significação? Quais os limites e não oportunidades que a internet e as redes digitais podem impor a jovens territorializados? Como esses jovens contribuem não só para o sentido atual de juventude, mas também para uma reformulação dos preceitos políticos da democracia que regem o mundo ocidental?

Usando novas dimensões analíticas como: conflito (relação de atores opostos lutando pelo mesmo recurso); solidariedade (capacidade dos atores de partilhar uma identidade coletiva); e rompimento dos limites do sistema (empurra o sistema para um limite além do espectro aceitável de variações), Melucci (1983) analisa comportamentos juvenis diferenciando movimentos sociais de outros fenômenos coletivos, como delinquência, reivindicações organizadas e comportamentos agregadores de massa. Essa nova esfera de ação dos movimentos contemporâneos e seus conflitos é uma produção das sociedades capitalistas pós-industriais,em que o desenvolvimento não pode mais ser assegurado pelo simples controle da força de trabalho, fundado na conversão dos recursos naturais em mercadoria, em que existe uma necessidade crescente de interação das relações sociais, dos sistemas simbólicos com a mediação de gigantescos sistemas informacionais. Nesse quadro em que os conflitos saem da esfera econômico-industrial e entram na vida cotidiana por meio de padrões culturais que afetam a

identidade pessoal e a ação individual, passamos a uma nova lógica, descrita por Habermas como uma mudança na ação social de uma natureza externa para uma interna (MELUCCI, 1983, p. 15).

Nas sociedades complexas, a descontinuidade tornou-se uma experiência comum e a juventude, por suas condições culturais e biológicas, é o grupo social mais exposto a esses dilemas. Os movimentos juvenis, diz Melucci (1983), são um laboratório no qual novos modelos culturais, formas de relacionamento, pontos de vista alternativos são testados e colocados em prática. Eles tomam a forma de uma rede de diferentes grupos, dispersos, fragmentados, em alguns momentos mobilizados, imersos na vida diária. Na contemporaneidade, a participação juvenil é marcada pela emergência de diferentes coletivos de identidade que se afastam das formas e conteúdos clássicos de participação e militância e se orienta para o simbólico, o corpóreo, o cultural e as demandas do cotidiano.

É fundamental, quando retomamos a discussão do jovem contemporâneo transformador dos modelos do mercado de trabalho, pensarmos ainda na parcela de jovens do Brasil que compõe estatísticas de desemprego e emprego informal e ainda os que compõem estatísticas como vítimas potenciais de acidentes de trânsito, da violência policial e do narcotráfico nas maiores cidades do país. Anualmente, cerca de 50 mil pessoas são assassinadas no Brasil. Desses, mais de 27 mil são jovens, sendo 72% negros, segundo o Mapa da Violência do ano de 2012[22]. O Brasil é considerado o quarto país que mais mata adolescentes no mundo e o risco de um brasileiro ser vítima de homicídio é 14 vezes superior para os adolescentes do sexo masculino e três vezes mais alto para os negros.

> Os jovens, antes pensados como o futuro, nestes casos são o presente. Não só no sentido de que não precisam esperar o amanhã para que se realizem, mas porque tampouco têm futuro. 'O futuro é tão incerto que é melhor viver o hoje' foi a frase proferida por mais da metade dos jovens entrevistados na 'Encuesta Nacional de Juventud' realizada no México em 2005 (CANCLINI; CRUCES, 2012, p. 28, tradução minha).

O desafio apontado por Caclini e Urteaga (2012), na obra *Cultura y desarollo: una visión crítica desde los jóvenes,* é como combinar a inserção e protagonismo dos jovens em projetos inovadores, novos conhecimentos, o comportamento em redes e a conectividade com a negação de institucionalidades, a frustração de expectativas e a violência corrente nas grandes cidades.

[22] Disponível emhttp://bit.ly/1o39IPb acessado em 07 de fevereiro de 2015.

Melucci (1983) afirma que não é apropriado chamar os eventos recentes de "movimentos". Ele fala em rede de movimentos: uma rede de grupos que partilha uma cultura ou uma identidade coletiva. Assim, afirma que os movimentos sociais estão mudando suas formas organizacionais e adquirindo autonomia em relação aos sistemas políticos, criando sub-sistemas específicos que tornam-se pontos de convergência de diferentes formas de comportamento. Possivelmente, a missão dessas redes de movimento seja fazer a sociedade ouvir suas mensagens, apresentar suas reivindicações sem institucionalizar-se, ocupando um espaço até então inexistente entre a sociedade civil e o Estado.

1.3.1 O jovem de projeto e as novas formas de institucionalização

É importante destacar que, desde a década de 1960, vem se produzindo uma importante literatura sociológica no Brasil (FORACCHI, 1965; 1972; IANNI, 1968), que se ocupou em conceituar Juventude, com especial ênfase na relação com o tema da participação política. No desenvolvimento de um olhar criterioso na pesquisa social, nas últimas duas décadas, estudos relevantes revelaram as experiências de atuação dos jovens no espaço público, apresentando formas diferenciadas de participação, cujas demandas foram evidenciadas em manifestações culturais (ABRAMO, 1994) e/ou no uso e apropriação da cidade (CARRANO, 2003; 2004). Outras pesquisas relevantes têm se dedicado a refletir sobre os jovens e o mundo do trabalho (PAIS, 2005; CORROCHANO, 2008). O enfoque mais premente é, de um lado, a relação instável dos jovens com o mercado de trabalho formal e informal, dadas as mudanças de reestruturação produtiva e o seu impacto nas trajetórias juvenis. De outro, a revelação dos sentidos do trabalho para os jovens e o desejo por novas formas de inserção produtiva (TOMMASI; NOGUEIRA; CORROCHANO, 2007). São recorrentes também análises que associam jovens e violência urbana (DIÓGENES, 2004, 2011; SOARES,2005), incluindo questões relacionadas à pobreza e ao narcotráfico nas grandes cidades.

Novaes (2006, apud SILVA SOBRINHO, 2012), no livro *Culturas Jovens: novos mapas do afeto,*apresenta a categoria "jovens de projeto". Aponta-os na perspectiva da mobilização e participação dos jovens na atualidade, destacando a rede de relações que se criou

entre Organizações Não Governamentais (ONGs) e seus projetos nos territórios populares, tendo em vista o desenvolvimento local das comunidades. Em síntese, a autora indica quatro pontos que caracterizam os "jovens de projeto": a) o fato de serem jovens pobres residentes de territórios populares; b) o fato de que há uma remuneração ofertada pelos projetos, que se relaciona com a precariedade do mercado de trabalho para os jovens; c) a oferta de capacitação profissional de alguns projetos sociais que não se coadunam com as demandas que os jovens trazem, além de não garantir inserção dos jovens em postos de trabalho; d) o discurso salvacionista que alguns projetos sociais encampam, pelo fato de intervirem em territórios onde há histórico de criminalidade, tornando todo e qualquer jovem dessas áreas potencialmente perigosos.

Para Novaes (2006, apud SILVA SOBRINHO, 2012), ao perceber a circulação e a circularidade dos jovens em diferentes projetos sociais de ONGs, é possível apreender um paradoxo que, a mim, ainda parece insuficiente: de um lado, a intencionalidade dos projetos sociais dessas organizações em formar os jovens na linha retórica da participação e da cidadania, mas, de outro, o aprisionamento em uma lógica de reprodução de um modelo que faz deles, por exemplo, trabalhadores atuantes num mercado de trabalho informal e geralmente precarizado dos projetos sociais. Cada vez mais heterogêneas e fundamentais no processo formativo de jovens nas favelas, como veremos nos casos de Succo e Yasmin, as ONGs, em sua maioria, desenvolvem trabalhos que se alinham ao modelo do Estado ou do Mercado para garantir esses espaços técnicos e subalternos em grandes empresas, ou nas próprias ONGs, a partir da "formação sócio-educativa" de adolescentes e jovens (SILVA SOBRINHO, 2012, p. 27). Tendo a crer que é preciso olhar mais profundamente para esse paradoxo, já que é possível identificar inúmeros casos onde os jovens passam a estabelecer outros tipos de institucionalidades, tornando-se sujeitos mais ativos e cada vez menos subordinados às organizações que, paralelamente, vão repensando seu lugar nas grandes cidades.

As ONGs nasceram na década de 1970 e se difundiram pelo país nas décadas seguintes como suportes e meios de institucionalização dos movimentos sociais[23]. Com a chegada dos anos 1990 e o processo de consolidação da democracia, o que se viu foi a afirmação institucional dessas entidades e uma proliferação sem igual de ONGs, principalmente em

[23] Segundo Silva (2014) as ONGs, diferentes dos movimentos sociais que representam segmentos sociais específicos (pessoas com deficiência, sem-terra, sem teto, movimentos de mulheres, negros, LGBTs, moradores de favelas etc), na maioria das vezes, falam por si mesmas, embora foquem sua atenção na defesa de direitos específicos.

territórios populares, que representavam os mais diversos movimentos e demandas sociais. Em uma tentativa de suprir deficiências dos serviços e também garantir suas sustentabilidades, algumas ONGs passaram a assumir um papel destacado na execução das políticas públicas, provavelmente pelas condições mais flexíveis em operar projetos. Nessa perspectiva, puderam construir uma relação ambígua com os governos, na medida em que a política de editais possibilita uma espécie de "terceirização" dos serviços públicos. Pela heterogeneidade de seus objetivos, discursos e práticas, essas ONGs passaram a assumir um caráter mais assistencialista ou de defesa dos direitos.

Hoje proliferam nas periferias do Rio de Janeiro projetos de formação em produção cultural direcionada a jovens e encabeçados por ONGs de diversas naturezas. Esse foco em projetos culturais e juventude representou uma saída à crise que se abateu sobre as organizações mais antigas, sobretudo as que surgiram nesse contexto da redemocratização do país. Arte e cultura passaram a ser encaradas como ferramentas de combate à violência em zonas marginais. Criou-se, portanto, um uso utilitarista da cultura para solucionar problemas sociais. Yúdice (2006) comenta sobre esse uso da arte e da cultura nos Estados Unidos: "melhorar a educação, abrandar a rixa racial, ajudar a reverter a deteriorização urbana através do turismo cultural, criar empregos, diminuir a criminalidade [...] os artistas estão sendo levados a gerenciar o social" (YÚDICE, 2006, p. 29). Naturalmente esse uso enfraquece os sentidos da cultura e da produção cultural que tenho adotado. Por isso mesmo é sintomático na compreensão da trajetória de Succo e Yasmin, que foram formados no contexto das ONGs de favelas do Rio de Janeiro e que, nesta segunda década do século 21, começam a reconfigurar essa cena.

Existe uma guinada por participação que começa a eclodir em ações políticas e sociais da de juventude. Acredito que o processo de transformação social ocorre de forma continuada e cotidiana, por meio de processos de ruptura com as formas tradicionais de funcionamento das instituições – o Estado, o Mercado, a Família, a Igreja, em particular a monoteísta, o casamento, o partido, o sindicato etc. Essas instituições funcionam de modo a reproduzirem suas lógicas, suas regras e os indivíduos que delas são integrantes. Para isso, elas transformam, em um processo de reificação (onde o que é relação social se torna coisa), as pessoas em produtos e as alienam da sua condição de sujeitos nas instituições. Assim, as instituições, no âmbito do capitalismo contemporâneo, existem para submeter os sujeitos às

formas de reprodução da desigualdade e aniquilação do direito à autenticidade e ao controle liberto de seus corpos, desejos e projetos existenciais.

As ações que movimentam os jovens desta pesquisa, por sua vez, em minha proposição, colocam em questão esse processo de subordinação aos ditames das instituições dominantes. Contrariando visões maniqueístas, eles afirmam um grau de autonomia em relação às instituições, em variados níveis, constituindo um discurso e uma prática baseados em valores éticos e morais próprios, que não dependem da chancela de qualquer dessas instituições, embora, em geral, com elas se relacionem.

Os jovens contemporâneos que enxergo, a partir das amplas lentes de Succo e Yasmin, valorizam o direito à diferença. Assim, em sua empatia com o outro, reconhecem a necessidade de se trabalhar para a construção cotidiana e permanente de um sistema social e econômico em que as pessoas tenham os meios para desenvolver suas potências, que tenham acesso às condições materiais adequadas para viver e para construir seus repertórios intelectuais, culturais, éticos e morais. Logo, eles são seres engajados nas lutas de seus tempos pelos direitos próprios e do coletivo, em particular os dos mais explorados e oprimidos na ordem social reinante. Aos poucos passam a ser sujeitos das instituições e rompem com sua condição de subordinação a elas.

1.4 A favela como *território usado* e seus atores jovens

> O território em si, para mim, não é um conceito. Ele só se torna um conceito utilizável para a análise social quando o consideramos a partir do seu uso, a partir do momento em que o pensamos juntamente com aqueles atores que dele se utilizam (SANTOS, 2004, p. 22).

Na perspectiva de ampliar a visão e a ação dessa pesquisa sobre a cultura, os jovens e as favelas, a noção de território se coloca como mais uma na disputa pelo entendimento das sociedades complexas, e, consequentemente, para as análises das trajetórias de Succo e Yasmin na cidade.

Ribeiro (2010) me ajuda a tecer uma rede de representações desse conceito a partir de seus usos e a partir das referenciais análises de Milton Santos. Para Ribeiro (2010), há, no presente, um excesso de referências ao território:

> Impressiona como tudo agora é transformado em território, incluindo a conjugação de arte e cotidiano. Também as políticas públicas têm sido traçadas através do território, tomado como uma espécie de tradução operacional das estruturas e das desigualdades sociais (RIBEIRO, 2010, p. 26).

O que Ribeiro quer dizer é que essa noção difundida do território, que se abate sobre especialistas e gestores públicos, exclui, na maioria das vezes, o fato de que se trata de uma questão de poder, onde a dinâmica entre abundância e escassez, técnica e ação, espaço e tempo, coisas e práticas sociais não é bem distribuída. Muito pelo contrário: o que se vê são ações estratégicas (na maioria das vezes empreendidas pelo Estado e pelas grandes corporações), que isolam o território e associam a sociedade ao imediatamente visível no recorte do espaço.

Daí a necessidade de valorizar o conceito de *território usado* proposto por Santos (SANTOS et al., 2000): "um território usado obriga que nele sejam pensadas práticas sociais; ele é sim um recorte do espaço físico, mas implica, para ser uma categoria relacional, na reflexão das práticas sociais" (RIBEIRO, 2014). É como se essa noção demandasse observações relacionais, em queos sujeitos estão atravessados pelo território e este, por sua vez, é construído a partir das disposições dos sujeitos. Almeida e Nakano (2011) sugerem que é possível tomar o conceito de território como sujeito cultural, que fala através de suas paisagens, que informa sobre o seu processo de humanização, que interfere na identidade, que tem profundeza histórica e camadas de historicidade. (ALMEIDA; NAKANO, 2011, p. 119). O território usado valoriza a vida de relações.

> Com o conceito de território usado, Milton Santos procura reinscrever o território na problemática relacional do espaço, que não se submete a uma única dimensão da vida coletiva. Porque o espaço é relacional, vida de relações (RIBEIRO, 2010, p. 27).

Essa noção de território usado é capaz de reduzir um risco grave à análise de espaços populares e da ação de jovens nesses territórios. A Favela foi "inventada", como vimos, por meio da visão estratégica de grupos dominantes que inscreveram sobre esses territórios estigmas ligados à precariedade, que foram transpostos, por sua vez, aos corpos que habitavam ali. Atribuir ao espaço a capacidade de determinar os comportamentos coletivos, assim como a capacidade de definir identidades sociais é a estratégia central do Estado e dos meios de comunicação para "guetificar" os corpos que habitam e que agem nesses espaços. Para Ribeiro (2010) a redução do

espaço ao território é alvo de uma ação estratégica[24] voltada para a difusão de um discurso maniqueísta da experiência coletiva que opõe o bom e o mal em espaços demarcados por uma pluralidade infinitamente maior de atores sociais e práticas culturais. Inevitavelmente remeto-me às políticas higienistas do começo do século, quando do surgimento das favelas, como vimos.

Para que fique claro o que quero dizer, utilizo-me ainda da crítica a uma dicotomia citada por Ribeiro (2014) e que envolve a oposição entre estilos de vida e o que se denominou como sendo a *arte de resolver a vida.*

> Os estilos de vida estão cada vez mais abrangentes, são cada vez mais formatados como produtos completos. Envolvem desde os condomínios fechados, passando pelos lazeres – são lazeres mesmo no plural, porque se diz quatro lazeres, cinco lazeres, nos condomínios. Então, numa vida de cinco lazeres, você compra num pacote de forma de vida. Você tem, vamos dizer, toda a vida formatada como estilo de vida, o que é absolutamente difundido junto a outras mercadorias e a outros serviços, alavancando uma determinada ordem urbana, uma maneira como se constrói, se faz a vida na cidade. Os estilos de vida renegam a arte de resolver a vida completamente. Os estilos de vida se apropriam dos modos de vida e os transforma em mercadoria. Essa operação é feita por muitos agentes econômicos, trabalhando juntos, envolvendo desde a área da comunicação até os agentes financeiros tecnicamente mais avançados (RIBEIRO, 2014, p. 24).

Succo e Yasmin elaboraram narrativas evidenciando diferentes arranjos naquilo que se pode chamar de "artes de resolver a vida" (RIBEIRO, 2014), como um contraponto existencial e reflexivo frente às padronizações impostas pelos estilos de vida. Eles afirmam a própria biografia num processo de intensa circulação territorial e simbólica entre a favela e outros lugares da cidade e do mundo.

[24] "Ação estratégica" saiu da mão do General Golbery do Couto e Silva (ideólogo estrategista da ditadura militar iniciada em 1964 no Brasil) e penetrou nas corporações. Vindo da redução do Estado, a ação estratégica vai para o tecido da sociedade e está em toda a parte, sobretudo nas parcerias público-privadas (RIBEIRO, 2014, p. 23).

CAPÍTULO II - PRODUÇÃO CULTURAL EM REDE: OS ARRANJOS JOVENS

Meu nome é Succo, minha profissão é ser versátil.
Succo Emici, 2014

As semelhanças do perfil social de Succo com os dos jovens acompanhados e analisados pelos Estudos Culturais britânicos não é coincidência. Ele representa uma significativa parcela de jovens que romperam com os modelos clássicos de subordinação às instituições como um todo. Assim como os jovens analisados pelos críticos da *new left*, Succo é o primeiro de sua família a frequentar a universidade, viver experiências de circulação plena na cidade e elaborar discursos utópicos em ambientes de deliberação política e ideológica.

Negro e, desde sempre, morador de favelas, Succo experimentou inúmeros constrangimentos e oportunidades que o fizeram entender-se um "versátil" (sic) em um mercado de trabalho que, por um lado, valoriza a múltipla formação e, por outro, rechaça e negligencia negros e pobres com experiências não-formais de educação. Entender a cultura no plural e as disputas que esse entendimento propõe na sociedade brasileira faz de Succo e seus contemporâneos novos modelos de produtores culturais.

A partir de um estudo da Comissão Econômica para a América Latina (CEPAL) que levanta e correlaciona dados referentes ao avanço educativo dos jovens na atualidade, Hopenhayn afirma que:

> [...] os jovens mexicanos contemporâneos têm maior desempenho educacional que os adultos, medido sobretudo pelos anos de educação formal. Por outro lado esses jovens têm cada vez menos acesso a empregos formais. Manejam com maior facilidade os novos meios de informação, mas alcançam em menor grau os espaços consagrados de deliberação política e estão menos afiliados aos partidos. Expandem exponencialmente o consumo simbólico e cada vez menos o material (HOPENHAYN, 2008, p. 53 apud CANCLINI; CRUCES; URTEAGA, 2012, p. 29).

Essa descrição geral, facilmente aplicada ao Brasil, é um ponto de partida para complexificar a precária relação dos jovens com o mercado de trabalho e com o futuro de suas sociedades. É preciso começar a investigar os modos com que esses atores sociais se posicionam e constroem redes flexíveis para superar os condicionamentos estruturais. São as táticas das quais venho falando. No campo da produção cultural, jovens inventam novos mercados, novas vias de

criatividade, trabalham em torno de projetos que lhes deem maiores oportunidades de sustentabilidade.

Esse capítulo busca dar voz às narrativas construídas por Succo, esse sujeito multifacetado que, por meio de rimas de rap e altas doses de generosidade profissional, desenvolveu uma forma de trabalhar no campo da cultura que representa muito a geração de que ele próprio faz parte. Em rede, Succo vai inventando sua história, por ele mesmo, numa conjuntura propícia à transformação.

2.1 O homem que virou Succo[25]

Pobre e favelado com estigmas de culpado
O errado ou aquele que não deve falar
Já nasci segregado, caçado, rotulado
E apelidado até do que você não pode imaginar

Succo Emici

Valnei dos Santos Silva "nasceu" branco. O pai, de pele negra, duvidou da fidelidade da mãe, também negra, e abandonou a mulher e a criança ainda recém-nascida. Valnei carregaria o estigma da cor da pele como um troféu por toda a sua juventude. Adolescente, entre os amigos do Morro do Faz Quem Quer, em Rocha Miranda, onde cresceu, ganhou o apelido de Suco - de suco de pneu –, de tão preta era a cor de sua pele. O apelido racista foi reconfigurado e soou melhor aos ouvidos quando Valnei se descobriu artista e passou a se autodenominar Succo Emici. O estigma virou símbolo.

Rocha Miranda é um bairro do Rio de Janeiro, localizado na Zona Norte da cidade. Seu IDH, no ano 2000, era de 0,815, o 77º melhor da cidade do Rio de Janeiro[26]. Nada mal se comparado ao de bairros como Vigário Geral, Maré ou Complexo do Alemão. O índice, no entanto, não considera as sete favelas localizadas no bairro, incluindo aquela em que Succo mora.

[25] Título do artigo publicado por Samuel Lima no portal Rio on Watch em 2011 (http://bit.ly/1kauBbM) com referência ao clássico filme homônimo de João Batista de Andrade.
[26] Tabela 1172 - Índice de Desenvolvimento Humano Municipal (IDH), por ordem de IDH, segundo os bairros ou grupo de bairros - 2000, disponível em http://bit.ly/1kQhebd acessado em 10 de agosto de 2014.

Entre as idas e vindas do bairro, Succo gosta de Rocha Miranda, porque lá guarda as memórias, os amigos e a família que deram "a base para o que é hoje". A propósito, hoje Succo tem 26 anos, considera-se produtor cultural e acaba de ter a primeira filha.

Apesar do gosto por Rocha Miranda, Succo é um jovem sem terra fixa. Ele nasceu em São João de Meriti, na Baixada Fluminense e, depois do abandono do pai, foi morar em Pilares com o novo companheiro da mãe – a primeira referência paterna de Succo. João, como chamava, morreu precocemente quatro anos depois, quando Succo, a mãe e os dois irmãos (filhos de pais diferentes) mudaram-se para a casa da avó materna, no asfalto de Rocha Miranda. Enquanto a mãe construía uma casa no Morro do Faz Quem Quer, o velho pai de Succo reapareceu e a família foi morar em Pilares (bairro próximo, também na Zona Norte), onde Succo começou a frequentar a escola. O relacionamento mais uma vez durou pouco e a família se mudou, definitivamente, um ano depois, para o Faz Quem Quer. Succo passou a ver o pai muito pouco,até sua morte em 2003.

> O problema do meu pai sempre foi com a minha mãe, não comigo. Eu tinha o maior respeito por ele. [...] A minha mãe sempre proveu o nosso sustento, então eu não senti essa falta. Dos nove aos vinte e um anos de idade eu recebi uma pensão alimentícia dele. É que aos nove ele me registrou - quando teve certeza que eu era preto mesmo (SUCCO, 2014, informação verbal).

A infância de Succo foi agitada. Aficcionado por desenhos animados e fliperama, foi alfabetizado aos quatro anos de idade e teve problemas de conduta nas escolas em que estudou, talvez por ter se aliado sempre aos "caras grandes" da classe, independentemente de ter estudado em várias escolas. Muitas confusões, brigas de turmas e fugidas da escola para jogar bola ou *fliper* estão nas lembranças de Succo, sempre junto de aspectos da sua formação identitária.

> Eu era pequeno, mas não era frouxo nem fraco. E tinha que ser marrento, senão a rua engolia. [...] Nessa época eu só queria saber da rua. Foi quando surgiu o apelido de Suco de Pneu. Era muita gastação com a aparência da galera e eu só andava de galera: tinha o "Palito de Dente", o "Folha Branca", a "Ivonete Patinadora". Meus irmãos me fizeram acreditar que eu tinha sido achado branco (porque tinha até foto pra comprovar) numa caixa de papelão no rio que passa atrás da casa da minha avó. Minha mãe teria me salvado e me pintado com tinta preta e por isso eu era o mais preto da casa. Eu acreditei nisso durante um tempão (risos) (SUCCO, 2014, informação verbal).

Lembrar-se da intensidade das aventuras de criança parece ter contribuído para a narração crítica e preocupada de seu próprio cotidiano:

> O marido da minha prima, que era bem mais velho que eu, gostava de dizer que eu não parecia com as outras crianças, que eu tinha ideias diferentes. [...] Mas eu via e ouvia muita coisa. No morro morria gente todo dia. Uma vez eu vi um cara brigando com outro e matando ele com um pedregulho gigantesco [...] E a gente brincava muito de baile de briga27 na rua, com porrada de verdade. [...] Foi quando meu irmão e um monte de amigos meus se meteram com uma turma de bate bola28 - a Fúria. No carnaval de 2002, os caras saíram e destruíram Madureira, quebraram ônibus e enfrentaram uma outra turma da Serrinha. O pau comeu. Quando eles voltaram pro Faz Quem Quer, sei lá por qual motivo, um antigo traficante de lá, expulso do Terceiro Comando, chegou lá com um arsenal e distribuiu pra essa galera. Meu irmão já tinha vazado, graças a Deus. Mas a galera que ficou subiu o morro e tomou o comando. Viraram o Comando Vermelho da Fúria (em referência à turma de bate bola). Parecia brincadeira, bate bola, sacanagem. Dois dias depois, os caras depostos voltaram e num confronto histórico os meus amigos foram dizimados. Morreram uns 14 (SUCCO, 2014, informação verbal).

Aos 12 anos Succo foi reprovado na quinta série do Ensino Fundamental. A preocupação da mãe levou o jovem a um projeto social voltado para a produção de manifestações artísticas urbanas como grafite e *silk screen* - o CAMP Mangueira[29].

> Minha mãe fazia pesquisa de projetos que eu pudesse participar na cidade. Não importa onde fosse. Num desses ela me mandou pro CAMP Mangueira pra fazer curso de informática e administração. As vagas tinham se esgotado e ela disse: 'faz qualquer um, qualquer coisa.' Só tinha vaga no curso de grafite e *silk screen*. Ainda bem (SUCCO, 2014, informação verbal).

No mesmo ano, Succo gravava programas de rádio em fitas cassetes com o irmão. Ele lembra que em um dos programas tocou Racionais Mc's. É quando Succo conhece o rap, deixa de ser criança e passa a se entender *Negro Drama*[30], agente no mundo – um mundo injusto, mas gigantesco e que precisaria ser conquistado.

---

[27] "Bailes de briga" ou "Bailes de Corredor" eram festas de funk surgidas nos anos 1990 que tinham como característica central o enfrentamento lúdico-violento entre galeras. Para mais, ver HERSCHMANN, 2000; VIANNA, 1988; MINAYO,1999; CECCHETTO, 1997; DAYRELL, 2005.

[28] "Turmas de bate bola" são compostas por foliões mascarados que tomam os subúrbios do Rio durante o Carnaval, assustando e divertindo crianças e adultos com algazarra de gritos, fogos de artifício e o som de bolas se chocando contra o asfalto. Algumas turmas exercem ações violentas por onde passam com o bloco.

[29] Organização sem fins lucrativos, o CAMP é parte integrante do Programa Social da Mangueira que conta com apoios de grandes corporações. A instituição defende a ideia de que "através da iniciação profissional qualificada, os jovens em situação de maior vulnerabilidade e risco social têm a possibilidade de transformar a realidade social em que vivem" (Disponível em: <http://bit.ly/1lrvV4B>. Acesso em 12 out. 2014). O discurso dos textos inseridos no site da instituição levam a um léxico clássico de um movimento das organizações sociais que se alinham ao modelo de mercado capitalista para garantir espaços técnicos e subalternos em grandes empresas a partir da "formação sócio-educativa" de adolescentes e jovens.

[30] Clássica música do grupo Racionais Mc's que relata a trajetória de um jovem negro. A canção é referência artística e ideológica para Succo.

As atividades na Mangueira começaram a empolgar o cotidiano de Succo, que, com um pouco mais de responsabilidade na escola, foi descobrindo a cultura hip hop. No mesmo período foi convidado por uma amiga da mãe a trabalhar aos fins de semana numa barraca de drinks que itinerava por bailes e festas de favelas da Zona Norte. A cidade parecia ainda maior. Aos 15 anos descobriu, por meio de uma amiga do colégio, o Galpão Aplauso[31] no Centro da cidade e se inscreveu num curso de escultura. "Com duas semanas de curso os caras me chamaram pra construir um cenário de uma peça do Nelson Rodrigues" (SUCCO, 2014). Algum tempo depois foi convidado a participar do Centro Espacial Vick Muniz de formação em artes visuais no mesmo Galpão. Fez oficinas de vídeo, história da arte, fotografia. Foi logo reconhecido pelos oficineiros e começou a auxiliar em produções teatrais do Galpão, além de circular pela cidade com outros projetos. Dois anos depois, indicado pelo Galpão, Succo foi produtor de fantasias e carros alegóricos de duas grandes escolas de samba. Ganhou dinheiro e, pela primeira vez, vislumbrou sustentar-se com arte.

Como vimos, a construção da identidade social e do sentimento de pertencimento de um sujeito dá-se por meio das disposições dos capitais que ele vai adquirindo durante a vida e dos jogos para entrar ou sair dos campos sociais. As estratégias da mãe de Succo (como procurar organizações socioculturais ou indicá-lo para trabalhar fazendo drinks) parecem representar uma saída possível para o insucesso escolar. Ao mesmo tempo, Succo vai construindo outras ideias de mundo que proporcionam a aquisição de novos capitais e, consequentemente, novos desafios.

2.2 Mobilidade urbana: a cultura na cidade

Antes de começar a viagem negocio minha passagem
E aí, gari, passo o cartão, me dá um real de vantagem
Peço um bonde pro piloto e ele me chama de louco
Então já é, vou esperar. Daqui a pouco vem outro

[31] Localizado no bairro do Santo Cristo, o Galpão Aplauso tem referências muito próximas do CAMP: "As iniciativas nas áreas de arte e cultura desenvolvidas no Galpão Aplauso, sede do Instituto, não só contribuem à inserção destes jovens no mercado de trabalho, mas também lhes dão condições, por meio de uma formação ampla e humanista, de atuarem como agentes transformadores da realidade em que vivem" (Disponível em: <projeto:http://bit.ly/1r4xRDY>. Acesso em: 14 out. 2014). Núcleos de formação e produção artística proporcionam a jovens de territórios populares vivências em diversas áreas da produção cultural.

Cruzo a cidade num rolé bolado
Busão lotado, mais de uma hora parado
To atrasado mas nem sou culpado
Fiquei quebrado e sem alternativa
Nunca mais eu pego a seletiva
Mas a mente criativa aqui me leva além
Com o troco da passagem eu vou voltar de trem
Ainda mal cheguei a Bem-fica
Segura a onda, atividade, não hesita
Fica de boa que o Caju não ressuscita
Se liga na fita de onde estamos
Avenida Brasil, Piscinão, acidente em Ramos

Rumo ao centro, Succo Emici

Quando olho para a trajetória de Succo até aqui, ponho-me a analisar a mobilidade física dos jovens moradores de periferias e favelas. Longe de encontrar respostas, esse ponto parece problematizar os estudos em vigor e as noções de território e juventude, em se tratando de grandes centros urbanos brasileiros. A rua, compreendida como espaço de trocas simbólicas e corpóreas entre jovens, é o espaço contemporâneo de naturalização da condição juvenil em seu estado maior (o dos jovens posicionados). As instituições modernas (a escola, a família, a igreja, etc), em corrida pelo pódio principal na formação dos indivíduos, assumiram a rua como vilãs dos movimentos de formação juvenil e afastaram de seus próprios centros jovens globalizados em busca de construções de identidades efetivas e que não os posicionem necessariamente em fase transitória. Segundo Carrano "as etapas da vida obedecem cada vez menos às normatizações e às regulações das instituições tradicionais sem constituírem fases muito bem definidas (*descronologização*)" (CARRANO, 2011, p. 11).

Jovens dos setores mais empobrecidos da sociedade brasileira vivem constrangimentos materiais e simbólicos que dificultam sua circulação pela cidade e também pelas diferentes regiões do país. Diferentes estudos de natureza qualitativa (CARRANO, 2003; DAYRELL, 2005) apontam processos de restrição de circulação dos jovens em seus bairros no âmbito das atividades de lazer e tempo livre. A baixa mobilidade horizontal gera também consequências societárias na diminuição das oportunidades de ampliação de construção de redes

de relacionamentos e dos capitais sociais. A mobilidade é elemento crucial para os processos de interação social e abre campo de possibilidades para a diversificação da experiência social. O jovem que circula em busca da realização de atividades de lazer diversifica sua rede de convivência e coloca-se em contato com o campo do heterogêneo sociocultural. A mobilidade espacial permite a relativização das homogeneidades oriundas das posições sociais de origem e provoca o jogo da multiplicidade de papéis exigido pela vida na cidade. Pode-se dizer, na esteira de Jensen (2006), que as práticas de mobilidade encontram-se no centro das análises sobre os contextos de vida das sociedades da modernidade tardia. Para os jovens de hoje, mobilidade e modernidade podem ser compreendidas como as duas faces de uma mesma moeda que configuram o sentido de vida moderna.

A possibilidade de mobilidade contou muito na trajetória de Succo. Esse parece ser o principal motivo pelo qual ele decidiu não entrar para a vida do crime. Apesar de uma série de benefícios que uma vida criminosa pode proporcionar, esse caminho impossibilitaria o trânsito na cidade, as possibilidades de relacionamento extramuros e os aprendizados que adquiriu nas caminhadas pela cidade, avalia.

> Com 11 anos eu sabia que eu não queria entrar pra boca ou morrer na esquina como vários amigos que eu vi nesse rolé. [...] É uma parada que vem de você mesmo. Não que eu nunca tenha ficado tentado a pegar uma arma, fazer justiça, querer ser o bambambam da favela. Porque isso já aconteceu. Mas eu consegui me segurar. Eu sempre pesei os prós e os contras. Isso vem do berço. [...] Vou pegar em arma e comandar o morro. Vou ter dinheiro, as mulheres vão vir, legal. Mas não posso ir ali, não posso conhecer fulano, não posso ir na favela tal, não posso ir mais na casa de um amigo e a polícia vai vir aqui sufocar (SUCCO, 2014, informação verbal).

Se considerarmos as proposições de Barbosa, Faustini e Silva (2012), Succo é ator do movimento que desemboca no sentido do "novo carioca". O jovem paga um alto preço (material e simbólico) por circular, efetivamente, na cidade. Nos "rolés" pelos diferentes bairros, Succo é confrontado com níveis mais complexos de discriminação racial e social, mas também de diversidade cultural de toda ordem. O sentido da convivência ganha peso em suas reflexões, assim como o engajamento em ações de democratização e barateamento do acesso ao transporte público na cidade.

2.3 Formação cultural: becos, projetos, rolés

"Eu sempre volto aos lugares"
Succo Emici, 2014

Hoje, refletindo um pouco sobre sua trajetória, Succo compõe um roteiro que vai das suas andanças pelas festas da cidade, os projetos que empreendeu e os processos formativos pelos quais passou em instituições:

> Eu aprendi muito com os projetos sociais, eles me formaram até certo ponto, mas não foram os projetos sociais que salvaram minha vida. Existe um abismo aí. [...] Eu penso nisso todo dia. Eu não tenho uma profissão definida. Eu diria: 'meu nome é Succo, minha profissão é ser versátil' (SUCCO, 2014, informação verbal).

Succo passou 10 anos na ONG Galpão Aplauso. Depois de um processo longo, em que percebeu que sua capacidade intelectual e sua força de trabalho estavam sendo subalternizadas e subaproveitadas, o jovem se desligou do projeto. No Galpão, Succo foi contratado para trabalhar em diversos projetos. Deixou de ser jovem aprendiz e passou a ser profissional, mas o estigma sempre perdurou.

> Ela (a responsável pelo projeto) falava: 'precisamos de um vídeo em HD. Faz mágica e em uma hora e eu volto pra ver'. Como não havia os programas, aprendemos sozinhos a transferir os vídeos para baixa qualidade, editar os vídeos em programas livres e transferir de novo para alta qualidade e entregar o trabalho no prazo. É aí que tá o problema: se você mostra que consegue, te exploram (SUCCO, 2014, informação verbal).

Succo é também a personificação do "jovem de projeto". Silva Sobrinho (2012) faz uma análise sobre o espaço encontrado por jovens em ONGs durante as últimas décadas e as possibilidades trazidas por esse lugar. Por um lado, os capitais acumulados em projetos sociais são capazes de oferecer uma dimensão de engajamento político para jovens de territórios populares. Por outro, as organizações oferecem uma carreira restrita aos jovens, que garantem posições subalternas no mercado de trabalho formal ou cargos nas próprias ONGs. O que se percebe é uma relação imprecisa dos deslocamentos e papeis dos jovens nas práticas das ONGs.

> Financiamentos públicos, privados, uma lógica operativa que contêm contratos, hierarquias profissionais e que busca resultados, impacto, avaliações etc. faz-nos inferir a existência de um mercado do social, que via de regra, busca a inserção de jovens como público-alvo; oferece remuneração, atribuindo-lhes diferentes nomeações e funções nos projetos. Caracteriza-se, portanto, um ambiente de trabalho, cujos jovens, especialmente de territórios populares, é base simbólica e material (SILVA SOBRINHO, 2012, p. 105).

Hoje, Succo passa por um processo de requalificação de seu lugar no “mercado do social”, onde críticas às hierarquias e processos institucionalizantes não dão conta de seus desejos e possibilidades de ação na cidade. Veremos como esse caminho se deu.

Aos 20 anos, a mãe de Succo deu-lhe um ultimato: “se você não tiver um trabalho com carteira assinada até os 21, vou te mandar embora.” O pouco dinheiro que entrava, a falta de auxílio financeiro do filho em casa (apesar da pensão mensal recebida do falecido pai) e a instabilidade da profissão que o jovem começava a vislumbrar traziam insegurança ainda maior para a mãe, que sempre acreditou que aquela fase de empolgação com arte já deveria ter passado e que agora, aos 20 anos, o filho precisaria de um emprego formal. Um dia, quando Succo chegou a casa depois do trabalho, a mãe havia dividido a casa em duas com uma parede de tijolos. Aconteceu uma grande discussão e eles ficaram sem se falar por quase um ano. “Ela inventou uma história doida pra me por pra fora; toda a família ficou contra ela”. (SUCCO, 2014, informação verbal) Foi quando Succo passou a se sentir completamente responsável por seus atos. Quando ele encarou o fato de ser diferente da história e realidade da mãe e do território ao qual fazia parte.

> Ser produtor traz uma responsabilidade grande vinda dos amigos, da comunidade. Eu levei muita gente pra participar de projeto, pra dar rolé na cidade, pra fazer cursos de música noutros lugares. Isso fez alguns amigos encararem mais a ideia de trabalho, de sustento. Alguns voltaram a estudar. Outros continuam parados (SUCCO, 2014, informação verbal).

As inúmeras intervenções da mãe na vida de Succo e sua importante representação em seu comportamento categorizam um suporte fundamental na construção de sua identidade. É a ela que Succo responsabiliza momentos da vida em que precisou "se virar" e encontrar saídas adultas para problemas que poderiam soar juvenis. Depois da atitude de rompimento de sua mãe, Succo teve de aprender a viver só. Construiu móveis com sucata e comprou eletrodomésticos usados, foi aprendendo a cozinhar e a manter a casa. Acontece que um dia a geladeira velha pifou. Além disso, o projeto do qual fazia parte na ONG Galpão Aplauso, nessa época, não recebeu a verba aprovada e negociada com o governo e seu salário foi reduzido pela metade. Viver passou a ser ainda mais difícil. A falta de verba de um projeto que mantinha dezenas de pessoas ativas fez Succo refletir mais uma vez sobre um sistema que não garante direitos a trabalhadores da cultura e tampouco estabilidade financeira.

Succo recebia um salário muito abaixo dos serviços de produção cultural que prestava e sabia disso. Na peça teatral do grupo em cartaz na ocasião, ele fazia interferências sonoras, entrava no palco como MC e era o cenotécnico responsável. Essa prática multifacetada em torno do trabalho na produção cultural trouxe visões ampliadas dos processos de trabalho no campo, assim como críticas a um modelo desorganizado de trabalho, se comparado com o formato estabelecido.

Passada a experiência no Galpão, Succo foi convidado a fazer um grafite para um projeto de arte e intervenção urbana chamado Rádio Interofônica no Museu da Maré[32] - mais uma das ONGs de sua vida. Depois de um convite para viajar produzindo grafites e intervenções, a Recife e a Belo Horizonte, ele foi convidado a morar com os responsáveis pelo projeto em Vila Isabel, partilhando a vida pessoal e profissional. As atribuições no trabalho mais uma vez não foram compatíveis com a função e a mistura de referências gerada com a relação de mecenato que estabeleceu deixaram ainda mais claro na cabeça do jovem seu papel agregador e heterogêneo nas investidas objetivas e subjetivas no mundo.

Durante o ano que passou na Rádio, Succo produziu uma exposição de arte, vídeos, oficinas e grafites. As relações afetivas, muito ligadas às produções materiais, fizeram com que Succo não tivesse registros ou documentos do que produziu nesse período, porque se desentendeu com os sócios e largou tudo, sem medir consequências. Quando pergunto sobre esse relacionamento pouco tradicional, Succo diz que o ajudou a ser menos preconceituoso, mas que foi uma experiência profissional muito ruim, apresar do aprendizado para a vida. Succo aproveita para delimitar sua posição religiosa:

> Eu devo a resolução desse relacionamento maluco muito a um Exu Caveira, que mandou várias letras num centro de umbanda. [...] Eu não tenho problema em viver experiências religiosas, porque eu não tenho religião nenhuma. Eu acredito em forças espirituais, que o mundo conspira de certas formas e que as coisas acontecem por certos motivos. O que eu não acredito é na instituição igreja (SUCCO, 2014, informação verbal).

Com o fim do relacionamento, Succo voltou a viver na favela. A partir de um grupo composto por Mcs da Penha, "Os neguin que não se cala", começa um movimento de encontro de rimas embaixo de um viaduto no bairro. A produção era coletiva e sem verba, mas Succo gostava

[32] O Museu da Maré é um conjunto de ações voltadas para o registro, preservação e divulgação da história das comunidades da Maré, em seus diversos aspectos, sejam eles culturais, sociais ou econômicos.

de ver que modelos de trabalho poderiam ainda ser diferentes de tudo o que já tinha vivido e ainda não dependia de qualquer instituição para manter a ação.

> A gente chegava lá, levava os equipamentos. Tinha um maluco que morava ali pertinho do viaduto e a gente puxava a energia de lá e botava som. Rolava uns free style, dava uma galera. Isso rolou até 2012, duas vezes por mês, no mesmo formato (SUCCO, 2014, informação verbal).

Esses encontros geraram outros convites para tocar ou cantar em outros morros da Penha. "Chegava lá, ligava o microfone e mandava a rima." Mas acabou. Falta estrutura para o rap, assim como falta suporte para o produtor cultural autônomo de favelas que não esteja ligado a projetos sociais ou a instituições. A vontade por autonomia de Succo transformou seu trabalho em engajamento,em que cada ideia surgida resultava de articulações que fizessem aquilo possível. Contudo, com o passar do tempo, as ideias deixam de ser meras vontades de realização e passam a ser vontades de sustentabilidade, de retorno financeiro e de satisfação profissional, naturalmente.

Depois de algumas experiências, Succo descobriu possibilidades de financiamento de ideias. Há quatro anos começou a tentar escrever ideias em editais de financiamento e, depois de muitas tentativas, está para realizar um projeto com um grupo de amigos aprovado em um edital da Secretaria de Cultura do Estado do Rio de Janeiro. Ele se sente orgulhoso pela conquista, mas entende que os editais só podem ser formas de alavancar ideias e que elas precisam ser sustentadas autonomamente depois.

Foi quando sua relação com a Maré aumentou de forma significativa. Um dos projetos que Succo tentou viabilizar via editais foi um circuito de oficinas de rima em escolas públicas. Depois de dois projetos reprovados, ele desenhou um mapa de escolas de um raio territorial confortável, reviu o orçamento para cada oficina e foi bater na porta das escolas. Depois de conseguir marcar reuniões com os coordenadores pedagógicos ou diretores, ele entendeu que a verba para suas oficinas poderiam vir de articulações feitas pelas próprias escolas e que o interesse por sua oficina poderia aumentar com resultados tangíveis. Ele elaborou um plano retórico que fazia com que essas autoridades entendessem a importância social de seu trabalho e passou a realizar seu projeto com crianças de escolas de favelas da Maré. O resultado foram encontros em que Succo fez o que seu irmão um dia mostrou com a música – que o mundo é cheio de injustiças e que é preciso ser forte na contracorrente do estigma que ele e seus alunos estão destinados a carregar. Ao mesmo tempo, Succo começou a deslumbrar um não lugar no

"mercado do social". Suas articulações políticas, artísticas, profissionais passaram a ser mais autônomas e menos dependentes das organizações.

Entretanto, Succo queria mais, precisava ser reconhecido. Precisava fazer com que o estado que lhe negou o financiamento e as ONGs que lhe determinavam soubessem que seu trabalho poderia ser transformador e mais: poderia ser importante para a formação simbólica de novos agentes na cidade.

2.4 Malícia urbana: as táticas de sobrevivência cultural na cidade

Enquanto se pacifica usando armas
Quem tem malícia aterroriza
Fazendo poesia
Se eles quiserem ser o nosso trauma
Permaneceremos pesadelo da cidade da utopia

Muita paz a quem fica
Onde se pacifica
A paz virou mérito de quem nela acredita
E volta a regra da maldita ditadura
Com a polícia nas barracas pedindo sua escritura
Alvará de soltura pra quem for passante
Toque de recolher que não é só pra estudante
Irrelevante, amor a ordem e ao progresso
Mas só enquanto o crime estiver de recesso
Pensa, realiza e desglobaliza a cena
Herói de arma em punho é coisa de cinema
O Cartaz de procurado se transforma em Bang Bang
Homenagem pra polícia que traz paz e deixa sangue
E pra quem tem fé na polícia pacificadora
Que implanta a paz por trás das metralhadoras
Tipo de coisa com que o meu povo lida
Sem saber se a repressão é contra o crime ou contra a vida.

Malícia urbana, 2012

Aos dezessete anos Succo começou a trabalhar numa fábrica de gelo aos fins de semana. Durante o dia, ia para a fábrica e, à noite, trabalhava na barraca de *drinks*. Durante a semana, era cada vez mais consumido pelas demandas e prazeres de trabalhar e aprender no

Galpão Aplauso, com as peças de teatro, com a boemia do centro da cidade. Estudar o que a escola obrigava ficava cada vez mais complexo. Succo entrou no Ensino Médio em 2004, com um ano de atraso, aos dezessete anos. Entre as oscilações no trabalho, nos projetos e nos afetos, ele só conseguiu o certificado do Ensino Médio em 2011. Quando pergunto sobre a demora desse processo, Succo diz:

> Eu zoei muito o Ensino Médio. Eu já trabalhava, já sabia mais ou menos que eu não ia precisar daquilo ali. Como eu tinha uma graninha, matava aula com os caras para comer esfiha no Habibs, beber vinho, [...] Eu comecei o terceiro ano umas cinco vezes. [...] Eu não aturava o modelo hierárquico da escola, onde a verdade é imposta e é uma só. [...] Eu me sentia sozinho na vontade de mudar. Larguei. Nunca mais voltei (SUCCO, 2014, informação verbal).

O fim da adolescência foi o momento de maior engajamento político de Succo. Aos 19 anos foi convidado pelo irmão a compor o grupo de rap Malícia Urbana, criado na ocasião da chacina dos amigos do Faz Quem Quer em 2002. As reflexões sobre o cotidiano e sobre as mazelas e delícias de viver na favela e ser negro na cidade são os temas centrais das músicas do grupo. Em um canal de música na internet, o perfil do Malícia Urbana está assim:

> Malícia Urbana Crew surgiu no ano de 2002 a partir do encontro de jovens de diferentes comunidades cariocas que ao passarem por algumas adversidades naquele momento, perceberam que além de força de vontade e determinação, seria necessário também malícia. Assim como o verdadeiro malandro é o que trabalha e respeita a todos, o termo malícia não agrega nenhuma conotação de má fé ou má índole, e sim, uma forma de fazer a coisa certa utilizando-se dos meios possíveis e do improviso, sempre com dignidade e respeito. Além do Rap, utiliza linguagens como o Graffiti e a Capoeira, além de produzir oficinas e eventos como a Urbanização Maliciosa, um dos primeiros eventos de Graffiti voluntário do Rio de Janeiro. O Malicia Urbana tem como objetivo principal promover a arte, o diálogo e o encontro nos espaços urbanos, bem como democratizar o acesso e a produção de cultura na cidade sem distinção de gênero, raça ou cor (Malícia urbana, extraído do canal Sound Cloud)33.

O Malícia Urbana é o fio condutor do discurso de Succo. Entre a vontade quase reclusa de viver do rap e a diversidade com o qual trabalha hoje sendo produtor, agitador, artista, Succo vê na marca que criou com o irmão um lastro afetivo, político e cultural muito forte para as disputas que planeja emplacar durante sua trajetória no mundo. No período em que os boatos de implantação da Unidade de Polícia Pacificadora na Maré começaram a se alastrar, Succo passou a ser muito repreendido por policiais do bairro. Além disso, as notícias sobre mortes inexplicadas

[33] Disponível em <https://soundcloud.com/maliciaurbana>.Acesso em 20 de setembro de 2014.

de inocentes ou conflitos mais intensos entre a polícia e o tráfico com resultados desastrosos pra sociedade civil em outras favelas fez com que Succo se posicionasse fortemente sobre isso[34].

> *'Se a paz é implantada com armas, então vamos usar o símbolo da paz.'* Eu e os parceiros do Malícia Urbana começamos a usar colares com pingentes em formato de armas para afrontar os policias que quase sempre nos esculachavam. Era uma performance, um ato político e estético. Mas pouca gente entendeu (SUCCO, 2014, informação verbal).

Aos 25 anos, por meio do ENEM – Exame Nacional do Ensino Médio, Succo ingressou na Universidade Estadual do Rio de Janeiro. É aluno do curso de Artes Visuais e cumpre poucos créditos por semestre, a fim de conformar as outras atividades no tempo. Forçado por um mercado que, para ele, ainda não compreendeu a importância real do trabalho (em detrimento da certificação), Succo sente a necessidade do diploma. Avalia que isso pode garantir aumento de valor de seus trabalhos. Quando questiono as contribuições que a universidade pode trazer, ele relata a dificuldade que vem tendo com as habilidades específicas exigidas no curso e que para ele são velhas conhecidas.

> Eu comecei a estudar artes visuais com 15 anos no Galpão Aplauso, com o Vick Muniz do meu lado, me ensinando. Tudo o que eu vejo nesses primeiros semestres da faculdade eu já aprendi. Mas acho que mais pra frente vai mudar, vem novos desafios mesmo. Tomara que eu dure até lá (SUCCO, 2014, informação verbal).

O sentimento de Succo é sintomático na representação que os espaços formais de educação vão ganhando, assim como os desafios que vão assumindo. Sobre isso, Certeau (2012) diz:

> Submetidos a grades intelectuais que não lhes parece organizadas nem em função de suas questões, nem em função do seu futuro, não percebem mais, no ensino que lhes é 'dado', seu valor de instrumentalidade cultural e social. Muitas vezes resta-lhes apenas um muro a transpor, um obstáculo a superar, uma condição imposta, para chegar às profissões que se encontram do outro lado (CERTEAU, 2012, p. 104).

Além da universidade, Succo é diretor de arte na Agência Diálogos – fruto da Escola Popular de Comunicação Crítica (ESPOCC) -, projeto desenvolvido pelo Observatório de Favelas do Rio de Janeiro. Depois de ter participado do projeto como aluno, foi promovido ao que mais sabe fazer: produzir conteúdo, grafites e peças gráficas, promover debates e organizar encontros. Arte e vida vão se tornando cada vez mais implicadas e as necessidades objetivas de sua vida na cidade do capital vão sendo supridas por meio das rimas que compõe e dos "corres" – trabalhos

[34] Sobre o processo de implementação das UPPs no Rio de Janeiro ver SILVA, Jaílson Souza e. As Unidades de Polícia Pacificadora e os novos desafios para as favelas cariocas. In:*O novo carioca*. Rio de Janeiro: Mórula, 2012.

diversos – pela cidade. Ainda que Succo seja frequentemente confrontado com sua condição de "jovem de projeto", ele, aos poucos, vai encontrando brechas nas hierarquizações e não mais se submete a verticalizações, dando cada vez mais importância às redes que vai conformando para uma atuação mais crítica e autônoma.

Succo relata sobre a experiência da primeira campanha em que trabalhou na agência onde hoje tem cargo de coordenação: o projeto Juventude Marcada para Viver, sobre o genocídio da população jovem negra. Succo estampou as peças publicitárias da campanha e acionou todas as redes que pode, em uma ação direta no Lago da Carioca em novembro de 2013, onde cerca de quatro mil silhuetas de corpos (representando a quantidade de jovens negos mortos por ano no Rio de Janeiro) foram pintadas no calçamento do Largo. Cerca de 200 jovens participaram da ação e se deitaram no chão ao mesmo tempo, em ação coordenada, a fim de chamar a atenção para o problema. Os desdobramentos da campanha fizeram de Succo personagem central na luta contra homicídios de jovens negros no Rio de Janeiro e começa a ganhar projeção nacional.

> A gente tem infinitos motivos para falar disso porque são nossos vizinhos, nossos parentes, amigos que estão morrendo nesse genocídio. É eliminação em massa. Certas declarações que o governador passou me chocaram e fizeram eu ficar mais revoltado, me fizeram querer lutar para parar com essa linha de pensamento, dá um travo nesse pensamento porque daqui a pouco eu entro na fila e morro. Eu sou um negro jovem e estou na mira de morrer. Já era para ter parado e não parou. Na verdade, isso tudo nem era para existir (SUCCO, 2013, em entrevista ao portal Rio on Watch)[35].

Em agosto de 2013 acompanhei a produção de uma intervenção cultural organizada por Succo em colaboração com cerca de 15 jovens no contexto do Solos Culturais. Denominada *Marétown #ação1*, a atividade consistia em reproduzir, na Praça do Parque União, na favela da Maré, as placas antirruído que servem de fronteira entre a favela e o resto da cidade. Depois de uma pesquisa realizada pelos próprios jovens com moradores do bairro, chegou-se à conclusão que aquelas barreiras reiteravam o sentido negativo e excludente dado à favela. Para o dia da ação, os jovens convidaram artistas do bairro para expor seus trabalhos. Entre os convidados estavam artistas plásticos, fotógrafos, poetas e músicos. Cabia a Succo a produção técnica do evento, uma participação como rapper em um dos shows e a função de mestre de cerimônia (MC). Todo o equipamento de som do evento foi garantido a partir da rede de contatos de Succo. Com o auxílio do carro de um amigo, o jovem circulava pela favela, ia parando na casa dos

[35] Disponível em <http://bit.ly/1kQhebd>. Acesso em 08 de fevereiro de 2015.

amigos e arrecadando caixas e mesas de som, cabos elétricos e até a estrutura de uma bateria. Com o evento em curso, apresentando as atrações e comentando o projeto que os tinha levado até ali, Succo garantia espaços para suas rimas, críticas ao governo e mensagens de empoderamento. Quando a noite irrompeu o evento que não havia sido pensado para a luz noturna, Succo e os outros improvisaram spots de luz que garantiram que a festa se estendesse pela noite com intervenções de um público diverso de poetas e músicos.

O que mais chama a atenção são as escolhas feitas por Succo para garantir que suas ações tenham êxito. Isso quer dizer mobilizar trocas que reforçam o sentido coletivo da ação e que, por sua vez, desencadeiam uma rede solidária em que os valores dos serviços são medidos pelos níveis de parcerias entre os atores. Evidentemente Succo leva a diferentes níveis os modelos de produção cultural que desenvolve, mas gosta de deixar claro que sempre carrega consigo o ideário da colaboração mútua, de ações realizadas de forma colaborativa e enredada. São táticas de outro modelo (um produtor cultural "versátil") que aos poucos vai sendo disputado no mercado formal das políticas e da produção cultural.

CAPÍTULO III - IDENTIDADE E REPRESENTAÇÃO: POR OUTRO PRODUTOR CULTURAL

Uma das formas de exercer autonomia é possuir um discurso sobre si mesmo.
Neusa Santos Souza

Segundo Berger e Luckman (1993) a identidade emerge da troca entre sociedade e indivíduo. Goffman (1992), por seu turno, vai entender a constituição da identidade pessoal e social a partir dos interesses e definições de outras pessoas em relação ao indivíduo cuja identidade está em questão. Em que pese a ênfase subjetivista presente no pensamento desses autores clássicos, e segundo análise de Silva (2012), é significativa a compreensão da identidade a partir de dois conceitos basilares: as ideias de construção e de relação.

Os elementos fundamentais da proposição de identidade social de Canclini (1997) sustentam-se, também, nessas proposições. Seu ponto de partida é a crítica ao que denomina de "concepções ontológico-fundamentalistas das identidades" (CANCLINI, 1997, p. 224). Nessa visão, haveria uma crença a-histórica e transcendental nas identidades, fossem nacionais ou populares. Sendo assim, a identidade seria marcada por uma essencialidade imanente, a ser defendida dos ataques dos seus possíveis adversários – sejam outros grupos sociais, as multinacionais, a globalização etc. Não haveria espaço para a negociação, pois as identidades estariam prontas, delimitadas. As diferenças seriam acentuadas e transformadas em elementos divisores, ignorando-se as possíveis circularidades das relações sociais. Não se reconheceria, assim, a possibilidade de constituições de identidades híbridas, "foco de um repertório fragmentado de mini-papéis".

Segundo Silva (2012), Canclini defende que, diante do impacto da globalização, da transnacionalização e do multiculturalismo, deve complementar-se à clássica definição sócioespacial de identidade, referente a um território particular, uma definição sóciocomunicacional. Isso quer dizer que as redes nas sociedades capitalistas contemporâneas se formam em ambientes heterogêneos de pertencimento, que se entrelaçam, quase necessariamente, com as do consumo.

> As identidades, nos diz Canclini, ‘configuram-se no consumo.São cada vez mais dependentes daquilo que se possui, ou daquilo que se pode chegar a consumir’. Ele não reduz o consumo à simples aquisição e utilização imediata de bens determinados, mas o analisa a partir ‘do conjunto de processos socioculturais em que se realizam a apropriação e os usos dos produtos (SILVA, 2012, p. 60).

As proposições que fomos construindo no capítulo I desta pesquisa sustentam uma determinada forma de identificar, classificar e interpretar as práticas sociais afirmadas nos espaços populares. Elas fornecem alguns instrumentos para ir além das representações estereotipadas que caracterizam os discursos hegemônicos a respeito das favelas. Seu fundamento é o reconhecimento da heterogeneidade dessas localidades, o que gera a construção de identidades territoriais específicas, a capacidade de seus agentes atuarem em seu espaço particular e, mesmo que de forma tópica, instituir novas territorialidades. Este capítulo é dedicado às narrativas construídas por Yasmin Thayná durante a pesquisa. Elas vão sendo tecidas a partir das ações dessa jovem preocupada, em primeira instância, em ressignificar o lugar social do negro, da mulher, do favelado, do jovem, do produtor cultural. Ela encontrou, em uma rede forte de companheiros e companheiras jovens, os motivos para uma luta contemporânea e diária por representação no Brasil.

3.1 Yasmin Thayná: um corpo negro na cidade

Dizer de onde eu vim é um ato político.

Yasmin Thayná, 2014

Yasmin Thayná de Miranda Neves nasceu na Rua Getúlio Vargas no centro de Nova Iguaçu, na Baixada Fluminense, Região Metropolitana do Rio de Janeiro, no dia três de novembro de 1992. Primeira filha de recém-formado casal, Yasmin foi levada nos primeiros dias de vida para a casa alugada no bairro de Vila Iguaçuana. Até poucos anos atrás, com infraestrutura muito precária, sem asfalto ou sistema de saneamento, por exemplo, Vila Iguaçuana faz parte do subúrbio de Nova Iguaçu. Ali Yasmin viveu uma infância atravessada por alguns nós que ainda se desatam. Hoje, com 22 anos de idade recém-completos, ela fala com propriedade sobre sua experiência na cidade, seu corpo e suas investidas na disputa por espaços menos discriminatórios.

Com 21 dias de nascida, Yasmin foi abandonada pela mãe em casa. Dois dias depois, foi encontrada pelo pai, em estado de coma. O choque causou sequelas físicas e psicológicas, naturalmente, mas fizeram também com que Yasmin olhasse de outra forma para o mundo, para seu corpo feminino e para o pai, que, junto da avó materna, criou a menina.

> Eu tive privilégios dentro de casa. A minha educação foi libertária. Os meus dois irmãos homens foram mais presos. O meu pai tinha pavor do tráfico, de eles se perderem. Eu fui criada pela minha avó, nunca dei tanto trabalho. Eu trazia uma segurança pra o meu pai que eu não entendo muito. Meu irmão fugiu de casa, por exemplo. Imagina! O meu pai foi muito referencial pra mim (YASMIN, 2014, informação verbal).

O convívio social com a mãe, que continuou vivendo no mesmo bairro, sem, no entanto, assumir a maternidade de Yasmin, fez com que a jovem desenvolvesse algum rancor pelo abandono, que durou até a adolescência e hoje se traduz em análise social.

> Eu passei um tempo na adolescência sentindo muita falta da minha mãe. Eu pensava muito sobre ela não ter nunca ligado pra mim, de passar na rua e fingir que não me conhecia. Mas um dia aconteceu uma coisa: o meu irmão chegou em casa afobado dizendo pra gente que tinha uma mulher doida batendo com um bebê na grade do Brizolão. A gente correu pra lá e a moça estava transtornada. Ela não dava o bebê para ninguém e se alguém se aproximasse ela jogava pedra. Eu pensei muito sobre a minha mãe ali. Pois a mulher olhou pra mim no meio da multidão e me deu o bebê. Aí fiquei pensando sobre o quanto é difícil ter filho. Que a maternidade pode ser um fardo. Os meus debates políticos me ajudaram a ter mais calma com alguns assuntos. Eu participo de muitos debates sobre feminismo, aborto, violência contra a mulher (YASMIN, 2014, informação verbal).

Para Yasmin a mãe passou por um difícil processo de depressão pós-parto, que gerou o abandono. Hoje, conversando com a mãe, Yasmin consegue ter acesso ao histórico complexo de abortos e abandonos feitos por ela durante a vida. São casos drásticos de quem não teve acesso a meios contraceptivos e tampouco a redes seguras de interrupção de gravidez. Yasmin atribui a falta da mãe e a forte presença do pai a alguns modos de se relacionar com o mundo e dos caminhos de construção de sua identidade.

> Meu pai foi uma referência pra mim muito forte. Ele me ajudou a me reconhecer mulher. Eu fui meio travesti na infância, porque eu não sabia se eu era menino ou menina. Eu fui descobrir isso agora. Eu vivia no meio de um tanto de garotos e chegou uma hora em que eu não podia mais soltar pipa, jogar bola, brincar de bola de gude. Minha avó começou a dizer: "tu vai ser sapatão". Aí eu comecei a produzir uma série de violências comigo mesma: eu comecei a fazer tudo escondido, achava que ser sapatão era uma coisa horrível (YASMIN, 2014, informação verbal).

As violências a que Yasmin faz referência estão para além de sua autorreflexão. Na escola, as agressões eram constantes quando se tratava do seu aspecto físico: os cabelos crespos, forçadamente alisados pelo pai, e o estilo andrógino, fizeram com que Yasmin fosse encaminhada para a Secretaria:

> Minha avó era aposentada e financiou uma carrocinha de churros quando eu tinha uns 10, 11 anos. Todos os dias eu ia ajudar a minha avó com o churros. Explodia, eu me queimava, foi duro até a gente aprender. E foi duro também na escola. Os caras falavam que o churros era do meu cabelo. Foi a primeira vez que eu fui parar na secretaria por conta de um garoto mais velho que me importunou muito com a história do churros, do meu cabelo de Bombril etc. Eu virei e dei uns tapas nele. Ele me deu um murro e eu desmaiei. Acordei na Secretaria com o meu pai do lado (YASMIN, 2014, informação verbal).

A confusão na escola é um dos tantos exemplos que Yasmin enumera quando fala da escola na construção de sua identidade. Logo nos dedicaremos a essa questão, mas aqui é importante perceber como a escola representou uma prova forte na vida da jovem quando falamos sobre a representação de seu corpo e as influências disso na construção da identidade.

A consciência (e a crítica) do corpo só começaria a aflorar na adolescência, quando Yasmin se mudou para a casa de uma tia em Nova Iguaçu. A mudança foi para possibilitar o acesso ao curso de Ensino Médio Técnico em Eletrotécnica em uma instituição pública do Estado do Rio de Janeiro. Durante um período difícil de adaptação, com a puberdade afetando a autoestima, Yasmin iniciou sua narração do mundo com romances inspirados em acontecimentos diários. Ela acumula três desses romances escritos à mão, os quais um dia deseja publicar. O exercício da escrita a levou a um inovador projeto oferecido pela Secretaria de Cultura do Município de Nova Iguaçu – o Jovem Repórter. Resumidamente o projeto incentivava jovens a escrever matérias para o site oficial da prefeitura com pautas levantadas em grupo e que eram dedicadas à produção cultural e à memória da cidade. Essa oportunidade levou Yasmin, já em 2012, a um programa de formação de escritores ligado à FLUPP(Feira Literária das Unidades de Polícia Pacificadora - UPPs), a Flupp Pensa. Foi nessa época, quando Yasmin já havia rompido as barreiras territoriais de Nova Iguaçu e trabalhava no projeto Agência de Redes para a Juventude[36],do qual um encontro transformou sua visão sobre si mesma:

> Tinha a Carla Cris. Ela é uma negra linda e sempre gosta de falar sobre o lugar da mulher negra. Foi a primeira vez que eu ouvi coisas desse tipo. Um dia ela me convidou para ir na casa dela e cortou o meu cabelo. Foi o nascimento da

[36] Projeto social de formação e engajamento de jovens de territórios populares em produção cultural.

> McKbela. Foi uma transformação. Eu nunca tive uma mulher que sentasse comigo e mandasse o papo reto. De ser mulher, de ser negra. Foi quando eu fui colocando isso nas minhas referências, nas minhas falas. Eu escolhi ser negra (YASMIN, 2014, informação verbal).

McKbela foi o conto apresentado no final do processo formativo da FluppPensa[37]. O texto dá conta de uma série de memórias de agressões infantis que desembocaram em tratamentos para alisar os cabelos, inúmeros processos e produtos químicos agressivos que angustiavam a jovem a ponto de escrever poesias melancólicas na sala de espera dos salões de beleza. O conto descreve um desses processos em que a chapa quente de alisamento causou uma ferida no seu couro cabeludo. A angústia e o desrespeito pelo próprio corpo só se materializaram no encontro com Carla Cris.

> Nunca fui tão linda. Todos os dias olho no espelho grande da sala da minha casa, que reflete uma imagem brilhosa dos produtos orgânicos de um alquimista que aperfeiçoa o meu cabelo com xampu usado com sensações. Cabelo sem química, sem dor, ausência total de culpa e desespero estético. Negra eu sempre fui, mas foi ali que me tornei, reconheci e me aceitei como mulher negra (YASMIN, 2012, trecho do conto Mc-Kbela).

O reconhecimento estético de Yasmin leva a uma construção fundamental de sua personalidade. Os percursos de engajamento que ela vai assumindo desde esse momento (e antes, como veremos) são resultado de vivências estéticas e territoriais, baseadas na produção cultural, em que o confronto com o opressor se dá constantemente. Yasmin vai inventando um jeito próprio de lidar com as situações e com as oportunidades da vida.

3.2 Engajamento e produção cultural: *modos de fazer com*

Toda pessoa que é de periferia e pobre, ela já nasce produtora. Já existe nela o estímulo da produção, porque ela sabe que precisa produzir a própria vida.

Yasmin Thayná, 2014

Michel de Certeau (1994) elabora importante pensamento sobre o cotidiano e seus atores. Ele observa, nas práticas cotidianas dos homens comuns, um ágil movimento. São "jogos", "táticas", que, conformados na vida diária, resultam em maneiras próprias de sobreviver

[37] O conto está disponível em <http://issuu.com/yasminthayna/docs/mc_k-bela>. Acesso em 09 de fevereiro de 2015.

nos ambientes competitivos e opressores do sistema econômico-social contemporâneo. Para mim, uma série de decisões tomadas por Yasmin durante seu percurso biográfico constitui um "modo de fazer com". Esse modo leva a apropriações e reapropriações que permitem a configuração de um próprio, fundamental para a constituição de sua identidade cultural e social. Essa é uma questão central para entender como alguns jovens provenientes de territórios populares reconfiguram a cena cultural contemporânea.

A rede de telefonia chegou tarde em Vila Iguaçuana, quase junto da internet. Yasmin narra assim a chegada do telefone e do computador em casa:

> Era 2002, eu tinha uns 11 anos e começou um movimento sobre a chegada do telefone. Já tinha um aparelho velho há muito tempo em casa, mas não tinha linha. Os caras da Telemar começaram a visitar o bairro, instalando orelhão e tal. A galera se juntava para ver o movimento, para ver como funcionava. Eu lembro até hoje do meu pai comemorando quando chegou a linha lá de casa. Seis meses depois, o Lula lançou um programa que chamava 'Computador pra Todos'. Era o seguinte: rolava um convênio com as lojas de eletrodomésticos para baratear de forma sinistra os computadores. Meu pai comprou um a R$1.200,00 em 30 vezes sem juros. Era um PC normal que vinha com um CD de instalação do Linux. Meu pai fez um banco de madeira que cabiam eu e meus irmãos e ali a gente descobriu o mundo através da internet discada e do Linux (THAYNÁ, 2014, informação verbal).

Hoje Yasmin consegue qualificar sua experiência. A dimensão mais ampla do mundo vem com a possibilidade da rede que aquele aparelho prometia começar a tecer. Três anos depois, ela estaria ingressando no grêmio estudantil da escola e lutando por computadores com softwares livres que permitissem aos estudantes compreender as dimensões políticas que o acesso à informação garantia. "São movimentos que a gente vai criando ao longo da vida" (THAYNÁ, 2014, informação verbal).

Yasmin dedica ao cuidado que o pai teve durante sua infância as referências estéticas e intelectuais que foram delimitando seus gostos e comportamentos:

> Meu pai é pedreiro. E ele construiu vários CIEPs. O CIEP 352, que foi onde eu estudei, foi construído pelo meu pai. Na época, o Brizola tinha um programa de doar livros pros pedreiros. Meu pai chegava sempre com vários livrinhos, espalhava pela casa e ficava lendo. [...] Numa das séries iniciais, a tarefa das férias era ler um livro com os pais. O meu pai me leu a Ideologia da Razão, de Nietsche. A gente arrasou na resenha. [...] Quando ele virou porteiro do prédio onde a gente mora, ele fez negócio com um cara da Saraiva que doava livros, com um cara pintor que doava tintas. A gente aproveitava tudo. Meu pai sempre teve esse cuidado (YASMIN, 2014, informação verbal).

Aos 15 anos Yasmin fez sua primeira viagem. A tia, com condições melhores de vida, que a hospedava durante os dias da semana para cumprir os horários do curso de Eletrotécnica da FAETEC (Fundação de Apoio à Escola Técnica), havia lhe dado de presente de debutante uma viagem para o carnaval baiano. A experiência em outro Estado, por meio do acesso a outras referências, corpos, sotaques, pessoas, encantou a jovem, que conheceu um grupo circense de malabares. Quando voltou da experiência quase estrangeira, Yasmin sentiu vontade de falar, de comunicar a vida e a diversidade que havia conhecido. Quando ingressou no segundo ano do Ensino Médio Técnico, ela se candidatou ao Grêmio Estudantil e foi aceita. A partir de algumas ideias sobre acesso à internet e cursos mais diversos, nomearam-na, com pouco mais de três meses de atuação, Diretora de Políticas Educacionais. "Eu tinha facilidade muito grande de falar com os professores, de circular informação entre eles" (YASMIN, 2014, informação verbal).

Seu primeiro grande projeto no cargo foi uma revolução para os parâmetros da Escola. Todos os anos os alunos de todas as séries se juntavam na produção da Feira Mundi, um evento no qual cada grupo era responsável por contar a história e cultura dos países do mundo. Yasmin propôs a Feira Brasil:

> Meu primeiro projeto no Grêmio foi acabar com a Feira Mundi. Era um evento cheio de luzes de led, pra falar das culturas dos países. E eu tava numa onda super cultura popular, de querer conhecer o Brasil. Os professores diziam que eu tava louca. Esse era um evento que integrava todas as FAETECs do Estado etc. E eu disse: "não vai ter Feira Mundi". O professor de geografia disse: "eu não vou poder apoiar, desculpa, Yasmin." O de história também, o de português, ninguém! Mas o de matemática disse: "eu apoio". A gente fez, sem o apoio dos professores, uma Feira Brasil com todas as turmas da escola, com apresentações de maracatu, cultura popular, descobrimos coisas de um Brasil profundo e muito rico (YASMIN, 2014, informação verbal).

Nessa mesma época Yasmin passou a frequentar a Casa de Cultura de Nova Iguaçu, uma sede de programação e projetos culturais do município que gera alta circulação de jovens, a maioria alunos da rede pública de ensino. Yasmin assistia a filmes, fazia aulas de malabares, conversava com pessoas.

> Eu queria tocar o terror, juntar as pessoas e tal. Eu levei oficina de malabares pra escola. Eu fundei o cineclube Edson Luis da FAETEC [Fundação de Apoio à Escola Técnica]. Convidei o roterista do 700 contra um, o Cavi, o Marão[38]. Eu comecei a produzir de verdade, igual gente grande. Ligava pro convidado, falava da ideia de passar o filme e de ele falar um pouco pra galera. E foi funcionando. Nas reuniões a gente perguntava: "quem aqui produz alguma coisa com

[38]Personalidades do cinema de guerrilha do Rio de Janeiro.

> audiovisual?" Tinha fotógrafo, os meninos de eletrônica montando mochila que tocava som, tinha rapers etc. Todo mundo se apresentava nas sessões. Era uma cena muito legal, de jovens que estavam experimentando coisas muito além do que eles aprendiam na escola de eletrotécnica (YASMIN, 2014, informação verbal).

Foi quando surgiu o convite para integrar a equipe do Jovem Repórter[39]. Foi nesse ambiente que Yasmin desenvolveu novas concepções sobre cultura e território a partir das vivências no campo, apurando notícias da produção cultural da cidade, produzindo textos e participando de oficinas e debates.

> No Jovem Repórter eu comecei a ter aula de território. Na aula de geografia da escola, a gente estuda isso só a partir daquela ideia de guerra, de fronteira, de conflito. Eu comecei ali a entender o território como lugar de troca e não só de embate. Como um espaço de construção. Não que território também não seja conflito, né? (YASMIN, 2014, informação verbal).

O contato com os conflitos da cidade (como os do tráfico de drogas) e as trocas simbólicas, para as quais ela precisava olhar enquanto produzia as matérias do Jovem Repórter, descarregavam sobre ela um sentimento estanque de relativização, que desembocou, como veremos, em um posicionamento político-*territorial* que tinha na cultura e na comunicação suas bases de atuação. A bolsa de R$150,00 mensais garantia o transporte e alimentação fora de casa, mas Yasmin queria mais[40].

Na mesma época, Yasmin descobriu a Escola Livre de Cinema de Nova Iguaçu[41]. O projeto traz como centro da metodologia a articulação de três conceitos – o corpo, a palavra e o território - "como elementos de expressão da imagem e do som através de ações artísticas dentro e fora da sala de aula e apontando para o encorajamento estético, no sentido de estimular a criação e a produção audiovisual." O pai de Yasmin conseguiu comprar uma câmera de baixa resolução e a avó, um tripé usado. Durante o curso ela produziu mais de sete filmes sobre o próprio cotidiano.

> No fim do curso na Escola Livre de Cinema, eu escrevi um roteiro para o projeto final e ganhei um prêmio de melhor roteiro no Festival da Palavra, na Lapa. 'Lacrei' a Lapa. Aí eu comecei a ser sagaz, entrevistava as pessoas pra o portal CulturaNI, onde eu virei colaboradora, e acabava ficando amiga, fui montando

[39]O projeto, desativado desde 2011, é um programa de formação de jovens em comunicação comunitária. As pautas giram em torno dos eventos e processos artístico-culturais da cidade de Nova Iguaçu. O repositório dos conteúdos é o portal CulturaNI (Disponível em: <http://culturani.blogspot.com.br/>. Acesso em 12 de dezembro de 2014) vinculado à Secretaria Municipal de Cultura de Nova Iguaçu - SEMCTUR.

[40]No ano em que Yasmin fez parte do projeto, ela produziu mais de 40 matérias.

[41] A escola é um projeto patrocinado pela Petrobras em parceria com a Secretaria de Cultura do Estado, a Universidade Federal Fluminense e diversos agentes culturais e cineclubes locais.

> uma rede de pessoas que eu achava bacanas, que podiam me ajudar um dia (YASMIN, 2014, informação verbal).

Yasmim começa a entender a comunicação, a cultura e a política como um eixo só de mediação do mundo. Para Martín-Barbero (2001), a comunicação e a cultura constituem um campo primordial de batalha política e encontram ambiente propício nas ações de jovens engajados em processos comunicativos, como Yasmin.

> Se falar de cultura política significa levar em conta as formas de intervenções das linguagens e culturas na constituição dos atores e do sistema político, pensar a política a partir da comunicação significa por em primeiro plano os ingredientes simbólicos e imaginários presentes nos processos de formação do poder. O que leva a democratização da sociedade em direção a um trabalho na própria trama cultural e comunicativa da política (MARTÍN-BARBERO, 2001, p. 15).

No fim do ano de 2009, aos 17 anos, Yasmin tocava o cineclube na escola, era Jovem Repórter, fazia Escola Livre de Cinema e estudava, quando dava, para passar nas provas bimestrais do último ano do Ensino Médio. "Não foi fácil, mas eu amava" (YASMIN, 2014, informação verbal). A versatilidade de Yasmin (que lembra também a qualificação de Suco como "versátil"), os projetos nos quais se engajou, as referências que ela mesma foi buscando, configuravam um desejo incontido de independência estética, política. Quando questiono Yasmin sobre seus planos de futuro nessa época, ela não consegue responder objetivamente. Divaga sobre o desejo de ser jornalista, cineasta, cientista social, engenheira. Chegava a hora da decisão sobre o vestibular e sobre caminhos mais concretos.

3.3 Por uma educação para a autonomia: redes, táticas e enfrentamentos

Calçada pra favela, avenida pra carro,
Céu pra avião, e pro morro descaso.
Cientista social, Casas Bahia e tragédia,
Gosta de favelado mais que Nutella,

Quanto mais ópio você vai querer?
Uns prefere morrer ao ver o preto vencê.
É papel alumínio todo amassado,
Esquenta não mãe cê é uma cabeça de alho.
Cartola virá que eu vi, tão lindo, forte e belo como Muhammad Ali.
E cantar rap nunca foi pra homem fraco,
Saber a hora de parar é pra homem sábio.

[...]

Di Cavalcanti, Oiticica e Frida Kahlo
Têm o mesmo valor que a benzedeira do bairro.
Disse que não, ali o recém formado entende,
Vou esperar você fica doente.

[...]

Eu tenho orgulho da minha cor,
Do meu cabelo e do meu nariz.
Sou assim e sou feliz.
Índio, caboclo, cafuso, criolo!

Sucrilhos, Criolo

> Eu sempre tive uma coisa muito louca com educação. Com uns 11 anos meu pai perguntou o que eu queria de Natal. Eu botei naquela meia: 'um quadro negro com giz'. Meu pai não entendeu, mas comprou um quadrinho pra mim. Eu ficava horas com os meus irmãos ensinando eles a ler. E eles me achavam chata! Eu precisava ensinar! Dizer pra eles que eles precisavam estudar. E eu dizia que meu pai gostaria mais deles. Mas não funcionava muito. Aí eu peguei o quadro e coloquei no portão de casa com o dizer: 'EXPLICADORA'. Minha avó sempre tirava e eu sempre colocava de novo. Um dia bateu uma mulher. Eu fui correndo atender. A moça tinha vindo falar com a explicadora. Quando eu disse que era eu, a moça foi embora. Eu chorei muito nesse dia (YASMIN, 2014, informação verbal).

No percurso de Yasmin, os espaços educativos, escolarizados ou não, parecem ganhar dimensões maiores que normalmente teriam. É nesses espaços que a jovem encontra brechas para suas articulações políticas e culturais e para a produção de sua subjetividade. Os conteúdos e metodologias da escola formal são criticados por Yasmin, o que em grande medida se associa com a insatisfação de parcela significativa da população jovem frente aos sentidos da frequência à escola de Ensino Médio no Brasil (DAYRELL; CARRANO; MAIA, 2014). No entanto, ela reconhece nesses lugares possibilidades infinitas de construção de redes e também é na formação educativa que encontra os motivos de sua dedicação.

> O meu pai dormia na fila da secretaria das escolas com um saquinho de frutas pra conseguir vaga pra gente. Eu sempre reconheci um esforço muito grande do mau pai quando se tratava de escola, dos cursos que a gente queria fazer. O meu pai terminou o Ensino Médio recentemente, mas ele sempre buscou informação, os direitos, o que falar, como dizer. Ele criou esse universo da escola como salvação. Eu sempre tive dificuldade em aprender, em me adaptar a essa

> metodologia meritocrática, mas meu pai sempre me ajudou a superar. A escola sempre foi um espaço de opressão pra mim, mas eu dei meu jeito, *hackeei* (YASMIN, 2014, informação verbal).

A prova de que a escola representa para Yasmin, quando não é aceita pelo estereótipo, ou quando não é compreendida nos tempos e responsabilidades, é resolvida quando, na incessante busca por educação e engajamento, assim como os suportes dados pelo pai, vai encontrar lugar na política seu lugar especial. A sua trajetória nos movimentos que emplacou no Ensino Médio, como vimos, e no decorrer da carreira acadêmica, como veremos, é exemplar nesse sentido.

Quando Yasmin prestou a prova do ENEM, assim que concluiu o Ensino Médio, sua nota garantiu apenas 50% de bolsa para o curso de jornalismo de uma universidade particular na zona norte da cidade. A mensalidade de R$300,00 não era uma possibilidade para o pai e tampouco para a avó. No momento da decisão, Yasmin foi convidada para trabalhar como estagiária de cultura digital na ONG Agência Redes para Juventude. O salário de R$600,00 garantia o pagamento da mensalidade de faculdade e as despesas diárias. Mas ainda era pouco e o peso de um mercado de trabalho injusto (como visto no caso de Succo) fez diferença nas escolhas de Yasmin.

> Em quatro meses eu era uma das coordenadoras de comunicação da Agência. A demanda de trabalho cresceu muito, mas eu continuei ganhando a mesma bolsa. Eu trabalhava na Lapa durante os dias, estudava em Realengo à noite e voltava pra Nova Iguaçu. Era pesado (YASMIN, 2014, informação verbal).

Uma das funções que ela tinha na Agência de Redes para a Juventude era apresentar propostas de soluções para os jovens inscritos no projeto. A dimensão de educadora voltou a aflorar como na infância, mas agora unindo elementos da cultura e das novas tecnologias. Foi nesse momento que a aproximação com outros jovens, de outros territórios da cidade, que também trilhavam caminhos de engajamento semelhantes ao de Yasmin, fez com que ela se sentisse mais forte e bem acompanhada. É o momento de textos mais consistentes, do sucesso do conto Mc Kbela e de convites para assessoria de redes sociais de projetos. Yasmin se torna mais sujeito da instituição que originalmente a havia formado. Mas ela queria se desligar do estereótipo da jovem de projeto. Era preciso ser autônoma.

O Facebook virou uma ferramenta de atuação política na construção de redes que foram aos poucos mostrando caminhos de articulação de trabalho e produção efetivos para as

necessidades de Yasmin. Ela conta que, sempre que conhece ou ouve falar de alguém que lhe parece interessante, digita o nome da pessoa no site de busca Google e faz pequenos levantamentos sobre seus perfis profissionais. São os "usos sociais dos meios", dos quais fala Martín-Barbero (2001).

> Quando eu conheci o Julio Ludemir (responsável pelo Jovem Repórter), ele dizia: "todo dia eu sigo 100 pessoas no Facebook". Aí eu comecei a fazer também. Foi quando eu comecei a pesquisar as pessoas no Google. Toda vez que eu escutava alguém falando e achava legal, ou via um perfil interessante do Facebook, eu jogava no Google para saber sobre essas pessoas. Eu descobri muito mais do mundo seguindo perfis no Facebook e "googlando" as pessoas. Até hoje eu faço isso (YASMIN, 2014, informação verbal).

Depois de um ano na Agência de Redes para a Juventude, Yasmin recebeu a proposta do SESC-Rio para ministrar oficinas de cinema nos CIEPs da Baixada Fluminense. O salário era três vezes maior e a possibilidade de incidir sobre a vida daqueles adolescentes, tão próximos da realidade de Yasmin, configura um importante momento na narrativa construída por ela.

> Eu falava o que eu estava aprendendo na rua, com os meus amigos etc. Ao mesmo tempo eu tinha aquele medo de servir de exemplo para aquelas pessoas, porque eu era muito nova. Era difícil me reconhecer como professora ali. Tinham meninas negras, com a autoestima muito baixa e com sérias crises de gênero, de raça. Eu usava a mim mesmo como exemplo e fiz altas relações de filmes e animações com essa temática. No último dia de uma série de oficinas uma garota chegou de black power. Foi muito legal. Foram mais de mil alunos em dois anos. Mais de sessenta filmes produzidos por eles (YASMIN, 2014, informação verbal) .

Um episódio importante marca o fim desse processo político-educativo:

> Acabou quando eu afrontei um professor machista que gritava com as alunas. Ele quase me agrediu. Eu disse pra ele: 'se você me bater, eu te coloco na cadeia'. Foi uma baixaria. O diretor da escola me chamou e disse que a pedagogia da instituição era aquela, que eu não servia mais para dar as oficinas. Meses depois as alunas fizeram um abaixo-assinado com centenas de assinatura para eu voltar. Eu já estava envolvida com outras coisas e não rolou. Mas eu sei que fiz a coisa certa (YASMIN, 2014, informação verbal) .

Yasmin tem uma representação positiva sobre seu poder de transformação. Para ela é preciso disputar as estruturas por dentro. E só é possível entrar nas estruturas quando se tem redes firmes armadas. Ela cita Manuel Castells (1999) enquanto discorre sobre sua quase obsessão por fazer redes e contatos: "Na sociedade moderna, poder se mede com a capacidade de fazer redes". Yasmin acumula 2.902 "amigos" no Facebook e 480 seguidores. Na *"timeline"* de seu perfil nesta rede social ela reflete sobre os temas que mais lhe afetam; compartilha conquistas e agressões (sofridas ainda pelo cabelo *black power* ou pelo fato de ser mulher e bissexual na

cidade) e promove campanhas de conscientização. Sempre cita amigos e credita a si e às centenas de colaboradores que vai agregando nos projetos que empreende.

Três anos depois de ingressar no curso de jornalismo, decidiu prestar vestibular para o curso de jornalismo para uma universidade também particular, porém, mais conceituada, a PUC- Rio. Há um ano ela ingressou com bolsa integral, não conseguiu aproveitar as disciplinas cursadas e voltou à estaca zero no curso. Depois de algumas articulações, ela ingressou na equipe de comunicação de uma importante fundação educacional, a FGV. Quinzenalmente publica um texto no portal nacional de notícias e opiniões, Brasil Post[42]. Dirige um curta metragem, gerado a partir do conto MC K-bela, "sobre ser mulher e tornar-se negra" e outro sobre produtores culturais da Baixada Fluminense chamado "Nova Iguaçu, Eu Te Amo"[43]. Os dois últimos projetos estão sendo produzidos colaborativamente com campanhas de financiamento coletivo organizadas na internet.

O caráter colaborativo das ações de Yasmin reflete um movimento pungente que problematiza, mais uma vez, a visão corrente de que jovens de favelas estão fadados a carreiras subordinadas ou ao "mercado do social". Nos projetos, instituições, programas e ações, independentes ou não, na favela ou não, Yasmin encontra não só interlocutores, mas pares. A equipe de Kbela, o filme, conta com cerca de trinta mulheres, todas jovens, todas negras, que, assumindo posições cada vez mais autônomas em suas trajetórias, vão ressignificando seu lugar social e institucional. Se ouvirmos as trajetórias de cada uma veremos que Yasmin é uma personagem paradigmática no campo das culturas e juventudes contemporâneas que, apesar de sua heterogeneidade, unem-se no questionamento às instituições modernas.

> A reconfiguração da institucionalidade não poderia ser mais forte, apesar dos paradoxos que apresenta: enquanto os partidos tradicionais (e vários dos novos também) se entrincheiram em seus feudos, as instituições estatais corrompem-se até o impensável e as instituições parlamentares se burocratizam até a perversão, assistimos a uma multiplicação de movimentos em busca de outras institucionalidades capazes de dar forma às pulsões e deslocamentos da cidadania para o âmbito cultural e do plano da representação para o do reconhecimento instituinte (MARTÍN-BARBERO, 2001, p. 18).

[42]Disponível em: <http://www.brasilpost.com.br/yasmin-thayna/>. Acesso em 09 de fevereiro de 2015.
[43]Em referência à série de longas metragens dirigidos por grandes cineastas do mundo sobre cidades. Em 2014 foi lançada a versão brasileira da série chamada Rio, Eu Te Amo. Yasmin ironiza o fato de o filme só contemplar a zona sul da cidade e suas alegorias.

É como se Yasmin tivesse "entendido" o sistema e passado a "brincar com ele". Como uma estratégia constituinte, ela entra nas instituições tradicionais e passa a disputar, por dentro, o lugar destinado a jovens brancos, oriundos das classes médias, transformando lá os modos de fazer. Bazzichelli (2014) chama esse movimento de *disrupção*, baseado necessariamente na interferência por dentro nos sistemas instituídos.

A preparação para o dia da filmagem do filme Kbela é insumo importante para o entendimento da atuação de Yasmin. Durante quase todo o ano de 2013, ela articulou a participação dos membros técnicos da equipe do filme e formas alternativas de financiamento. Entre dezenas de encontros e reuniões, ela ia defendendo a ideia de seu filme e as possibilidades de retornos simbólicos (que não financeiros) que o curta metragem poderia trazer aos que nele trabalhassem. O financiamento que empreendeu na internet, por meio de um portal de financiamento coletivo, rendeu cinco mil reais. Esse valor seria capaz de cobrir apenas gastos nas diárias de filmagem. Já era suficiente para Yasmin. O filme seria uma sequência de performances realizadas por jovens mulheres negras. Entre danças e declamações de poemas, as personagens deveriam representar corpos livres, empoderados, belos, autônomos. Acompanhei uma das diárias de filmagem e pude perceber como Yasmin mantém uma rede de produção cultural forte e solidária. A equipe era composta por cerca de 30 técnicos (entre diretor de fotografia, produção de *set*, assistentes, figurinistas, diretores de arte e eletricistas), em sua maioria jovens, mulheres e negros, todos trabalhando voluntariamente. Yasmin dava direcionamentos particulares, organizava pequenas reuniões com algumas pessoas, participava de todos os processos de decisão. Via e revia os *takes* e tentava se manter segura das decisões. Foram duas diárias e cerca de 30 horas de trabalho.

O que percebi foi um modelo horizontalizado de produção, muito caro quando comparado ao cinema tradicional. Este hierarquiza funções e categoriza ferramentas e mão de obra, estabelecendo sempre relações distintas entre membros das equipes. Yasmin era capaz de fazer escutas atentas aos membros da equipe, reconhecendo neles artistas, produtores culturais, que estariam ali na perspectiva de criar em coletivo, de empreender a disputa que ela havia proposto. Yasmin parecia entender que cada um era parte de uma constelação maior que garantiria a sua atuação enredada.

> Eu quero fazer cinema profissional, mas de um jeito diferente do que ensinam na universidade. Pra mim, profissionalismo tem a ver com a qualidade técnica e

> conceitual, sim. Mas tem a ver também com o processo. Em como ele é feito, com quais pessoas, em qual regime de trabalho. Eu não tenho palavras pra agradecer as pessoas que fizeram esse filme acontecer, mas acredito que construí parcerias, que sensibilizei pessoas, que fui afetada por elas. Eu só sei que estou fazendo cinema, sim. E eu quero muito mostrar esse jeito de fazer lá na PUC pra ver o que os caras acham (YASMIN, 2014, informação verbal).

Yasmin acredita que a entrada na nova universidade pode representar importante tática de visibilidade para si e para os jovens negros do Brasil, pelos quais milita:

> Eu acho que eu não estou na universidade só pra acumular conhecimento. Mas pra hackear ele. Como eu posso pegar isso tudo que eu aprendo e leio aqui e não me trancar no alto da Boa Vista e fazer palestras de 10 mil reais? Eu disse pro meu professor que não ia fazer seminário sobre os gêneros de Hollywood, mas sobre o movimento do cinema nigeriano. Eu não vou falar de neorrealismo. Eu vou falar de cinema negro. É uma vontade de interferir no sistema, sabe? (YASMIN, 2014, informação verbal).

A voz parece mais alta quando se grita de lugares privilegiados da sociedade onde o ingresso é limitado e distintivo. Yasmin acumulou redes e poder, como disse, e reconhece o privilégio que teve:

> Eu falo muito dos meus privilégios. Eu sou uma privilegiada de estar na universidade, de estar discutindo questões tão complexas, de poder produzir cultura desse lado, enquanto os meus colegas de infância trabalham no shopping, limpando (não que isso seja menor, mas eles não tiveram a chance assim de pensar sobre eles próprios, sobre a existência, sobre os seus corpos etc). Estar aqui para mim é um hackeio histórico, é uma brecha aberta, uma possibilidade de transformação social (YASMIN, 2014, informação verbal).

Ela considera que foi muito melhor ter tido acesso à PUC, à FGV e aos meios elitizados da produção cultural neste momento específico. A consciência de classe, de raça, a autoestima, o empoderamento dos discursos e das ideias tornam a disputa equitativa.

> Eu debato muito com uma garota muito rica da minha classe. Um dia ela me perguntou: 'você se sente inferior?' Eu disse: 'como assim? Eu carrego uma coroa na cabeça'. Com certeza eu não teria essa resposta quatro anos atrás. Talvez eu me sentisse mesmo inferior (YASMIN, 2014, informação verbal).

O convívio com o outro tem feito com que Yasmin olhe para sua própria trajetória e entenda a força de suas ações. Não basta estar na PUC. É preciso representar outro lugar. A produção cultural, dialógica, relativizada, parece ser a única forma de afetar os outros.

> Eu tento ter muito cuidado pra usar o meu lugar de origem e de moradia como uma afirmação, uma fala política, nunca como vitimização. Mas com cuidado pra não segregar também. 'Você é rico, eu não posso te ouvir'. Eu acho isso horrível. Se eu quero o diálogo eu não posso calar o opressor. O diálogo não acontece só com quem pensa igual a você. A burguesia faz isso o tempo todo. É importante olhar pra si, debater com os pares, mas eu acho mais importante o

> embate. E eu nem acho que o embate seja sempre um conflito não. Ter ódio do branco só porque ele é historicamente opressor não resolve o problema do negro. É preciso dialogar (YASMIN, 2014, informação verbal) .

Uma das categorias mais utilizadas por Yasmin é *hacker*. No Brasil, quem discutirá esse conceito mais profundamente é Silveira (2010), que analisa o nascimento do computador pessoal e da internet no âmbito do movimento americano da contracultura baseado na distribuição do poder e emancipação das pessoas por meio do acesso às informações e que tem nos *hackers* sua principal representação. Originalmente um *hacker* seria um "um programador de computador talentoso que poderia resolver qualquer problema muito rapidamente, de modo inovador e utilizando meios não convencionais" (SILVEIRA, 2010). No entanto, esse conceito, datado do fim da década de 1980, vem sendo cada vez mais relativizado. Durante os primeiros anos da internet e da ascensão do modelo neoliberal, esta categoria sofreu ininterruptos ataques, já que a liberdade de informação e o compartilhamento de códigos eram vistos como negativos para a acumulação e lucratividade das grandes corporações. Não por acaso, durante toda a primeira década do século 21, os países europeus representantes de direitas liberais (como Espanha, França, Alemanha e Inglaterra) aprovaram leis severas de acesso à informação e compartilhamento de arquivos na internet. Respaldados pelos meios de comunicação, esse movimento de disputa (que tem claramente lados desiguais) acabou gerando no inconsciente popular uma relação maniqueísta em que *hackers* são vilões da propriedade intelectual, tão valorizada nos ambientes capitalistas globais.

Yasmin acredita que a cultura *hacker* é a cultura de uma importante parcela da juventude brasileira contemporânea que, como ela, se apropria de informações, estéticas, modelos para disputar visibilidade, mercado de trabalho, acesso, mobilidade – categorias historicamente negadas aos pobres e negros.

> Eu também venho desconstruindo essa ideia que ser alguém é ser poderoso, um líder, um formador de opinião, um representante. Ser alguém é poder ser livre pra trocar ideias, informações, poder dizer o que pensa, na humildade. É quase todo mundo. É mais horizontal. Existem muitas formas de usar o que você aprende na vida. E qualquer um pode fazer isso. Ou pelo menos poderia. Eu me sinto vencedora já porque acho que consigo difundir o que eu aprendo. O nome disso é hackear (YASMIN, 2014, informação verbal).

A ideia que Yasmin criou de cultura está muita atrelada a esse processo de disputa, de abertura de brechas, de reconhecimentos de lugares invisibilizados.

> Eu achava que cultura era teatro, cinema, Chico Buarque. Que existia uma alta cultura e que eu estava aqui, na baixa cultura. E que era preciso chegar lá pra me curar. Lá no Jovem Repórter, eu aprendi que o cara que vende suco de maracujá na porta da escola e que conhece a história da cidade inteira tem tanta importância praquele lugar quanto o Chico Buarque, entende?! (YASMIN, 2014, informação verbal).

O modelo *broadcast* de comunicação e distribuição e acesso a informação, em que um canal ou meio é capaz de atingir massas, como no caso da televisão, passa a ser relativizado no século XXI, com o advento da internet 2.0, caracterizada, principalmente, pela criação de conteúdos descentralizados. São movimentos de *baixo para cima*, que se desenvolvem nas bordas geográficas e/ou sociais das cidades., em um processo crescente de disputa por imaginários.

> É claro que ainda são hegemônicas as estratégias de cima para baixo, de forma hierárquica e verticalizada, no modelo industrial tradicional. Nos últimos anos, porém, vêm ganhando corpo iniciativas que se orientam em outro sentido, valorizando o conhecimento comum e as contribuições de cada agente do processo (AGUSTINI; COSTA, 2014, p. 7).

Por fim, Yasmin elabora uma categoria capaz de representar a educação autônoma que teve e que, hoje, conforma a sua atuação cultural e política:

> Eu tenho uma vida de produtora cultural, mas eu não quero ser só isso. É que eu fui educada na produção. É tipo uma educação para autonomia,que é como eu acredito a educação. E é o que eu acho que falta aqui pra galera da PUC. Eu tenho uma amiga que estudou numa escola ultra moderna ali na Glória. Mas o motorista ia buscar, em casa a empregada fazia tudo pra ela. Todos os meus colegas de classe têm empregada. Eu acho isso bizarro (...) Desde os seis anos eu me viro: ia pra escola sozinha, produzia meus próprios brinquedos, passava a minha roupa, lia o que eu queria. A galera de classe popular tem muito mais essa educação. Os ricos têm várias dificuldades de resolver os problemas da cidade como um todo, porque eles vivem em bolhas, não têm anticorpos. Seria demais se todo mundo fosse educado assim (...) Eu aprendi que eu posso ser o que eu quiser. Essa foi minha sacada (YASMIN, 2014, informação verbal).

A coerência das narrativas construídas por Yasmin leva a crer que existe um movimento especial na trajetória dessa jovem que subsidia a abertura de questões importantes na pesquisa. É a concepção dialógica do mundo que faz com que ela resolva as provas do cotidiano. Por um lado, aprende com o outro, dá a maior importância aos conselhos e pronunciamentos de quem elege como referência. Por outro, promove o debate, as trocas. Forma-se do diálogo, do talento argumentativo, das habilidades comunicacionais adquiridas durante sua educação para a autonomia. Como Succo, inventa um jeito de fazer, dando ênfase aos processos que o construíram, tão antagônicos, paradoxais, repletos de barreiras e adversidades, mas plenos de potência criativa, de impulsos afetivos e desejos de transformação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: AS BRECHAS INVENTADAS POR JOVENS NA FAVELA

As primeiras linhas deste trabalho remetem a mapas de vidas. Não me detive a dissertar sobre esse conceito, mas durante os dois anos corridos da pesquisa pude usufruirdas possibilidades que os mapas me trariam. De saída entendi que os meus mapas não tratavam dos registros gráficos de representações dos territórios. Fui transformando o mapa geográfico do Rio de Janeiro nos mapas das vidas de Succo e Yasmin na cidade. Para isso passei a olhar mapas como espaços de expressão de experiências coletivas, de encontros e trocas. Fui sobrepondo informações, grifando mais significados nos mapas, desejando produzir outras camadas de sentido. Naturalmente, essas brechas abertas pela pesquisa convivem com lacunas, pontos abertos, fragmentos que podem ser entrecruzados em outras investigações. Concordo com Reis (2013), quando avalia que numa pesquisa construída propositalmente na transversalidade, os desdobramentos analíticos se multiplicam. E como é difícil fechar a (necessária) costura do texto, mesmo porque as vivências dos sujeitos permanecem em curso.

Sendo assim, como numa rede tecida com várias linhas, fui encontrando pontos comuns entre três conceitos fundamentais para a compreensão das sociedades complexas e, consequentemente, da vida desses sujeitos: a cultura, o território e a juventude.

Para Yasmin Thayná, a cultura é um acúmulo de práticas sociais, "uma construção coletiva que determina o lugar do outro no mundo". Mais do que isso, a cultura para Yasmin é instrumento de luta. O que vimos é que a dimensão marxista da cultura, encabeçada pelos pensadores dos Estudos Culturais na Grã Bretanha no século 20, veio assumindo lugares mais abrangentes (e consequentemente liberais) nas resoluções políticas e econômicas do ocidente e determinando lugares estratégicos no desenvolvimento de nacionalidades. Se, nas reflexões de Yasmin, a cultura tem esse papel transformador, ela também é pano de fundo para os constrangimentos pelos quais ela passou até hoje. A cultura se torna uma arena onde inúmeras forças estão em conflito.

São os conflitos produzidos pela cultura uma das chaves para compreendermos as trajetórias dos dois jovens desta pesquisa. Todo o percurso de Succo é marcado por jogos de poder em que suas habilidades e propensões artísticas esbarram em modelos de trabalho

hierárquicos e preconceituosos. Hoje, aos 26 anos, pela primeira vez, Succo vê real possibilidade de sustentar a si e a filha recém-nascida por meio da difusão de ideias que foi construindo durante sua trajetória. Suas ações cotidianas passaram a tratar de racismo, grafite, mobilidade urbana. Novas rimas, encontros com outros jovens, os trabalhos demandados na universidade, convites para palestras, peças publicitárias, eventos organizados fazem de Succo um profissional diferente do esperado pelo mercado. Ele usa a si próprio (e as táticas de produção cultural que foi inventando) como meio de sustentabilidade e ativismo.

Nas observações dos movimentos de Succo e Yasmin, é possível estabelecer uma relação entre ação e atividade (RIBEIRO, 2010) que tem a ver com a efetivação de seu papel político na sociedade. Para Ribeiro (2010), a atividade reitera o que já existe, a percepção funcionalista do mundo, enquanto a ação descobre o que ainda não existe:

> Só há potencial libertário na ação e não na atividade. Frequentemente essa diferença não é reconhecida, fazendo com que o simples fato de se estar envolvido em múltiplas atividades seja tomado como sinônimo de autonomia do sujeito social (RIBEIRO, 2010, p. 24).

Quando Yasmin reflete sobre cada um dos movimentos culturais que empreende, ela decide pela *ação.* Os desdobramentos de Kbela (em filme, romance, exposição, ensaio, manifesto) revela uma sedução pela invenção que exclui a possibilidade de reiterar noções impostas, hegemônicas. A inserção de Yasmin no portal Brasil Post e as escolhas narrativas que faz em seus posts diários no *Facebook* garantem uma disputa na rede muito autêntica em se tratando das representações na internet. Para Ribeiro (2010), a ativação da sociedade, possibilitada pelas novas tecnologias, cria um "afã cego" por mais atividade e mais consumo, em detrimento da ação, que poderia adiar a conquista de formas realmente libertárias de organização social. Isso também tem a ver com o sentido dado ao território e às táticas empreendidas nele: aquela visão exclusiva (e negativa) que dão à favela reduz a riqueza da problemática do espaço, colaborando para que ocorra a redução dos sentidos da ação.

No entanto, a noção da favela como *território usado*, experienciado no cotidiano pelos jovens, é um dos fatores que impulsionam suas ações. Procurei, ao longo da pesquisa, evidenciar as tessituras dos modos de socialização e individuação juvenis, alcançando a produção cultural e os desafios para essa ação nos territórios populares (e fora deles) como uma das matrizes socializadoras. Dizer de onde vêm, orgulhar-se da favela, que a partir de suas próprias

ações vai sendo ressignificada, é uma das instâncias socializadoras fundamentais na identidade e nos modos de individuação de Succo e Yasmin.

Novos desafios para as pesquisas com jovens e suas práticas coletivas na cidade emergem nesse contexto. As redes armadas pelos jovens – que vão desde as amizades no *Facebook* até as parcerias mais íntimas de realização de ações - são palco para o encontro entre sujeitos que constroem novas relações institucionais. Mais dinâmicas e abertas a inúmeras possibilidades, essas relações desencadeiam múltiplas dobras entre espaço público, produção cultural e território que se evidenciam nas relações juvenis contemporâneas.

Vimos que a arena digital tem se mostrado como espaço convergente para as reflexões sobre o urbano como espaço público. Succo e Yasmin agem *em* rede e *na* rede, de forma que suas narrativas estão entrelaçadas por vivências cotidianas na alta circulação na cidade e por sentimentos que resultam em produtos culturais (os contos, poemas, rimas, grafites). Essas dobras a que me refiro ressoam em formas híbridas de ocupações do espaço público por movimentos juvenis que narram os conflitos urbanos, reivindicam o direito à cidade e repensam os modelos de trabalho.

Succo e Yasmin são consumidores de uma classe social emergente no Brasil há alguns anos. Eles cresceram produzindo a partir de seus próprios contextos de consumo cultural e vivenciando a tendência de dissolução dos lugares estanques entre produtores, intermediários e receptores culturais. Algumas análises, não sem uma forte carga de otimismo, chegam a formular o conceito de *prosumidores* (CANCLINI; CRUCES; URTEAGA, 2012) para designar aqueles atores criativos jovens que teriam apagado as fronteiras entre produção e consumo.

Jovens com níveis de escolaridade superiores aos de seus pais alcançaram mobilidade escolar que lhes permitiu o acesso a cursos universitários e, ao longo de suas vidas, participaram de vários projetos sociais educativos, governamentais e não governamentais, que lhes foram oferecidos por sua condição de jovens moradores de favela, de um modo geral, considerados pela noção de falta ou carência; jovens em situação de "risco" e "vulnerabilidade" social.

Ao longo de suas trajetórias, aprenderam a importância de se apropriar de tecnologias informáticas, que lhes permitiram tecer redes e colaborar na reconfiguração da cena de oportunidades de trabalho na favela. Os dois, Succo e Yasmin, promovem uma série de ações

para disputar as representações sobre o papel dos jovens de favela nas redes de agenciamento cultural na cidade. A partir de um olhar atento aos seus percursos biográficos e às práticas de cultura, política e trabalho, procurei compreender como eles estabelecem táticas de produção cultural nos territórios em que atuam e que já não se circunscrevem à favela, mas atravessam muitos lugares antes inacessíveis na cidade. Nas conversas realizadas com Succo e Yasmin, evidenciou-se a necessidade destes em representar a imagem de sujeitos culturais e políticos, multifacetados, versáteis, inseridos na vida da cidade, enredados em muitas articulações e produtores de suas próprias biografias, que, em última instância, confrontam o imaginário negativo que se construiu sobre o jovem e a jovem da favela.

Aliás, foi a identidade múltipla construída por esses dois jovens (des)territorializados que me possibilitou (re)conhecer os interlocutores nessa empreitada de pesquisa. Evidentemente, investigar em contextos dinâmicos, em que as ações dos jovens se transformam mês a mês a partir de seus agenciamentos, foi atividade desafiadora, mas também reveladora. Succo e Yasmin se mostraram artesãos de suas próprias histórias que agora vão tomando forma, vão sendo contadas, narradas (e reinventadas) por eles próprios. Essa aproximação que alcançou experiências sociais nas dobras mais particulares desses jovens revelou a potencialidade da sociologia do indivíduo nos estudos sobre a juventude contemporânea. Succo e Yasmin partilharam a multiplicidade de experiências em suas trajetórias não lineares, com encruzilhadas, contingências e provas que demandaram respostas pessoais para a construção como sujeitos. Em meio a essa "aventura permanente" (MARTUCCELLI, 2007) vivenciada por eles, a análise sociológica se singulariza sem perder de vista uma noção estrutural ampla das condições juvenis na atualidade. Tomando os dois jovens como receptores sensíveis e perceptíveis da cultura contemporânea (MELUCCI, 1997), elenco e retomo, assim como Reis (2013), algumas dimensões fundamentais na trama de vivências socializadoras e de individuação privilegiadas neste trabalho.

A **família** é "suporte" estruturante na formação dos jovens enquanto sujeitos. Ela estabelece, no entanto, também lugar de "prova" nas trajetórias narradas (MARTUCCELLI, 2007). As provas configuram, nos dois casos, a precariedade das condições de vida, as dificuldades do sustento financeiro, a existência de conflitos e tensões que mostram como a família é também uma dimensão particularmente significativa que Yasmin e Succo precisam

enfrentar em suas trajetórias. No caso de Succo, a mãe e a avó são personagens centrais nas decisões que vai tomando durante a juventude. Succo não atribui a esses personagens o caráter que construiu, mas admite que a proteção da avó (reconhecidamente como "porto seguro") e as adversidades pelas quais a mãe passou para garantir o seu sustento e o dos irmãos (assim como as atitudes extremas que garantiram sua independência financeira) são suportes essenciais para sua individuação. No caso de Yasmin, o suporte dado pelo pai é claro e evidente, tanto quanto repetido por ela nas entrevistas. Foi o pai o responsável pela identidade que representa. A "educação para a autonomia" da qual Yasmin tanto sente orgulho é mérito paterno. A prova familiar de Yasmin vem também da mãe desertora. Os ressentimentos e estados depressivos pelos quais a jovem passou na adolescência muito têm que ver com a ausência da figura materna (que ainda sempre esteve presente no bairro e no cotidiano da jovem). No entanto, como marca que registra em outras situações, Yasmin supera a prova quando começa a problematizar o papel da mulher na sociedade. Passa a complexificar o abandono da mãe, a compreender o seu papel marginal na comunidade e a perdoar suas ações mais extremas.

Alunos regulares de grandes universidades, Succo e Yasmin continuam passando por situações que colocam a **instituição escolar** em *status* de suporte e prova em suas trajetórias de individuação. Para Yasmin é na escola que as maiores violências contra sua figura vão se concentrar. As humilhações pelo cabelo crespo, o "modelo meritocrático" (sic) que sempre a colocou em lugar medíocre diante dos outros, contrapõem-se com o esforço pela permanência, com o início de sua trajetória política (que se dá no movimento estudantil) e com o enfrentamento do espaço formal de educação como arena das disputas mais caras a partir de seu ponto de vista. É na PUC-Rio, instituição altamente elitizada, que Yasmin exercita seu lugar de comunicadora, mulher, negra, periférica. Lá, sente no cotidiano o preconceito e o respeito, quase em medidas complementares. No caso de Succo, a Universidade, assim como o Ensino Médio, são espaços de pura prova. Ele reconhece a necessidade do diploma, mas nas primeiras oportunidades é capaz de criticar fortemente as instituições e seu lugar lá. Succo parece ainda buscar outras formas de reconhecimento e formação que não estejam ligadas às hierarquias e preconceitos que enfrenta na Universidade – resquícios claros do movimento que passou ainda no Ensino Médio, quando trabalhar e circular pela cidade com sua arte era mais importante que os livros formais. No entanto ele continua matriculado e frequentando as aulas, o que evidencia o caráter de suporte importante no momento da vida.

Succo e Yasmin têm construído suas **trajetórias de trabalho** na intersecção entre arte, ativismo político e produção cultural, o que mais me interessou nessa pesquisa. De partida, percebo que entender a lógica das indústrias culturais não é suficiente. Tampouco as desigualdades culturais não podem ser explicadas pela concentração de equipamentos em zonas específicas da cidade ou ainda pela má distribuição de renda. É fundamental partir da ideia de que existe outra lógica em jogo. Os jovens são os autores contemporâneos das mudanças nas regras desse jogo. Para entender o que quero dizer, é preciso olhar para a pesquisa em produção cultural e juventude a partir de uma lente mais ampla, que considere a cultura e o território como espaços de trocas efetivamente simbólicas e que é nesse campo em que Succo e Yasmin constroem as bases de sua identidade e se preparam para a vida socialmente adulta.

Succo e Yasmin negociam institucionalizações. Interessa a eles menos a carteira de trabalho assinada, mas os retornos financeiros (que frequentemente estão alinhados ao retorno político) que podem obter em cada um dos projetos que empreendem. Empreender aqui não quer mais dizer participar de todas as etapas do trabalho (como a formulação, planejamento e execução). Os dois têm consciência de seu papel fundamental em algumas etapas de alguns projetos e assumem funções específicas dentro de cada um. No entanto, estão sempre colocando sua participação como uma escolha autônoma e política.

Acompanhei Succo durante um trabalho no Morro dos Prazeres, com o qual ganharia um cachê diário para cumprir a função de Mestre de Cerimônias (MC) de uma festa que unia casais heterossexuais da comunidade em atividades de conscientização sobre comportamentos machistas. Succo deveria comandar as atividades com um microfone aberto na quadra de esportes onde a festa acontecia. Entre um jogo de bingo com uma série de prêmios, intervenções musicais e uma feijoada comunitária, Succo ia experimentando suas próprias poesias, conversando com os homens e as mulheres, tentando entender suas histórias, reproduzindo-as em formas de rima. Entre as pedras cantadas do bingo ia dando mensagens sobre o combate à violência doméstica, sobre o que ele próprio vivenciava em seu território. Dias depois me relatou que havia fechado mais um trabalho com o DJ que o acompanhou naquele evento. A rede de Succo é autônoma, no sentido de que é ele próprio o agenciador de suas ações. A realização desses eventos pontuais só é possível pelo acordo que tem na organização onde trabalha cotidianamente. Succo é diretor de criação da Agência Diálogos – uma "agência de publicidade afirmativa na favela da Maré",

gerida pelo Observatório de Favelas. Lá, Succo tem grandes demandas de trabalho (o que compatibiliza uma renda maior que os projetos pontuais), mas negocia saídas semanais, horários flexíveis, para cumprir seu papel como produtor cultural mais abrangente, que não representa apenas uma instituição, mas várias (ou nenhuma, como gosta de proferir).

Yasmin Thayná, diferente de Succo, começa a ser reconhecida por seus trabalhos autorais. Como que estrategicamente, ela fala pouco de sua atuação na FGV, onde tem a carteira de trabalho assinada. Diz que seu tempo vale muito e por isso negocia-o muito bem na Universidade onde trabalha e na PUC, onde estuda. Yasmim cumpre 20 horas semanais de trabalho e assume poucos créditos na Universidade. Assim, dedica-se no restante do tempo (e isso inclui reuniões noturnas e madrugadas produtivas) ao projeto atual que mais lhe toma tempo: Kbela. Yasmin faz, pela primeira vez, uso solidário de sua rede. Quer dizer, acionou *todas* as pessoas que poderiam lhe auxiliar na realização do filme, originado do conto, como vimos. Hoje, depois do filme gravado com uma equipe técnica voluntária de 27 pessoas, ela conta com uma equipe de comunicação que pensa *posts* diários nos perfis do projeto nas redes sociais, editores de vídeo que produzem dois subprodutos além do filme principal e assessoria jurídica que auxilia nas decisões sobre os possíveis compradores dos produtos que começam a dar corpo ao projeto na rede. Todos são jovens, a maioria negros, de origem popular, que viram em Yasmin uma potente força na rede de trabalhos culturais. Yasmin faz tudo parecer uma troca contínua entre técnicos, criadores e pesadores jovens da cultura.

Críticos do tempo, esses jovens criam coisas a partir de suas experiências cotidianas. Nesse contexto a realidade da criação tem a ver com a *poiesis*: com a busca e com a produção de sentido; não com a produção de obras, necessariamente. O que Succo e Yasmin produzem são símbolos de reconhecimento na cidade; são construções de si.

O que encontrei nas conversas que tive com esses sujeitos é um equilíbrio, como Canclini adjetiva, entre a capacidade de "encantar" a vida cotidiana e as intenções claras de protesto político que culminaram nas decisões que passam a tomar quando se reconhecem potentes; na determinação de lutar por novos modelos institucionais em detrimento de se adaptar ao formato corrente; no jeito de vestir, de comer, de trabalhar.

O reconhecimento desses jovens, representantes de uma geração, pode criar novos olhares sobre os modos de individuação de sujeitos advindos de classes populares. Mais ainda, a

reconfiguração que esses jovens dão às formas tradicionais de formação, trabalho e sustentabilidade pode ser de importância fundamental para o desenvolvimento econômico dos países da América Latina, em especial, que começam a valorizar modelos diferentes (e até por isso, potentes) de modos de vida. Produtores culturais, ativistas, comunicadores, artistas, escritores, "versáteis". Que Succo e Yasmin, junto da rede quase infinita que vêm tecendo com outros atores sociais, continuem abrindo brechas nos becos ainda obscuros das políticas públicas discriminatórias. Que continuem forçando espaços de representação nos meios visíveis; assim como problematizando a favela, denunciando suas faltas e valorizando suas qualidades, na promoção contínua de articulações entre espaços públicos e privados por cidade menos desiguais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRAMO, Helena Wendel. *Cenas Juvenis: punks e darks no espetáculo urbano*. São Paulo: ANPOCS/Scritta, 1994.

AGUSTINI, Gabriela; COSTA, Eliane. *De Baixo pra cima.* Rio de Janeiro: Aeroplano, 2014.

ALMEIDA, Elmir de; NAKANO, Marilena. *Jovens, territórios e práticas educativas.* Revista Teias, São Paulo, v. 12, n. 26, 2011.

ARAUJO, Kathya; MARTUCCELLI, Danilo. *La individuación y el trabajo de los individuos.* Educação e Pesquisa, São Paulo, v. 36, n. especial, p. 77-91, 2010.

ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

BARBOSA, Jorge Luiz. Considerações sobre a relação cultura, território e identidade. In: GUELMAN, Leonardo (Org.). *Interculturalidades*. Niterói: EdUFF, 2006.

BARBOSA, Jorge Luiz; FAUSTINI, Marcos; SILVA, Jaílson. *O novo carioca*. Rio de Janeiro: Mórula, 2012.

BARBOSA, Jorge Luiz; SILVA, Jaílson. As favelas como territórios de reinvenção da cidade. In: DIAS, Caio Gonçalves (Org.). *Solos Culturais*. Rio de Janeiro: Observatório de Favelas, 2013.

_____ .*Projeto político-pedagógico do projeto Solos Culturais*. Rio de Janeiro: Mimeo, 2012.

BARTH, Fredrik. A análise da cultura nas sociedades complexas. In: LASK, Tomke (Org.). *O guru, o iniciador e outras variações antropológicas.* Rio de Janeiro: Contracapa, 2000.

BAZZICHELLI, Tatiana. *Network disruption*. Ahrus, Dinamarca: Digital Aesthetics Research Center Press, 2014.

BECK, Ulrich. *Sociedade de risco: rumo a uma outra modernidade*. 34. ed. São Paulo: 2010.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da história. In: *Obras escolhidas I*. São Paulo: Brasiliense, 1996.

BERGER, P. I.; LUCKMANN, T. *A Construção Social da Realidade*. Petrópolis: Vozes, 1993.

BOURDIEU, Pierre. *A ilusão biográfica*. 1983.

_____ . *A miséria do mundo*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

CANCLINI, Nestor García. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: EDUSP, 1997.

CANCLINI, Nestor García; CRUCES, Francisco; URTEAGA, Maritza. (Coord.). *Jóvenes, culturas urbanas e redes digitales.* México: Fundación Telefónica e Editorial Ariel, 2012.

CANCLINI, Nestor García; FERIA, E.P. Introducción: Jóvenes creativos trabajando en red: una visión multidisciplinaria. In: _____ . *Jóvenes creativos: estratégias y redes culturales*. México: Universidad Autónoma Metropolina, Unidad Iztapalapa: Juan Pablos Editor, 2013.

CANCLINI, Nestor García; URTEAGA, Maritza (Orgs.). *Cultura y desarrollo: una visión crítica desde los jóvenes*. Buenos Aires: Paidós, 2012.

CARRANO, P. C. R. *Os jovens e a cidade:identidade e práticas culturais em Angra de tantos reis e rainhas*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, FAPERJ, 2002.

_____ .*Juventudes e cidades educadoras*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2003.

_____ . O ensino médio na transição da juventude para a vida adulta. In: FERREIRA, C. A. et al. *Juventude e iniciação científica: políticas públicas para o ensino médio*. 1. ed. Rio de Janeiro: EPSJV, UFRJ, 2011.

CARRANO, Paulo; VIEIRA, Gilberto. *Jovens produtores: entre a favela-cidade, a cultura e a produção de si*. In: XII Congresso Luso-Afro-Brasileiro, Lisboa, 2015.

CASTEL, R.*El ascenso de las incertidumbres: trabajo, protecciones, estatuto del individuo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2010.

CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

_____ .*A cultura no plural.* Campinas: Papirus, 2012.

CHAMPAGNE, P. A visão midiática. In: BOURDIEU, Pierre et al. *A miséria do mundo*. Petrópolis: Vozes, 1997.

CORROCHANO, Maria Carla. *O trabalho e a sua ausência: narrativas de jovens do Programa Bolsa Trabalho no município de São Paulo*. [Tese de Doutorado]São Paulo: Faculdade de Educação, USP, 2008.

DA MATTA, Roberto. *O Ofício de Etnólogo, ou Como ter Anthropological Blues*. Rio de Janeiro: Boletim do Museu Nacional (27), 1978.

D'ANDREA, Tiarajú Pablo. *A formação dos Sujeitos Periféricos: Cultura e Política na Periferia de São Paulo*. [Tese de doutorado] São Paulo: USP, 2013.

DAYRELL, Juarez. *A música entra em cena: O rap e o funk na socialização da juventude*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

DAYRELL, Juarez et al. (Orgs.). *Juventude e Ensino Médio: sujeitos e currículos em diálogo*. 1. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

DIAS, Caio Gonçalves. A metodologia formativa do Solos Culturais. In: _____ .; BARBOSA, Jorge Luiz (Orgs.). *Solos Culturais*. Rio de Janeiro: Observatório de Favelas, 2013.

DIÓGENES, G. M. S. *Cenas de uma tecnologia social: botando boneco*. 1. ed. São Paulo: Anna Blume, 2004.

FERREIRA, V. A juventude e o trabalho flexível. In: *Seminário InternacionalJuventudes e a nova cultura do trabalho*, 2014, Universidade de São Carlos, São Carlos, São Paulo.

FILGUEIRA, C.H. Estrutura de oportunidades y vulnerabilidad social: Aproximaciones conceptuales recientes. In: CEPAL. *Seminário vulnerabilidad*, 2001, Santiago: Cepal, 2001.

FORACCHI, Marialice M. *A juventude na sociedade moderna*. São Paulo: Pioneira, 1972.

_____ .*O estudante e a transformação da sociedade brasileira*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1965.

FRÚGOLI, J. *O urbano em questão na antropologia*: *interfaces com a sociologia*. Revista Antropol, vol.48, n.1, jun2005.

GEERTZ, Clifford. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

GOFFMAN, E. *Manicômios, prisões e conventos*. São Paulo: Perspectiva, 1992.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. *Micropolíticas: cartografias do desejo.* Petrópolis: Vozes, 1996.

HALL, S. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. In: THOMPSON, Kenneth. *Media and Cultural Regulation*. Inglaterra, 1997.

HERSCHMANN, M. *O funk e o hip hop invadem a cena*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000.

IANNI, Octavio. O jovem radical. In: BRITTO, S. de. *Sociologia da Juventude I − Da Europa de Marx à América Latina de hoje*. Rio de Janeiro: Zahar, 1968.

LAHIRE, Bernard. *Retratos sociológicos – disposições e variações individuais*. Porto Alegre: Artmed, 2004.

MARTIN-BARBERO, J. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001.

MARTUCCELLI, Danilo. *Cambio de rumbo: La sociedad a escala del individuo*. Santiago: LOM Ediciones, 2007.

MARTUCCELLI, Danilo; SINGLY, François. *Las sociologías del individuo*. Chile: LOMEdiciones, 2012.

MATTELART, Armand; NEVEU, Érik. *Introdução aos estudos culturais.* São Paulo: Parábola Editorial, 2006.

MELUCCI, Alberto. Juventude, tempo e movimentos sociais. In: *Juventude e contemporaneidade.* Revista Brasileira de Educação, São Paulo: Cortez/Anped, n. 5 e 6, ed. especial, 1997.

_____ . *Um objetivo para os movimentos sociais?*Revista Lua Nova, São Paulo, n. 17, jun 1983.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. *O desafio do conhecimento: pesquisa qualitativa em saúde*. 6.ed. São Paulo: Hucitec. 1999.

PAIS, José M. *Ganchos, tachos e biscates: jovens, trabalho e futuro*. 3. ed. Porto: Âmbar, 2005.

PASSOS, Pâmella S. *Lan house na favela: cultura e práticas sociais em Acari e no Santa Marta.*[Tese de doutorado]. Rio de Janeiro, Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de História, 2013.

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

PORTELA, Thais de B. *Cartografias da ação e as grafias [im]possíveis no território usado das cidades contemporâneas*. Revista Redobra, Salvador: UFBA,v. 12, 2013.

RAFFESTIN, Claude. *Por uma geografia do poder*. São Paulo: Ática, 1993.

REGUILLO, Rossana. *Las culturas juveniles: un campo de estudio; breve agenda para la discussión*. Revista Brasileira de Educação, São Paulo, n. 23 – especial, mai-ago 2003.

REIS, Juliana Batista dos. *Transversalidade nos modos de socialização e individuação: experiências juvenis em rede*. [Tese de Doutorado]. 221 p. Faculdade de Educação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2013.

RIBEIRO, Ana Clara Torres. Territórios jovens: técnicas e modos de vida. In: CARRANO, Paulo; FÁVERO, Osmar (Orgs.). *Narrativas juvenis e espaços públicos: olhares de pesquisas em educação, mídia e ciências sociais*. Niterói: EdUFF/FAPERJ, 2014.

_____ .Territórios da sociedade: por uma cartografia da ação. In: SILVA, Catia Antonia da. *Território e ação social: sentidos da apropriação urbana*. Rio de Janeiro: Lamparina/FAPERJ, 2010.

SANTOS, Milton. *A natureza do espaço*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____ .*Território e Sociedade – entrevista com Milton Santos*. São Paulo: Perseu Abramo, 2004.

SANTOS, Milton et al. *O papel ativo da geografia.*In: XII Encontro Nacional de Geógrafos. [Manifesto]. Florianópolis, 2000.

SILVA, Jaílson de Souza e. *Trajetórias inventadas.* Caderno Mnos 30. Rio de Janeiro: O Globo, 2014.

_____ .Um espaço em busca de seu lugar. In: BARBOSA, Jorge; FAUSTINI, Marcos; SILVA, Jailson de Souza e. *O novo carioca*. Rio de Janeiro: Mórula, 2012.

SILVA SOBRINHO, A. L. *"Jovens de Projetos" nas ONGs: olhares e vivências entre o engajamento político e o trabalho no "social"*. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: UFF, 2012

SILVEIRA, Sergio Amadeu. *Ciberativismo, cultura hacker e o individualismo colaborativo.* Revista USP,São Paulo, n. 86, 2010.

SOARES, Luiz Eduardo. *Segurança Pública e Gestão de Risco*. Texto/estudo, 2005.

SUCCO, Valnei. Depoimentos. Rio de Janeiro. 2014. Entrevistas concedidas a Gilberto Vieira.

THAYNÁ, Yasmin. Depoimentos. Rio de Janeiro. 2014. Entrevistas concedidas a Gilberto Vieira.

THIRY-CHERQUES, Hermano Roberto. *Pierre Bourdieu: a teoria na prática*. RAP, Rio de Janeiro, v. 40, 2006.

TOMMASI, Livia, NOGUEIRA, M. J.; CORROCHANO, M. C. *Almanaque da Juventude e o Mundo do Trabalho*. Recife: Ação Educativa/FES/Rede Juventudes, 2007.

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

VELHO, Gilberto. Observando o Familiar. In: NUNES, Edson de Oliveira. *A Aventura Sociológica*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

VELHO, Gilberto; CASTRO, Eduardo Viveiros de. *O conceito de cultura e o estudo das sociedades complexas*. Artefato, Jornal de Cultura do Estado do Rio de Janeiro, 1978.

VIANNA, Hermano. *O mundo funk carioca*. Rio de Janeiro: Zahar, 1988.

_____ .*Antropologia urbana*. Encontros de tradição e novas perspectivas. Sociologia, Problemas e Práticas, Lisboa, vol. 59, p. 11-18, CIES, 2009.

YÚDICE, George. *A conveniência da cultura: usos da cultura na era global*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.