

Ressignificando Bandeiras e Narrativas: Política, Performance e Estética Sob a Ótica dos Movimentos Culturais da Juventude na Cidade de Maceió/AL

*João Batista de Menezes Bittencourt**

Resumo

O artigo busca problematizar os sentidos de “militância” e “engajamento político” articulados por jovens que participam de coletivos e grupos culturais na cidade de Maceió-Alagoas. Partimos da hipótese de que as estratégias de ação política construídas pelos jovens cada vez mais se pautam por aspectos locais e estão conectadas com os desafios enfrentados por esses agentes cotidianamente, o que tem provocado tensões e reconfigurações nas maneiras como se organizam para transformar a realidade social. Os dados que fundamentam esta discussão foram extraídos de três entrevistas e duas incursões etnográficas realizadas no ano de 2018. Se a primeira técnica de coleta permitiu a captura de camadas mais profundas dos sentidos articulados pelos interlocutores, a segunda forneceu elementos para um melhor entendimento das estratégias desenvolvidas pelos coletivos.

Palavras-chave: Juventude. Política. Performance. Estética.

* Doutor em Ciências Sociais. Professor do curso de Ciências Sociais e dos Programas de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia Social da Universidade Federal de Alagoas. E-mail: joao.bittencourt@ics.ufal.br

Redefining Flags and Narratives: Politics, Performance and Aesthetics from the Perspective of Youth Cultural Movements in the City of Maceió/AL

Abstract

The article seeks to problematize the meanings of “militancy” and “political engagement” articulated by young people who participate in collectives and cultural groups in the city of Maceió-Alagoas. We start from the hypothesis that the political action strategies built by young people are increasingly guided by local aspects and are linked with the challenges faced by these agents on a daily basis, which has caused tension and reconfigurations in the ways they organize themselves to transform the social reality. The data that support this discussion were extracted from three interviews and two ethnographic incursions carried out in 2018. If the first collection technique allowed the capture of deeper layers of the senses articulated by interlocutors, the second provided elements for a better understanding of the strategies developed by the collectives.

Keywords: Youth. Policy. Performance. Aesthetic.

Redefiniendo Banderas y Narrativas: Política, Performance y Estética Desde la Perspectiva de los Movimientos Culturales Juveniles en la Ciudad de Maceió/AL

Resumen

El artículo busca problematizar los significados de “militancia” y “compromiso político” articulados por los jóvenes que participan en colectivos y agrupaciones culturales en la ciudad de Maceió-Alagoas. Partimos de la hipótesis de que las estrategias de acción política construidas por los jóvenes son cada vez más guiados por aspectos locales y conectados con los retos a los que se enfrentan esos agentes en el día a día, lo que ha provocado tensiones y reconfiguraciones en las formas en las que se organizan para transformar la realidad social. Los datos que sustentan esta discusión fueron extraídos de tres entrevistas y dos

incursiones etnográficas realizadas en 2018. Si la primera técnica de recolección permitió captar capas más profundas de los sentidos articulados por los interlocutores, la segunda brindó elementos para una mejor comprensión de las estrategias desarrolladas por colectivos.

Palabras-clave: Juventud. Política. Performance. Estética.

Juventudes contemporâneas e a emergência da “política-vida”

Os dados apresentados neste artigo fazem parte de uma pesquisa intitulada “Sentidos da resistência juvenil: o cotidiano de jovens na cidade de Maceió/AL e suas relações com a música, a cultura e a política”, que teve início no segundo semestre de 2016. A primeira tarefa foi buscar uma aproximação dos jovens por intermédio das atividades culturais as quais eles organizavam e/ou participavam. Desse modo, passei a acompanhar atividades em diferentes espaços com o intuito de entender as formas de ações desenvolvidas, quais públicos buscavam atingir e quais discursos se faziam presentes nesses eventos. Com exceção de um coletivo que possuía sede fixa, os demais grupos¹ desenvolviam atividades esporádicas em diferentes locais da

1 Inicialmente a pesquisa buscava compreender as ações desenvolvidas especificamente por três coletivos maceioenses: Afrocaeté, Tamanca e NoisQFaiz. O Coletivo Afrocaeté é um grupo formado por pessoas de diferentes idades com o intuito de valorizar e difundir a cultura alagoana por intermédio de ritmos musicais tradicionais como o maracatu e o afoxé. Eles se apresentam como “guerrilheiros culturais”, cuja trincheira “é a valorização e reprodução dos ritmos alagoanos e do patrimônio cultural local, empunhando gonguês, alfaias, agogôs, sequerês e caixas de guerra” (Cf. Manifesto Afrocaeté no blog: coletivoafrocaeté.blogspot.com). O NoisQFaiz é um coletivo formado por quatro amigos cuja proposta é promover e difundir a cultura hip-hop, especialmente a música rap, a partir de iniciativas como festivais musicais com artistas locais e batalhas de rima (campeonatos onde jovens disputam o posto de melhor “rimador” diante de um público que atua como jurado). Já o Coletivo Tamanca, que teve uma breve existência, era formado por estudantes da Universidade Federal de Alagoas com o intuito de debater questões relacionadas às temáticas do gênero e da sexualidade por intermédio de atividades como rodas de conversa e exibição de filmes. Ao longo da pesquisa de campo resolvi direcionar meu olhar para as diferentes atividades de cunho cultural e político ocorridas na cidade, me desprendendo um pouco da atuação específica dos coletivos elencados.

cidade, desde teatros, praças públicas, centros culturais, etc. Em virtude dessa constatação, defini que seria metodologicamente mais adequado “seguir os agentes” (Latour, 2012), ou seja, acompanhar os(as) interlocutores(as) por intermédio da rede de interações que se formava através das atividades culturais realizadas. Passei a frequentar eventos diversos realizados por coletivos ou por pessoas que se organizavam temporariamente com o intuito de promover shows onde suas bandas se apresentariam.

É importante destacar que, usualmente, no caso das apresentações de bandas de rock independente que ocorrem na cidade, especialmente do subgênero musical punk/hardcore², são os próprios membros das bandas que se reúnem para promovê-las, seja fazendo campanhas nas redes sociais para angariar fundos, seja oferecendo suporte técnico para a realização do espetáculo. Precisei abrir esse parêntesis para esclarecer que os eventos etnografados durante a pesquisa nem sempre eram produzidos por coletivos culturais. Ao longo de aproximadamente 15 meses pude acompanhar 8 (oito) atividades e realizar 8 (oito) entrevistas. Ambas as estratégias me forneceram pistas para a compreensão das diferentes formas de “militância” e “atuação política” elaboradas pelos jovens com intuito de confrontar esquemas de dominação responsáveis pela reprodução de violências diversas.

A hipótese inicial que levei a campo compreendia as chamadas novas formas de atuação política juvenil e partia de alguns elementos encontrados em pesquisas desenvolvidas no país (e fora dele) sobre esse fenômeno (Reguillo, 2000; Nunes & Weller, 2003; Mesquita, 2008; Feixa & Nilam, 2009; Mayorga, Castro & Prado, 2012). De forma semelhante a esses autores e autoras, entendo que as experiências juvenis no mundo contemporâneo

² Expressão utilizada para definir a sonoridade abraçada por algumas bandas punks estadunidenses no início dos anos 80. Diferente do punk tradicional que possui um ritmo mais cadenciado, o hardcore tem como marca a velocidade, com canções que geralmente não ultrapassam três minutos. Rapidamente o gênero se popularizou influenciando o gosto musical de jovens nas diversas partes do mundo.

foram e estão sendo reconfiguradas, o que implica modificações nas formas de pensar, sentir e agir desses agentes, e como não poderia ser diferente, a atuação política – que vai das narrativas que dão suporte às lutas passando pela maneira como os jovens se organizam coletivamente para mudar uma realidade – se modificou radicalmente.

Vivemos em um contexto de intensas mudanças sociais, políticas e culturais. Certamente, não se trata de um fato novo, uma vez que a vida social é dinâmica e as relações sociais sempre estiveram em constante transformação. A novidade, penso eu, concordando com autores como Giddens, Lash e Beck (2012), compreende a intensidade dessas transformações. Ou seja, se há dois séculos essas se davam de maneira mais lenta e gradual, atualmente nos deparamos com uma velocidade maior, e isso ocorre em virtude de alterações significativas no tempo e no espaço, decorrentes principalmente do avanço das novas tecnologias da informação e da comunicação. Como essas mudanças impactam diretamente no processo de construção das subjetividades, estamos presenciando a emergência de novas cartografias juvenis (Mendes de Almeida & Pais, 2006; Rolnik, 2007; Bittencourt, 2015 e 2020) que cada vez menos sofrem influência das tradicionais formas de socialização. Cito o sociólogo português Machado Pais:

Perante estruturas sociais cada vez mais fluidas, os jovens sentem a sua vida marcada por crescentes inconstâncias, flutuações descontinuidades, reversibilidades, movimentos autênticos de vaivém: saem da casa dos pais para um dia qualquer voltarem; abandonam os estudos para retomar tempos depois; encontram um emprego e em qualquer momento se vêem sem ele; suas paixões são como vôos de borboleta, sem pouso certo [...] (Pais, 2006, p. 8).

Apesar de sabermos que não é possível generalizar essas características, pois é imprescindível levarmos em consideração as

distintas experiências sociais dos agentes, o que significa estar atento aos diferentes marcadores, tais como classe, raça, gênero, regionalidade, é inegável que atualmente os jovens gozam de maior autonomia. Quando falamos de autonomia não significa afirmar que eles estão livres dos constrangimentos estruturais, mas, sim, que atualmente possuem uma maior margem de negociação em relação às regras socialmente prescritas, como também dispõem de um maior repertório de escolhas, o que não significa afirmar que “todas as escolhas estão abertas para todos, ou que as pessoas tomam todas as decisões sobre as opções com pleno conhecimento da gama de alternativas possíveis” (Giddens, 2002, p. 80). Se antes o percurso dos jovens até a chamada “fase adulta” compreendia quase sempre um conjunto de rituais bem estabelecidos, como conseguir um emprego, casar, ter filhos, hoje, nos deparamos com uma espécie de adiamento dessa entrada no mundo adulto, e, certamente, isso possui relação com o fato de que o jovem passa a ter mais controle sobre seus projetos de vida. Machado Pais (Ibid) utiliza uma metáfora interessante para balizar as diferentes formas de transição para a vida adulta. Ele aponta que nas décadas posteriores ao pós-guerra essas transições se assemelhavam a “viagens de estradas de ferro”, quando os jovens, dependendo das posições de classe, gênero e qualificação acadêmica, tomavam diferentes comboios com destinos previamente determinados, ao passo que, atualmente, essas transições passaram a ser mais comparadas a “viagens de automóvel”, “onde o condutor pode se valer de diferentes itinerários”. É claro que o sociólogo português está fazendo referência ao contexto europeu, e não é possível afirmar categoricamente que no Brasil essa transição para a vida adulta se expressa de maneira semelhante àquela, contudo, muitas pesquisas desenvolvidas no Brasil sobre trajetórias juvenis (Novaes, 2006; Dayrell, 2007; Peixoto, 2010) têm destacado esse maior poder de decisão por parte dos jovens, daí não ser absurdo fazermos uso dessa metáfora.

Elemento significativo das experiências juvenis, a militância e o engajamento político também vêm passando por modifica-

ções. Às tradicionais formas de ação tais como a participação em partidos políticos e movimentos estudantis somam-se outras caracterizadas por lutas mais setorizadas, em que se mesclam elementos estéticos e afetivos. No Brasil, tem-se falado muito de uma despolitização da juventude, argumento fácil de ser confrontado, pois a crítica se fundamenta em uma baixa adesão dos agentes jovens às formas tradicionais de engajamento, como, por exemplo, partidos políticos. O trabalho “Juventude e a Experiência da Política no Contemporâneo” (2012), organizado pelas professoras Cláudia Mayorga e Lúcia Rabelo de Castro e pelo professor Marco Aurélio Prado, contraria esse discurso pessimista. Os achados confirmam que de fato há um desencantamento com partidos políticos, porém, esse desinteresse não se estende a todas as formas de militância e engajamento. Cada vez mais eles se ligam a organizações com estrutura pouco hierarquizada e com um forte ativismo nas redes sociais. Outra característica importante compreende a multiplicidade de “bandeiras” e de “causas” abraçadas, em que podemos destacar a mobilidade urbana, a divulgação da arte como mecanismo emancipatório, educação ambiental, engajamento em grupos de hip-hop e bandas de rock, etc. Vale destacar que as pesquisas que compõem essa coletânea se voltam para a atuação de jovens com os mais diferentes perfis; no que diz respeito a classe, regionalidade e visão de mundo. Foram ouvidos inúmeros agentes, de estudantes envolvidos com o Passe Livre na região Sul a jovens participantes de grupos de hip-hop na região Nordeste, passando por jovens de sindicatos rurais a jovens que participam de coletivos diversos.

Os coletivos se apresentam como uma das mais importantes expressões dessa nova forma de agir político. Particularmente não gosto dessa dicotomia novo *versus* velho, pois sugere que não existe continuidade entre os modelos de ação, o que não é correto afirmar. Mas, entendo que existem diferenças que precisam ser pontuadas em ambos os registros. Como, por exemplo, o fato de que a ação coletiva já foi mais orientada por parâmetros socioeconômicos e político-ideológicos, ao passo que, cada

vez mais, ela passa a ser organizada por parâmetros est(ético)-existenciais. Entendo que o despertar do interesse dos jovens por questões que dizem respeito especialmente ao cotidiano mediante o desenvolvimento de práticas com um forte apelo estético faz parte do processo de individualização social que nas últimas décadas se intensificou significativamente. Não se trata de uma individualização no sentido de uma “racionalização da vida”, mas, sim, de um processo decorrente de mudanças na maneira como nos relacionamos com as estruturas, ou de “mudanças na balança nós-eu” como sugere o sociólogo Norbert Elias (1994). O estético, o emotivo, o prazeroso passam a ter um papel decisivo em nossas ações. Sobre essas novas formas de fazer política, a antropóloga mexicana Rosana Reguillo (2003) comenta: “La política en los jóvenes pasa por el deseo, la emotividad, la experiencia de un tiempo circular, el privilegio de los significantes sobre los significados, las prácticas arraigadas en el ámbito local que se alimentan incesantemente de elementos de la cultura globalizada” (p. 115).

Algumas falas dos jovens entrevistados durante a pesquisa reforçaram o argumento do desinteresse em relação às formas tradicionais de engajamento e militância, especialmente aquela desenvolvida pelos partidos políticos.

A gente tinha uma desconfiança com a militância, a gente tinha uma desilusão. Quando eu cheguei aqui nas CS, eu conheci o CA e o DCE, e sei lá, eram pautas assim muito aquém das coisas que estavam acontecendo aqui. Tenho um exemplo para dar. Ano passado aconteceu aquele negócio na vila dos pescadores. Pronto! Estava acontecendo já faz um tempo. E a galera estava panfletando sobre a causa da palestina. E eu pensei: véi, o negócio aqui acontecendo e as pessoas panfletando sobre coisas que estão acontecendo em outro país. (Membro do Coletivo Tamanca, 22 anos).

Nesse comentário fica patente a crítica a um modelo de atuação política que privilegia o universal em detrimento do particular.

Sobre esse imaginário de resistência universalizante, Freire Filho (2007) comenta que ele está ligado a “fermentação de utopias – especulação, fantasias e exercícios de imaginação histórica que vislumbram uma radical alteridade sistêmica” (p. 16), daí a concepção de que existe apenas um grande adversário a ser derrotado, nesse caso, o capitalismo. Além da crítica às pautas desconectadas dos problemas locais, o jovem também se diz incomodado com a postura “reativa” e “homogênea” da militância tradicional³:

Só que a minha conversa não é aquela violenta. Tipo: foda-se! Você está errado e querer enfiar goela abaixo o que eu penso e acredito. Eu tento mostrar as contradições daquilo, tendo uma conversa bem pacífica. Isso é uma coisa que me incomoda nesses movimentos de militância, esse discurso violento, intolerante. E continua: Eu percebo esse engajamento político tradicional com um pensamento muito homogêneo, não sabe lidar com as causas, sabe? Um tipo de pensamento que não agrega a diferença. Eu vejo o Tamanca como um grupo diferente dos outros (...).

É inegável que as críticas dirigidas à defesa do universalismo e à postura “pouco dialógica” da militância tradicional são fortemente marcadas por uma valorização, especialmente por parte dos jovens, de experiências marcadamente performativas e que se voltam cada vez mais para o cotidiano. Reivindica-se uma atuação política que não somente esteja atrelada às diferentes vivências dos agentes, mas também formas de resistências que além de eficazes possam ser prazerosas. A participação em bandas musicais e coletivos culturais permitem que esses jovens possam unir dimensões da vida social que por muito tempo foram percebidas como opositoras, tais como lazer e trabalho, compromisso e diversão, estética e política. Ao ser questionada a respeito da relação entre compromisso e diversão, uma jovem

3 Estou definindo como militância tradicional as estratégias de atuação desenvolvidas por atores políticos como partidos, centrais sindicais e movimentos sociais.

entrevistada, participante de uma banda punk formada exclusivamente por garotas na cidade de Maceió, discorre:

Para mim o feminismo chegou mais pela música, assim. Foi mais pela raiva que eu vi nas músicas, de grupos punks. Foi aí que eu conheci o *Riot Girl*⁴, primeiro eu conheci esse termo, garota rebelde, e depois desse termo é que eu fui ligar o feminismo na música, junto com o feminismo de outras áreas, nas marchas. Um lance bem forte para mim também foi a marcha das vadias, que foi em 2012, eu comecei a pesquisar algumas coisas e ler. A marcha das vadias me ajudou nas ideias e no ativismo também. A minha principal forma de ação dentro do feminismo é mais pela música mesmo.

A música ocupa um papel significativo na vida dos jovens ocidentais pelo menos desde a segunda metade do século XX e podemos afirmar que a importância atribuída à música entre esses agentes ganhou um maior dimensionamento em nosso atual contexto. Podemos atribuir esse fato à gigantesca circulação de bens simbólicos (e materiais) proporcionada inicialmente pela televisão e potencializada pelo surgimento da internet e a consolidação de estilos de vida. A música não é simplesmente a trilha sonora do cotidiano de jovens, ela, cada vez mais, vem definindo as experiências de juventude e se misturando a aspectos da existência que são centrais na constituição das identidades dos agentes. Sobre essa questão, Reguillo enfatiza: “La música representa más que una tonada de fondo; se trata de un tejido complejo al que vinculan sus percepciones políticas, amorosas, sexuales, sociales” (2000b, p. 44). A entrevistada, no

4 O *Riot Girl* foi um movimento político e cultural que surgiu no início dos anos 1990 nos EUA com o intuito de confrontar o machismo presente na cena rock, especialmente na cena punk rock. O termo apareceu pela primeira vez em um fanzine feminista intitulado *Riot Grrrl* produzido por Allison Wolfe, na época membra de um grupo punk chamado *Bratmobile*. Os textos apresentados no fanzine traziam duras críticas à escassa participação de garotas em bandas e apontava a disseminada visão preconceituosa de que “mulheres não sabem tocar tão bem quanto os homens” como uma das grandes responsáveis pela baixa participação feminina nesses grupos.

comentário acima, expõe que se interessou pelo feminismo por intermédio da música, especialmente das bandas vinculadas à vertente *Riot Girl*, e esse argumento diz muito sobre a importância política que ela assume no cotidiano dos jovens. Hall e Jefferson (1976), na famosa obra “Resistance Through Rituals: Youth subcultures in Post-War Britain”, observaram nas práticas dos grupos juvenis ingleses dos anos 1970, especialmente punks e skinheads, estratégias de reação às chamadas formas culturais dominantes, responsáveis pela transmissão dos valores burgueses. Sob a perspectiva dos autores, esses grupos expressavam um descontentamento que possuía relação com a condição de classe vivenciada por eles. Em outras palavras, seria uma resposta estilizada das classes trabalhadoras construída através da música, das vestimentas e das atitudes contestadoras do *status quo* vigente. Se em um primeiro momento todas as atenções se voltavam para as produções culturais que espelhavam posições de classe, atualmente nos deparamos com manifestações que agregam, além dessa condição, marcadores como raça, gênero/sexualidade e etnia.

É importante destacar que não há um consenso entre os jovens, mesmo entre aqueles que vivem em Maceió, no que diz respeito às “melhores estratégias” de confrontação desses esquemas de dominação. Jovens que foram socializados pela cultura hip-hop, por exemplo, tendem a reproduzir de maneira mais incisiva a dicotomia entre cultura e política, como podemos ver neste trecho extraído de uma conversa com um jovem pertencente a uma posse⁵ alagoana:

Quando eu conheci o hip-hop eu conheci a militância e eu percebi que poderia ir bem mais além da cultura hip-hop, porque ela tem uma certa limitação, limitação do ponto de

5 Grupo formado por pessoas ligadas à cultura hip-hop pertencentes a um bairro, estado ou região, e que trabalham com intuito de difundir os ideais dessa cultura, como também promover a conscientização política e a auto-estima da juventude.

vista da discussão, do ponto de vista de atuação também, porque ela é mais uma coisa cultural, ela não é tanto, política em si, em sua essência. Quando a gente tenta trazer a discussão política para dentro do hip-hop, por exemplo, uma campanha política pelo fim do genocídio da juventude... Não há uma unanimidade dentro da cultura hip-hop que essas bandeiras elas têm de ser abraçadas. Porque, acredito que a maioria das pessoas que fazem parte da cultura hip-hop, de alguma maneira, dança break, faz um rap, grafita ou é DJ, elas fazem aquilo ali simplesmente porque gostam, porque sentem prazer e não por conta do discurso, por conta da luta da juventude, da luta por melhoria na qualidade de vida dos moradores da periferia.

É interessante perceber que na fala do jovem há uma divisão clara entre cultura e política. Para ele o hip-hop é um movimento cultural porque a maioria das pessoas que dele faz parte não se engaja politicamente em ações concretas que se voltem para a resolução dos problemas da coletividade. A busca pela experiência estética, pela fruição, é percebida como a principal motivação dos jovens. O discurso apresentado diz muito sobre a formação política de meu interlocutor, que desde os 15 anos de idade milita no movimento estudantil e à época da entrevista participava de uma organização política de esquerda chamada “Juventude Revolução⁶”. Nas palavras de Abramo (1997) “os grupos juvenis que atuam na esfera do comportamento e da cultura não têm sido considerados como possíveis interlocutores pelos atores políticos, salvo raras exceções, como o movimento negro” (p. 27-28). A autora comenta que organizações como partidos, sindicatos, centrais sindicais e movimentos sociais tendem a desconfiar de manifestações políticas que confrontem as tradicionais formas de atuação, percebendo essas como sintomas de uma despolitização juvenil decorrente do processo de individualização

6 De acordo com a descrição extraída do site www.juventuderevolução.com.br, a Juventude Revolução “é uma organização política de jovens que luta contra a exploração, a opressão e a guerra e pelo socialismo no Brasil e no mundo”. São aderentes da Internacional Revolucionária da Juventude (IRJ) e lutam pelo direito da juventude ter um futuro de verdade sem guerras, drogas e violência.

como tendência social. A crítica da autora se volta de maneira mais incisiva para uma lógica adultocêntrica expressada por esses agentes que desqualificam tais ações como inconsequentes e espontaneístas.

Apesar de o entrevistado não reproduzir o discurso dos atores políticos no que diz respeito à despolitização das práticas juvenis, é perceptível a influência desses no que diz respeito à produção de uma visão cindida e hierarquizada da realidade que contrapõe o simbólico ao material. Mesmo não sendo objeto de análise neste artigo, é importante destacar que, para entender as diferentes narrativas apresentadas pelos jovens sobre engajamento e militância, é fundamental conhecer as diferentes posições sociais ocupadas por eles. Ou seja, mais do que buscar respostas nos processos de formação política, é imprescindível conhecermos as diferentes trajetórias dos agentes. O processo responsável pela construção de discursos e ações políticas que valorizam aspectos performativos e estéticos não se expressa de maneira homogênea sobre todos os jovens, daí não ser possível afirmar que houve uma mudança radical nas estratégias de luta política encabeçada por esses.

Na sequência, apresentarei dados extraídos de incursões etnográficas realizadas em dois eventos organizados por coletivos culturais e organizações políticas na cidade de Maceió, selecionei duas atividades que ilustram de maneira significativa as táticas⁷ coletivas construídas por jovens com intuito de dar visibilidade às suas demandas, são eles: o Slam das Minas e o Festival da Juventude Negra.

7 Utilizo a noção de tática desenvolvida por Michel de Certeau (1998) para definir as ações de grupos que tensionam as estruturas de poder sem precisarem utilizar o recurso do confronto direto com o adversário. A tática é “míope” e “silenciosa”, ela é desenvolvida no terreno adversário e se vale das brechas e das falhas que as conjunturas particulares vão abrindo. É diferente da “estratégia”, que é o lugar do poder estabelecido e cujo funcionamento se dá a partir de um cálculo das relações de força.

Slam das minas: mobilização de mulheres jovens através da poesia ritmada

O evento em questão ocorreu no dia 8 de março de 2018, dia em que se celebra o dia internacional da mulher. Foi produzido por um coletivo de mulheres e teve majoritariamente mulheres jovens como protagonistas. O Slam, também conhecido como “batalha de versos”, é um fenômeno que surgiu em Chicago, nos Estados Unidos, na década de 1980, como manifestação da cultura hip-hop, e consiste em uma espécie de disputa pelos melhores versos apresentados, em que se avalia, além do conteúdo, elementos como métrica, lírica, impostação vocal, coerência com o tema proposto e performance do(a) *slammer*. No Brasil, as primeiras manifestações ocorreram no início dos anos 2000, sendo o primeiro organizado por um coletivo hip-hop paulistano chamado Núcleo Bartolomeu de Depoimentos, recebendo o nome de ZAP (Zona Autônoma da Palavra). Desde então, os Slams foram se espalhando pelo país e hoje já existem diversas competições regionais. Para celebrar o dia internacional da mulher, ou melhor, para refletir sobre a data, o Ateliê Ambrosina, ONG alagoana que trabalha na promoção dos direitos humanos das mulheres, promoveu no Sesc/Centro o evento “Slam das Minas”. As apresentações ocorreram no terraço do SESC que funciona como uma espécie de teatro a céu aberto, atraindo um grande público de mulheres jovens. Mais do que uma “disputa” por um prêmio (a vencedora representaria Maceió em uma competição regional), o evento tinha como objetivo primordial promover uma integração entre mulheres e problematizar as dificuldades enfrentadas por essas no cotidiano, enfatizando a pluralidade de experiências da condição feminina a partir de marcadores como classe, raça, gênero e sexualidade. O evento teve uma intensa participação de mulheres jovens e negras, seja na condição de protagonistas da “disputa”, seja enquanto público. A todo instante as apresentadoras comentavam sobre a importância de atividades como essas, destacando as dificuldades da inserção feminina nesses espaços decorrentes de uma “monopolização”

masculina. O Slam das Minas se apresenta como uma alternativa às “batalhas de rima”, eventos que ocorrem em maior frequência na cidade de Maceió e cujo público é majoritariamente formado por rapazes⁸. De forma semelhante ao Slam, a batalha de rimas é uma disputa de MC’s (cantore(a)s de *rap*) na qual vence o(a) participante que o público considera ter as melhores rimas. Algumas das críticas elaboradas pelas garotas envolvidas com a cultura hip-hop local compreendem a dificuldade delas se inserirem em um espaço fortemente masculinizado⁹. Parte da performance masculina encenada nas batalhas de rima possui apelo falocêntrico com constantes referências a uma simbologia que atribui à mulher um lugar de inferioridade, algo que é insistentemente destacado pelas *slammers*. Na literatura sociológica e antropológica há trabalhos que problematizam essa baixa incidência de garotas nas chamadas subculturas juvenis, seja porque de fato os homens sempre gozaram de maior privilégio em relação às manifestações vivenciadas no espaço público, seja pelo desinteresse de pesquisadores(as) – muitos deles homens – em problematizar a participação de mulheres nesses espaços. A invisibilidade feminina nesses agrupamentos jovens foi teorizada inicialmente em um texto clássico dos estudos culturais chamado “Girls and Subcultures”, de Angela McRobie e Jenny Gerber, de 1975¹⁰. No artigo, as pesquisadoras afirmam que o fato de a mídia ter privilegiado os aspectos violentos das culturas juvenis,

8 Apesar de não ser um evento restrito à participação masculina, as batalhas que tive a oportunidade de acompanhar durante a pesquisa contaram exclusivamente com a participação de homens jovens.

9 Do ponto de vista das Ciências Sociais, não existe algo que seja essencialmente masculino, uma vez que a ideia de masculinidade ocidental é relacionada a um conjunto de comportamentos apreendidos por seres humanos, ou seja, trata-se de uma formação social, histórica e cultural, produzida numa relação direta com a noção apreendida de feminilidade (Kimmel, 1998; Vale de Almeida, 1995). Quando os(as) interlocutores(as) afirmam que um espaço é “masculinizado”, busca-se transmitir uma ideia de que as pessoas que ocupam esse lugar tendem a reproduzir discursos que reforçam a desigualdade entre os gêneros.

10 Esse texto faz parte da coletânea “Resistance Through Rituals - Youth Subcultures in Post-War Britain” (1976), organizada por Stuart Hall e Tony Jefferson.

fez com que as mulheres se tornassem uma categoria social pouco celebrada pelos teóricos e críticos radicais. No Brasil, apesar de assistirmos nas últimas três décadas um aumento considerável de investigações sobre a atuação de mulheres nesses grupos, ainda temos poucos trabalhos nos campos da Sociologia e da Antropologia, nos quais destacamos as pesquisas de Magro (2003), Weller (2005), Melo (2008), Camargo (2010) e Facchini (2011).

Esse descontentamento não é compartilhado somente por pesquisadores(as). Garotas engajadas em estilos de vida jovem como o hip-hop ou o punk/hardcore também têm se posicionado constantemente em relação aos obstáculos que elas precisam enfrentar para garantir representatividade na cena. Numa roda de conversa dentro da programação do evento Abril Hip-Hop, que aconteceu em Maceió no ano de 2018, pude ouvir o seguinte relato:

Eu gosto, eu gosto muito de estar aqui, mas eu estava questionando o PH (participante da roda de conversa) na hora que estava voltando. Mano, porque toda vez que tem uma troca de ideia ou alguma coisa relacionada ao *hip-hop*, por que só eu de mulher, pô? Eu estou sempre no meio dos cuecas, eu queria que tivesse outras minas aqui, pô, para falar de hip-hop também!

Foi inegável o constrangimento dos participantes da roda de conversa, mas, o público presente, composto em sua maioria por homens, demonstrou concordar com o discurso proferido pela jovem, que também não poupou críticas a uma certa cumplicidade masculina presente na cena hip-hop maceioense.

Existe a diferença entre o elemento e o hip-hop, tá ligado? Porque tem gente que só faz rap, o cara não é do hip-hop. Aí ele: "Ah, eu sou do hip-hop". O quê? é hip-hop? Aí você vai ouvir o som do cara, o cara "comeu" trinta mulheres em um dia só, o cara estava com... que não sei o quê, não sei o quê,

o cara nunca pegou numa espingarda de parquinho, velho. O cara toca o terror nas músicas, pô... esse é o hip-hop que infelizmente é visto. Eu quero trinta mulheres para me bancar, eu sou gostosão.

No trecho, ela faz duras críticas a um rapper alagoano que possui letras de música nas quais as mulheres são percebidas como objetos sexuais e defende que é preciso saber separar o hip-hop dos seus elementos, ou seja, na concepção da jovem nem todas as pessoas que se dizem “rappers” ou “grafiteiros” fazem parte do hip-hop. Participar de tal cultura, sugeriria, dentre outras coisas, uma compreensão mais abrangente da realidade social a qual se encontra inserido, o que significa, dentre outras coisas, ter um olhar crítico sobre as diferentes formas de desigualdade que a população pobre e periférica vivencia. Desse modo, haveria uma inconsistência entre se assumir parte do hip-hop e escrever letras machistas. Durante o evento Slam das Minas, a mesma jovem, que na ocasião fora convidada pelo coletivo Ateliê Ambrosina para atuar como “mestra de cerimônia”, conversando com a plateia e apresentando as “minas” que naquela noite participariam do Slam, também fez duras críticas ao machismo que se expressa nas situações cotidianas. Durante uma performance, narrou o caso de uma garota que fora impedida de fazer uma pixação¹¹ por um homem – que também era pixador. Com uma lata de spray na mão, ela falou: “Por que você não me deixa pixar? Por acaso seu spray é maior do que o meu?”, colocando o objeto no meio das pernas, simulando um pênis, ironizando a defesa do falocentrismo como argumento de superioridade masculina. Ao final da performance, revelou o nome da jovem que sofrera tal sanção e que, para surpresa das pessoas presentes, se encontrava na plateia. Em um lençol branco estendido no muro, foi pixado “A revolução será feminista!”, ação que gerou gritos e aplausos das participantes.

11 Aqui manterei a grafia piXação com “X”, tal como é utilizado pelos adeptos dessa prática em diferentes partes do país. Ver: Pereira, 2018.

A performance - Registro do Slam das Minas (08/03/2018)



Foto: João Bittencourt

Houve um pequeno momento de tensão durante a intervenção artística. O funcionário do SESC que estava de plantão naquela noite ficou incomodado e pediu que a pixação não fosse realizada, pois temia que a tinta sujasse o muro, indicando que as normas do estabelecimento fossem respeitadas. O público não gostou da postura do funcionário e foi ensaiado um coro de “machista! machista!”. Esse fez questão de se retratar, informando que na ocasião ele “não estava representando um gênero, mas, sim, uma pessoa jurídica”. Encerrado esse episódio, a mestra de cerimônias informou que a batalha de poesias entre garotas começaria, porém, antes explicou detalhadamente as regras do jogo, dando atenção especial à atribuição de notas para as participantes. O júri, que também era composto exclusivamente por mulheres, atribuiria seu conceito em folhas brancas que foram previamente distribuídas pela comissão organizadora. Também foi lembrado que não se tratava de uma competição visando construir diferenciação entre as mulheres, e que a atividade ti-

nha sentido de fortalecimento e sororidade¹². Ao final das instruções, um último aviso: o grito de guerra naquela noite seria “Mulheres no topo!”.

As participantes do slam eram em sua maioria mulheres jovens que, provavelmente,¹³ estavam situadas numa faixa etária de 20 a 30 anos, mas também havia mulheres com mais de 50 que apresentaram suas poesias. O conteúdo dos discursos variava, mas todos tinham como foco a condição feminina. Algumas reproduziam estereótipos como “leveza”, “doçura”, “cuidado”, outras versavam sobre a liberdade feminina, especialmente sobre as experiências das mulheres negras, que eram maioria naquela noite. O público reagia às apresentações com gritos e aplausos e em nenhum momento houve vaias, mesmo diante dos discursos “essencialistas”. Durante o intervalo, a Mestre de Cerimônia mantinha a plateia animada, seja contando piadas, cobrando uma participação mais inflamada, seja discursando sobre assuntos sérios, como, por exemplo, o machismo na cena hip-hop local. Em certo momento destacou as diferenças entre o Slam das Minas e a Batalha de Rimas, evento que tem participação majoritária de garotos. “Se um cara quer dizer que o outro não tem uma boa rima, ele chama o outro de “mulherzinha”, “viadinho”, ou tenta menosprezar o adversário dizendo que “pegou sua mina” (Trecho extraído do diário de campo - 08/03/2018). De maneira incisiva falou ao microfone que as batalhas eram machistas, misóginas e homofóbicas, sendo fortemente aplaudida pelo público presente. Durante as apresentações também havia uma forte comunicação entre as slammers e a plateia. Gritos e aplausos surgiam sempre que aparecia uma crítica mais contundente ao machismo ou quando se exaltava a força feminina. O evento Slam das Minas foi extremamente importante para o

12 Trata-se de um conceito bastante utilizado por feministas e compreende uma aliança entre as mulheres baseada em valores como empatia e companheirismo.

13 Utilizo a expressão “provavelmente” porque na ocasião não apliquei um questionário entre as participantes visando a obtenção de uma faixa etária.

desenvolvimento de uma análise mais abrangente sobre os sentidos da resistência elaborados pela juventude alagoana, pois foi possível perceber algumas táticas construídas pelas mulheres jovens para confrontar lógicas de dominação de gênero e raça que visam subordiná-las e invisibilizá-las. A seguir apresento outra importante atividade ocorrida na cidade de Maceió e que nos ajuda a entender a pluralidade das ações juvenis em suas conexões com a música, a cultura e a política: trata-se do evento Festival da Juventude Negra.

O Festival da Juventude Negra e a celebração da cultura periférica

Não faz muito tempo que a periferia deixou de ser percebida nos estudos sociológicos e antropológicos como uma simples formação espacial construída em oposição a uma ideia de centro. No Brasil, os estudos sobre as dinâmicas urbanas e a produção social dos espaços se iniciaram ainda na década de 1970, fortemente influenciados pela dicotomia centro/periferia, como assinalam os trabalhos de Frúgoli Jr. (2005) e Magnani (2005). A aderência de muitos pesquisadores à teoria marxista ao longo dos anos 1970 foi um elemento decisivo para uma leitura crítica da cidade que era percebida como uma variável dependente das determinações econômicas e políticas (Frugoli Jr., *Ibid*). Lúcio Kowarick (1979), um dos grandes representantes dessa perspectiva, defende no livro “A Espoliação Urbana”, que a periferia resulta de um processo que combina acumulação econômica e especulação imobiliária. Desse modo, essa se constituiria como “o aglomerado distante do centro onde passa a residir a crescente mão-de-obra necessária para girar a maquinaria econômica” (1979, p.31). Desde meados dos anos 1990 temos assistido a processos de apropriação e reelaboração do conceito, seja por parte dos pesquisadores(as) que se dedicam aos estudos dos fenômenos urbanos, seja por parte dos próprios agentes que habitam essa territorialidade. Se por muito tempo a periferia fora percebida

como uma espacialidade marcada exclusivamente pela miséria e pela violência, com a ascensão de gêneros musicais como rap e o funk no final dos anos 1980, começamos a assistir à lapidação de uma concepção de mundo que posteriormente ficaria conhecida como “cultura periférica”.

Gradativamente, conceitos como “periferia” e “periférico/a” passaram a ganhar conotações positivas, se distanciando de percepções negativistas, o que não significa dizer que pesquisadores(as) e habitantes dessas especialidades passaram a relativizar os processos de segregação espacial e desigualdade socioeconômica responsáveis por essa formação, mas, sim, que esses(as) passaram a olhar de forma pormenorizada o cotidiano e as percepções elaboradas por suas populações. Quando falamos de “cultura periférica” é quase impossível não fazer referência ao hip-hop, manifestação cultural e política que se tornou símbolo de resistência para muitos jovens moradores de favelas, morros e grotas espalhados pelo país. Os agentes engajados no hip-hop tornaram-se uma espécie de porta-vozes da população periférica, sendo pioneiros na produção de uma narrativa estilizada sobre a periferia. Nascimento (2010) destaca que o movimento de estetização do espaço e do cotidiano implementado pelos indivíduos e grupos que atuam no hip-hop, em suas diferentes expressividades artísticas (música, literatura e artes plásticas), produziu narrativas que, se por um lado, reforçam uma percepção homogeneizante sobre as práticas e problemas sociais vivenciados na periferia, por outro, alarga a percepção sobre as experiências de “ser periférico(a)”, mostrando que, além do enfrentamento das adversidades cotidianas, há também compartilhamento de um *ethos* e formação de redes de sociabilidades.

Apesar do hip-hop e o funk figurarem como expressões artísticas privilegiadas do que comumente é designado de cultura periférica, elas não são as únicas. São muitas as manifestações, especialmente se pensarmos na diversidade existente nas periferias brasileiras. Foi o que pude observar no Festival da Ju-

ventude Negra que aconteceu em Maceió, e que fora organizado a partir de uma parceria entre o INEG/AL (Instituto Negro de Alagoas), a CIA Hip-Hop e a Associação Cultural Sorridente. O evento que havia sido cancelado duas vezes em decorrência de problemas técnicos e econômicos que inviabilizaram a sua realização, finalmente ocorreu no dia 17 de março de 2018. O local escolhido foi a praça Padre Cícero (conhecida popularmente como Praça da Formiga), localizada no bairro Benedito Bentes, o maior e mais populoso bairro da capital alagoana, de acordo com o último censo do IBGE realizado no ano de 2010. O bairro, que possui dezenas de conjuntos habitacionais, também figura como o mais violento da cidade, de acordo com dados da Secretaria de Segurança Pública do Estado de Alagoas¹⁴. Ao lado da imagem negativa de “bairro violento”, vemos surgir uma outra que confronta essa percepção: a de “polo efervescente da cultura alagoana”. Benedito Bentes é conhecido também por suas expressividades artísticas, que reúne grupos de rap, bandas de rock, grupos de pagode, quadrilhas juninas, grupos de folgado, entre outros, e eu tive a oportunidade de conferir alguns desses artistas em ação no evento que agora passo a descrever.

Cheguei no bairro por volta das 17h40, e de longe já avistara uma pequena aglomeração em um canto da praça, de onde também era possível ouvir um som mecânico tocando rap. Desci do carro e apressei os passos, pois imaginava que já tinha perdido muita coisa do evento, uma vez que ele estava marcado para começar às 15 horas. Ao chegar no local me deparo com alguns rostos conhecidos, cumprimento-os de longe e me dirijo para próximo do palco, onde uma banda se prepara para se apresentar. Enquanto eles afinavam seus instrumentos musicais resolvi caminhar um pouco pelo entorno da praça, e pude notar que, além do público que se concentrava nas proximidades do palco, havia outras pessoas que não estavam “participando efetivamente” do evento: jovens skatistas que faziam manobras

14 Para mais informações ver: <http://seguranca.al.gov.br/estatisticas/>

na pista de skate ao lado, adultos e idosos que se exercitavam caminhando e correndo em volta da praça, crianças acompanhadas de seus pais que brincavam correndo de um lado para outro, o que dava pistas sobre os diferentes usos e finalidades atribuídos ao espaço. A banda começa a tocar e o público se aproxima ainda mais do pequeno palco para interagir com os músicos. A sonoridade era uma mistura de reggae, rock e rap, com letras cantadas em português, cujo conteúdo trazia uma forte crítica social. Muitos skatistas que antes apenas observavam de longe, se juntaram ao público que se espremia na frente do palco para dançar ao som da banda, logo viu-se as primeiras rodas de “pogo”¹⁵. O vocalista, em alguns momentos, descia do pequeno palco para participar da performance com os demais, instigando os presentes a intensificarem o ritmo da dança. Alguns caíam quando se chocavam de maneira mais intensa, mas logo eram levantados pelos outros participantes. Ao final da apresentação, ele agradeceu à organização do festival e ao público, e reforçou a importância de eventos que priorizam a música produzida na periferia. Nesse momento descobri que a banda se chamava Babylon Fia e que se tratava da segunda atração do festival. Findada a apresentação, o mestre de cerimônias, militante do movimento negro e membro do coletivo Cia Hip-Hop, pegou o microfone para discursar. Comentou sobre as dificuldades de fazer o evento em decorrência da falta de apoio institucional e agradeceu ao público participante que tinha ido prestigiar os artistas e celebrar a produção cultural da periferia. Falou que o festival congregava as diversas expressividades da cultura negra e periférica, que não se limitava ao rap ou ao reggae. E na sequência anunciou a próxima atração da noite, um grupo de swingueira¹⁶ chamado Swing Love.

15 Pogo é uma dança presente nos shows de música punk e que se caracteriza por um intenso contato corporal entre os participantes.

16 É uma variante do gênero musical pagode surgido na cidade de Salvador, Bahia. É também conhecido como “pagodão”, “pagode baiano” ou “quebradeira”.

Estava curioso para ver como o grupo seria recebido pelo público, uma vez que havia muitos estudantes universitários, fãs de rap e de rock. Os dançarinos, dois rapazes e uma garota, se posicionaram no centro da quadra esportiva, e rapidamente uma pequena multidão se aglomerou em volta do trio. Quando a música começou a tocar e os dançarinos iniciaram a performance viu-se grande empolgação do público em volta, que cantava as músicas e tentava acompanhar a coreografia. As músicas executadas eram em sua maioria “swingueira” e “bregafunk”¹⁷, ritmos populares nas periferias brasileiras, mas que nos últimos anos passaram a ser bastante consumidos pela população jovem das camadas médias. A dança possuía movimentos sincronizados em que os quadris e nádegas ganhavam destaque, especialmente nos movimentos repetidos pela dançarina. Em um determinado momento eles resolveram interagir com o público, convidando algumas pessoas para participar da performance. Inicialmente, foram trazidos para o centro da quadra aproximadamente uns sete voluntários do sexo masculino: homens adultos, jovens e algumas crianças, que foram colocados de joelho. Quando a música teve início, a dançarina que já estava bem próxima dos participantes, levava o quadril próximo ao rosto deles, promovendo euforia no público. Em seguida, foram as mulheres que ficaram de joelho para que os dançarinos e os convidados reproduzissem a performance, mas apenas duas se voluntariaram a participar. De forma semelhante, eles levavam o quadril próximo ao rosto das garotas. Algumas jovens que assistiam a apresentação ficaram incomodadas com o que viram. Cheguei a ouvir comentários em “tom de reprovação”, tanto pela participação das crianças como pelo papel atribuído pelas mulheres na performance. Apesar do visível descontentamento

17 Subgênero do funk carioca surgido na cidade de Recife no ano de 2011 a partir da junção do funk com o eletrobrega, ritmo bastante difundido em Belém do Pará. É importante destacar que apesar da influência direta do gênero musical paraense, existem especificidades que precisam ser apontadas, como, por exemplo, o conceito de brega, que possui distintas conotações nas diferentes cidades.

expresso nos rostos e nas palavras de algumas mulheres, não houve nenhuma reclamação formal ou algum esclarecimento por parte do mestre de cerimônia. Uma reflexão interessante que pode ser realizada sobre esse episódio diz respeito aos diferentes regimes de moralidade acionados pelos presentes, em que muitos deles eram estudantes universitários e/ou participantes de movimentos sociais (feminista, negros e negras, LGBTQIA+, etc.). O incômodo foi externalizado justamente por mulheres jovens que possuíam ligação com algum desses movimentos. Não consegui perceber um mal-estar generalizado, pelo contrário, algumas garotas davam risadas e aplaudiam a performance. Independente do julgamento que pode ser feito em torno do envolvimento de crianças em uma dança com “apelo erótico”, é interessante notar como as percepções sobre o que é moralmente aceitável (ou não) possuem diferentes nuances em que se misturam condição socioeconômica, escolarização, educação familiar, influência religiosa, posicionamento político, etc.

Findada a apresentação do grupo de dança, chegou a hora da rapper Arielly Oliveira subir ao pequeno palco montado na praça. A jovem artista é um nome de destaque na cena hip-hop alagoana e possui um público fiel, especialmente de garotas. Arielly é uma jovem negra que faz de sua música um veículo de denúncia contra diversas formas de violência, especialmente aquela praticada cotidianamente contra as mulheres. A rapper parecia estar bastante emocionada naquela noite, pois faziam apenas dois dias da morte de Marielle Franco, vereadora do PSOL e militante dos Direitos Humanos que fora assassinada na cidade do Rio de Janeiro. Ao término da primeira canção, ela agradeceu os presentes e recitou uma poesia em homenagem a Marielle, na qual comentou sobre as características que a aproximavam da jovem vereadora, ambas mulheres, negras e periféricas. Arielly expunha que se sentia ligada a Marielle e que mulheres negras em todo país “também foram mortas” naquela noite. Foi um momento bastante emocionante. Era possível ver nos rostos de al-

gumas pessoas as marcas da tristeza. Ao final da poesia, gritou no microfone “Marielle, presente!”, sendo ovacionada pelo público. Logo em seguida apresentou a canção “Ela”, cuja letra expõe os obstáculos enfrentados pelas mulheres em um contexto social marcado pelo machismo e pela misoginia.

Mataram seus desejos
Tiraram seus direitos
Nunca deram respeito
O mundo é desse jeito
Procura a saída
Ter paz em sua vida
Não quer mais ser usada
Não mais, ser estuprada.

As músicas da rapper abordam as diferentes facetas da vida na periferia de Maceió, que não difere muito da realidade vivenciada em outras periferias brasileiras. Canta sobre as mazelas enfrentadas cotidianamente pela população, mas sem perder de vista as resistências, a solidariedade, o senso de comunidade presente nesse espaço. As experiências femininas ganham destaque no conjunto das composições, especialmente a de mulheres negras; suas dores e suas pequenas vitórias no dia a dia. O público que cercava o pequeno palco ouvia as músicas com bastante atenção, alguns fechavam os olhos enquanto cantavam, outros balançavam a cabeça em sinal de afirmação concordando com os discursos proferidos pela artista. Quando nos deparamos com essas demonstrações por parte do público conseguimos perceber a força mobilizadora da música, que ao mesmo tempo que embala os corpos se apresenta como um canal privilegiado para a transmissão de ideias.

Em determinado momento da apresentação, percebi que algumas pessoas olhavam a todo instante para o outro lado da praça, como se algo as preocupasse. Foi então que avistei alguns policiais se dirigindo lentamente para o local do show e algumas viaturas estacionadas com as luzes apagadas. Apesar da apreensão

visível nos rostos dos presentes, os agentes da lei ficaram apenas observando de longe e o show transcorreu normalmente.

O Festival da Juventude Negra, além de uma oportunidade de lazer para os jovens que vivem no bairro do Benedito Bentes, foi também um momento de reflexão e celebração das manifestações da cultura negra e periférica. Eventos dessa natureza reafirmam a tese desenvolvida por Jacques Rancière (2005) de que política e estética são elementos indissociáveis. Nas últimas décadas temos assistido a mudanças consideráveis nas formas como os grupos se organizam politicamente, como também nos discursos que por muito tempo orientaram essas ações na esfera pública, e umas das chaves explicativas está no cotidiano enquanto tempo e espaço privilegiado de expressão das condições de existência. Rancière (1996) não rejeita por completo a concepção de política que se apoia na representação e na racionalidade argumentativa dos agentes, porém, indica que essa não pode prescindir de uma economia estética que tensiona constantemente as normas e os lugares da representação. O filósofo francês aposta em uma “poética da comunicação”, produzida por corpos que se deslocam dos lugares que lhes eram designados e que tensionam constantemente as normas da representação, fazendo emergir novas linguagens que redefinem a experiência de comunidade. Apesar de o evento ter sido organizado por pessoas ligadas aos movimentos sociais, especialmente o movimento negro, não se pode afirmar que a maioria dos espectadores compartilhava do mesmo engajamento. Muitos estavam no local por se tratar de uma possibilidade de lazer concreta, uma oportunidade para apreciar atrações artísticas ou para simplesmente encontrar os amigos. Contudo, mesmo diante das diferenças, existia uma “partilha do sensível”¹⁸ (Rancière, 2009) que conectava os presentes transformando-os em uma comunidade política, mas não com uma pretensão identi-

18 Rancière define como partilha do sensível “o sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um comum e dos recortes que nele definem lugares e partes perspectivas” (2009, p. 15).

tária. A política, de forma semelhante à arte, se funda em um mundo sensível, a partir de um encontro discordante de percepções individuais, logo, é possível afirmar que, mesmo não coadunando com os discursos e práticas acionadas, os presentes estavam ligados por um circuito de afetos comuns. O exercício de estar-junto, mesmo que de forma “descompromissada”, é, nas palavras do filósofo francês, uma condição decisiva para o desenvolvimento de futuras reivindicações e lutas por direitos, pois ele instaura nos agentes possibilidades de invenção e conseqüentemente, outras formas de fazer política.

Conclusão

Ao conversar com alguns jovens e acompanhá-los nos eventos pude perceber que a preocupação com a política está longe de ser subvalorizada como apontam algumas análises mais apressadas e pessimistas. A política não deixou de ser importante para o jovem, mas, sim, um modelo de política que não dialoga com a sua realidade. As chamadas “pautas individuais” ou “identitárias” passaram a ser abraçadas de maneira mais intensa pelos jovens nos últimos anos, trazendo para o centro do debate categorias como “performance” e “estética”. Para muitos analistas, nação e classe, ideias centrais na construção de um projeto revolucionário, deixaram de ter um peso significativo nos discursos e ações dos agentes, que agora seriam guiados por uma agenda política fortemente centrada em categorias como raça, gênero e sexualidade. Discordo que a noção de classe tenha perdido a importância, o que houve foi um alargamento da percepção sobre a desigualdade que agora passa a englobar outros fatores importantes que antes eram secundarizados ou analisados de forma individualizada. A noção de interseccionalidade¹⁹ se apre-

19 O termo foi cunhado pela intelectual afro-estadunidense Kimberlé Crenshaw para problematizar as experiências de mulheres negras a partir de uma percepção que une distintas formas de opressão como o racismo, o capitalismo e o cisheteropatriarcado. Ver: Akotirene, 2019.

senta como uma chave explicativa de grande relevância para a compreensão das experiências dos grupos subalternizados no mundo contemporâneo.

A resignificação de bandeiras e narrativas por parte dos jovens acompanha uma tendência mundial, em que cada vez mais grupos reivindicam reconhecimento a partir dos seus mais diversos pertencimentos, algo que já estava presente, por exemplo, no slogan “o pessoal é político” do movimento de mulheres nos EUA ao longo dos anos 1970. Giddens (2002) chama de política-vida o conjunto de reivindicações de natureza política que “surgem a partir de processos de autorrealização em contextos pós-tradicionais, onde influências globalizantes penetram profundamente no projeto reflexivo do eu e, inversamente os processos de autorrealização influenciam as estratégias globais” (p. 197). Penso que essa ideia pode nos oferecer uma pista interessante para a leitura dessas manifestações, uma vez que nos deparamos com uma “estilização da política” que leva a sério a performatividade, o gosto musical, o cotidiano e a busca por autorrealização. Se quisermos compreender de fato os sentidos de resistência – e insurgência – colocados em prática pelos jovens no contexto contemporâneo precisamos nos desvencilhar de modelos de análise que tendem a separar o mundo entre essência e aparência, profundo e superficial, pois, se tratando de juventude, a chave para a compreensão do problema pode estar justamente no que se considera “banal” e “secundário”.

Referências

Akotirene, Carla. **Interseccionalidade**. Coleção Feminismos Plurais. São Paulo: Pólen, 2019.

Abramo, Helena Wendel. Considerações sobre a tematização social da juventude no Brasil. **Revista Brasileira de Educação**. (Número especial - Juventude e contemporaneidade), 5(6), 1997, p. 73-90.

Barroso, Ibrahim Serra. **Entre as ruas e as mídias: das redes de hip-hop aos circuitos de batalhas de rimas alagoanos**. 293 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Instituto de Ciências Sociais, Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2019.

Bittencourt, João Batista de Menezes. Etnocartografia: um método para a leitura das práticas juvenis. In: Bittencourt, João Batista de Menezes (Org.) **Juventudes Contemporâneas: desafios e expectativas em transformação**. Rio de Janeiro: Editora Telha, 2020.

Bittencourt, João Batista de Menezes. **Sóbrios, firmes e convictos: uma etnocartografia dos straightedges em São Paulo**. São Paulo: Annablume, 2015.

Camargo, Michelle. **Lugares, pessoas e palavras: o estilo das minas do rock na cidade de São Paulo**. 111 f. Dissertação (mestrado) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2010.

Certeau, Michel de. **A invenção do Cotidiano. Vol 1 - As artes de fazer**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.

Dayrell, Juarez. A escola “faz” as juventudes? Reflexões em torno da socialização juvenil. **Educação e Sociedade**. Vol.28, n.100, 2007, p. 1105-1128.

Elias, Norbert. **A Sociedade dos Indivíduos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994.

Facchini, Regina. “Não faz mal pensar que não se está só”: estilo, produção cultural e feminismo entre as minas do rock em São Paulo. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 36, 2011, p. 117-153.

Feixa, Carles; Nilam, Pam. Uma juventude global? Identidades híbridas, mundos plurais. **Revista de Ciências Sociais - Política e Trabalho**, N. 31, 2009, p. 13-28.

Freire Filho, João. **Reinvenções da resistência juvenil: os estudos culturais e as micropolíticas do cotidiano**. Rio de Janeiro, Mauad X, 2007.

Frúgoli Jr, Heitor. O urbano em questão na antropologia: interfaces com a sociologia. **Revista de Antropologia**, 48(1), 2005, 133-165.

Giddens, Anthony; Lash, Scott; Beck, Ulrich. **Modernização Reflexiva: Política, tradição e estética na ordem social moderna**. São Paulo: Editora UNESP, 2012.

Giddens, Anthony. **Modernidade e Identidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

Hall, Stuart; Jefferson, Tony. **Resistance Through Rituals: Youth subcultures in Post-War Britain**. London: Routledge, 1976.

Kimmel, Michael. A produção simultânea de masculinidades hegemônicas e subalternas. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 4, n. 9, 1998, p. 103-117.

Kowarick, Lúcio. **A espoliação urbana**. São Paulo: Paz e Terra, 1979.

Latour, Bruno. **Reagregando o social: uma introdução à Teoria Ator-Rede**. Salvador-Bauru: Edufba-Edusc, 2012.

Magnani, José Guilherme Cantor. Os circuitos dos jovens urbanos. **Tempo social**, São Paulo, v. 17, n. 2, 2005, p. 173-205.

Magro, M. M. Viviane. **Meninas do graffiti: educação, adolescência, identidade e gênero nas culturas juvenis contemporâneas**. 240 f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2003.

Mayorga, Claudia, Castro, Lucia Rabello De, Prado, Marco Aurélio Maximo (Org.) **Juventude e a experiência da política no contemporâneo**. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2012.

Melo, Erica Isabel de. **Cultura juvenil feminista Riot Grrrl em São Paulo**. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP. 2008. 123 f.

Mesquita, Marcos Ribeiro. Cultura e política: A experiência dos coletivos de cultura no movimento estudantil. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, 81, 2008, p. 179-207.

Mendes De Almeida, Maria Isabel; PAIS, José Machado (Orgs). **Criatividade, Juventude e Novos Horizontes profissionais**. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

Mendes De Almeida, Maria Isabel; EUGÊNIO, Fernanda (Orgs.). **Culturas Jovens: novos mapas do afeto**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

Novaes, Regina. Os jovens de hoje: contextos, diferenças e trajetórias. In: Mendes De Almeida, Maria Isabel: Eugênio, Fernanda (Orgs.). **Culturas Jovens: novos mapas do afeto**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

Nascimento, Erica Peçanha do. A periferia de São Paulo: revendo discursos, atualizando debates. In: **Revista Rua**, Campinas, N. 16, Vol. 2, 2010, p. 112-127.

Nunes, Brasilmar Ferreira; Weller, Vivian. A Juventude no contexto social contemporâneo. **Estudos de Sociologia - Revista do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da UFPE**. Vol. 9. N.2, 2003, p. 43-57.

Pais, José Machado. Buscas de si: identidades e expressividades juvenis. In: Mendes De Almeida, Maria Isabel: Eugênio, Fernanda (Orgs.). **Culturas Jovens: novos mapas do afeto**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

Peixoto, Clarice. Trajetórias juvenis: processos de autonomização de jovens cariocas e desigualdades sociais. **Anuário Antropológico**, Brasília, UnB, v. 35, n. 1, 2010, p. 175-198.

Pereira, Alexandre Barbosa. **Um rolê pela cidade de riscos - leituras de pixação em São Paulo**: São Carlos: EDUFSCAR, 2018.

Rancière, J. **O Desentendimento: Filosofia e Política**. São Paulo: Ed. 34, 1996.

Rancière, J. **A partilha do sensível**. São Paulo: Ed. 34, 2005.

Rancière, J. **O inconsciente estético**. São Paulo: Ed. 34, 2009.

Reguillo, Rossana. Las culturas juveniles: un campo de estudio; breve agenda para la discusión. **Revista Brasileira de Educação**. Maio/Jun/Jul/Ago, N.23, 2003, p. 103-118.

Reguillo, Rossana. **Emergencia de culturas juveniles: estrategias del desencanto**. México: Editorial Norma, 2000.

Reguillo, Rossana. El lugar desde los márgenes: Musicas e identidades Juveniles. **Nómadas** (Col), núm. 13, octubre, 2000b, p. 40-53.

Rolnik, Suely. **Cartografia Sentimental: Transformações Contemporâneas do Desejo**. Rio Grande do Sul: Editora Sulina, 2007.

Vale de Almeida, Miguel. **Senhores de si: uma interpretação antropológica da masculinidade**. Lisboa: Fim de Século, 1995.

Weller, Wivian. A presença feminina nas (sub)culturas juvenis: a arte de se tornar visível. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 13, n. 1. Abril. 2005, p. 107-126.

Recebido em 29/12/2020

Aprovado em 15/04/2021