

Movimentos culturais e práticas políticas nas periferias do Rio de Janeiro¹

Júlia Almeida

Entender as condições e as relações da produção de cultura e política no cenário contemporâneo para aí situar movimentos urbanos que irrompem nas periferias brasileiras, eis o que de modo bem geral nos mobiliza neste texto. Mais especificamente, pretendemos investigar as atividades de grupos culturais que vêm se destacando nas favelas do Rio de Janeiro e indagar de que modo o desenvolvimento de estratégias culturais envolvendo cooperação, criação artística e educação potencializa a emergência de espaços de resistência em meio às condições de escassez de direitos que lhes reserva a sociedade brasileira.

Curiosamente as duas iniciativas culturais que analisaremos estão localizadas em favelas do Rio de Janeiro de algum modo destacadas como cenário de conflitos e violências: a comunidade de Vigário Geral, palco em 1993 de uma das piores chacinas no Brasil, hoje passa a ser cada dia mais conhecida como sede do Grupo Cultural AfroReggae – GCAR; Cidade de Deus, internacionalmente conhecida (injustamente, para muitos) pela violência do tráfico tal como foi mostrado pelo filme *Cidade de Deus* (2002) é atualmente a sede da Cufa – Central Única de Favelas. No primeiro caso, do GCAR, temos a formação por membros da comunidade de uma usina cultural no coração da comunidade, iniciada pela mobilização de seus membros em torno de um projeto compartilhado de atividades em frentes diversas (música, jornal, educação). No segundo caso, da Central Única de Favelas, temos a criação de uma entidade nacional, a partir de demandas e esforços de jovens de várias favelas do Brasil, cujo esteio é MV Bill, ativista e *rapper* consagrado oriundo da comunidade Cidade de Deus².

Para tratar dessa resposta afirmativa – a promoção dessas ações sócio-culturais – à continuada produção e reprodução de precariedade social, iremos levantar algu-

mas das condições negativas a que tais ações respondem: novas e antigas condições de pobreza e de naturalização da exclusão, que garantem a percepção corrente de serem as favelas locais de baixíssima produtividade (mão de obra desqualificada, informalidade e precariedade), enclave de pobreza, tráfico de drogas, violência (250 jovens exterminados por mês no Rio) e ônus social, incapaz de gerar riqueza e conhecimento. Em seguida, vamos descrever as atividades desses grupos para então discutir as potencialidades desses movimentos culturais de iniciar novas práticas sociais e políticas, reforçando o entendimento da *Articulação Latino-Americana: Cultura e Política* (ALACP), uma nova rede envolvendo grupos de vários países da América Latina, marcada pela percepção de que a cultura é um fator importante de mudança social em nossos países.

I

Em um número recente da revista *Multitudes* sobre periferias, Judith Revel (2007) analisa a revolta da população pobre de Paris em 2005, procurando entender a população dos subúrbios parisienses como tendo sido forçada a tornar-se “improdutiva”: pelo fechamento das fábricas e a conseqüente diminuição de demanda de mão de obra não qualificada; e pelas barreiras ao transporte e à educação que bloqueiam sua qualificação e conseqüente possibilidade de entrada no regime pós-fordista de produção. A produção negada torna-se naturalizada e a periferia torna-se o lugar da não-produção ou da improdutividade. A partir daí, conclui a autora: “negamos-lhes (às periferias) esta outra produtividade – social, cooperativa, lingüística, subjetiva – da qual ela é, contudo, rica” (2007:166). Para entender a composição sócio-política das novas lutas nesse cenário francês, foi criado o fórum permanente *Seminário devir-periferia: subjetividade política e redes metropolitanas*, do qual a autora faz parte, em um esforço de “reflexão coletiva sobre as formas emergentes da política nas metrópoles contemporâneas”³ e principalmente das novas subjetividades políticas nesse cenário.

Se no considerado mundo economicamente desenvolvido o fechamento das indústrias e a passagem ao capitalismo globalizado criam sulcos mais fundos de pobreza, abrangendo populações que forçosamente serão excluídas das condições de acesso aos novos postos de trabalho, consideradas então improdutivas, o que esperar da pobreza nos países considerados economicamente não-desenvolvidos? Segundo Anibal Quijano, após três décadas de capitalismo neoliberal e como resultado dos programas impostos aos países endividados, os indicativos da América Latina mostram a mais alta taxa de desemprego, de precarização das condições de emprego – aumento da economia informal e de todo tipo de servidão pessoal – e a maior porcentagem de pobres da história (Quijano, 2004). Resultados numéricos desses sucessivos processos de empobrecimento no Brasil⁴: hoje existem no país 30

milhões de pessoas em situação de precariedade, incluindo 12 milhões de desempregados e 15 milhões de pessoas no trabalho informal.

Mas obviamente essa situação de empobrecimento e de guetização no Brasil, percebida como improdutividade, é fruto de um processo histórico multissecular, enraizado no Brasil colonial. Foram 300 anos de colonização do país, 400 anos de escravidão e um arraigado legado colonial, baseado em racismo e exclusão racial. Como afirmam Cocco e Negri (2006:58), o racismo é a “cobertura cultural de um processo de inferiorização (discriminação) destinado a alimentar o mercado de trabalho”, na base da estratificação social. Mas, travestido no mito da democracia racial e da fusão das raças, o racismo no Brasil encontra um modo de negar a si próprio, à desigualdade produzida e às necessidades e lutas da população discriminada e excluída⁵.

Mas paralelamente aos números da catástrofe social na América Latina e no Brasil, percebe-se que se consolidam a contrapelo formas de resistência e reexistência, manifestando-se de diversos modos, inclusive pela eleição de governos antiliberais. De um ponto de vista de processos moleculares e difusos, Aníbal Quijano aponta na América Latina a formação de “nova subjetivação social”, de “novos sujeitos sociais, com reivindicações, discurso e formas de organização e mobilização novos” (2004:19). De modo geral, tem sido destacado também o fato de que na América Latina contemporânea “os novos pobres urbanos parecem ter concluído que sua situação de marginalização não será resolvida por nenhum Estado nacional e se colocaram a postos para trabalhar para assegurar a sobrevivência cotidiana” (Zibechi, 2005:2).

Os movimentos culturais urbanos que aqui tematizamos também partem da percepção de que a situação de precariedade – desemprego, marginalização e violência – não será transformada sem o envolvimento dessas populações na criação de novas relações sociais e de políticas públicas. Infelizmente a sociedade brasileira tende a desconhecer ou a não dar devida atenção à ação desses grupos de ação sócio-cultural que se multiplicam pelo país, inclusive tal desconhecimento deu título ao evento *Um Brasil que desconhece o Brasil – ações que transformam*⁶. No entanto, o que parece ser gerado pouco a pouco via produção cultural alternativa é a irrupção de um processo de subjetivação que carrega um fulgor de vida e de dignidade, em meio à produção maciça de mortes, indignidade e sofrimento nas periferias pela lógica cruel de dispensabilidade de vidas humanas. Inclusive esses movimentos urbanos vêm encontrando ecos e empatia em outros movimentos sociais, como o MST, que afirma e sustenta o vínculo com os movimentos urbanos, especialmente com a juventude pobre. Sobre os jovens de periferia e o movimento *hip hop*, comenta o líder do MST, João Pedro Stédile: “os desempregados urbanos têm em maioria estudos secundários e completos e ‘é possível que construam novos movimentos’ [...] o *hip hop* [...] é um movimento que, com base cultural, aglutina jovens pobres,

negros e mulatos das periferias que têm idéias na cabeça [...]. E nós temos que nos relacionar com eles” (Stédile apud Zibechi, 2007:4).

II

Revisaremos brevemente as atividades dos dois grupos em questão, de modo a amparar nossa análise interconectando criação cultural e práticas políticas. Tomamos como fonte os *sites* dos dois grupos⁷ e um conjunto de textos oriundos do que poderíamos chamar uma imprensa alternativa que vem dialogando diretamente com esses grupos culturais (as revistas *Caros Amigos*, *Le Monde Diplomatique Brasil*, *Ocas*, etc.).

Grupo Cultural AfroReggae

O Grupo Cultural AfroReggae surgiu em 1993, mesmo ano da chacina de 21 inocentes na favela de Vigário Geral, como Núcleo Comunitário de Cultura, com a oferta de oficinas de percussão, dança, capoeira e os objetivos de promover uma “intervenção mais direta junto a população afro-brasileira” e oferecer “uma formação cultural e artística para jovens moradores de favelas de modo que eles tivessem meios de construir suas cidadanias e com isto pudessem escapar do caminho do narcotráfico e do subemprego”⁸. Em mais de uma década, o AfroReggae vem consolidando esse propósito em várias frentes de ação cultural: pela formação e profissionalização de uma banda oriunda desse projeto cultural, que serve como eixo e modelo de sucesso artístico e projeto social, a banda AfroReggae; pela multiplicação de diversas oficinas e atividades em que a música é o foco, gerando múltiplas bandas (AfroLata, AfroMangue, AfroSamba, etc.); pelo desenvolvimento de outras atividades, circo, teatro, que geram por sua vez trupes e grupos que se apresentam regularmente e que deslançam eventualmente a carreira de talentos e novos artistas.

Afora as oficinas e subgrupos (em um total de 13), que é o forte da ação sócio-pedagógica do GCAR em suas bases (Vigário Geral e Cantagalo), o grupo tem desenvolvido projetos diversos de ação e intervenção mais ampla nas periferias do Rio de Janeiro, muitas vezes em parceria com a prefeitura, como é o caso do Projeto Conexões Urbanas, que leva a favelas e a regiões de risco da cidade oficinas culturais e shows de grande qualidade nos fins de semana. Ainda o projeto de oficina de percussão para a Polícia de Minas Gerais é outra parceria com instituições estaduais que parece potencializar a ação do grupo em direções inusitadas, rompendo barreiras dentro e fora das favelas na promoção de uma revitalização de coletivos que têm sido postos à margem da sociedade.

Nos textos dos *sites* do AfroReggae aparece claramente a vinculação entre envolver-se com o fazer cultural e artístico como forma de escape ao tráfico, à morte

e à indignidade pelo acesso a novas possibilidades de vida via cooperação e solidariedade. É o primeiro fio que podemos puxar desse agregado de forças em ação que é o AfroReggae: a luta pela vida. Quando enunciam seus propósitos está lá claramente a condição de risco pessoal em que se encontram os jovens nas favelas das grandes cidades brasileiras. Como dissemos antes, aproximadamente 250 jovens, a maioria negra, morrem por mês no Rio de Janeiro por conflitos entre traficantes ou com a polícia, ajudando a fazer do Brasil o terceiro país em mortalidade de jovens: “se eu morrer nascem mais dois”, enuncia um dos meninos do tráfico no documentário da Cufa⁹. Números que aproximam a vida nas favelas do Rio daquelas que se esvaem em lugares de guerra, de severas doenças, de fome e de sede, e que foram retratadas como parte de um sistema global de geração de vidas dispensáveis (*disposable people*) pela produção e reprodução de miséria humana e social. É por isso que o primeiro ato do AfroReggae é, pela inclusão em projetos culturais e artísticos, garantir a vida. Viver é aqui o ato inicial de resistência à produção social de mortes nas periferias brasileiras. E não a vida desnuda de qualidades, mas a vida criativa, talentosa, estética, transformando subjetividades que caminham a passos rápidos para a morte em agentes de reconstrução da dignidade humana.

Cufa – Central Única das Favelas

A Central Única das Favelas surge em 1998 de encontros entre jovens de várias favelas do Rio com propósitos bem próximos aos do AfroReggae – ser um pólo de produção cultural, de formação e de inclusão social – mas com uma estrutura distinta, pois se realiza como uma organização nacional e porque abraça a cultura do *hip hop* e seus elementos – como dizem, sem “hip-hopismo”. Embora a Cufa esteja ligada à figura pública do *rapper* MV Bill, sua ação como rede sócio-cultural interliga diversos esforços e ramifica-se em várias comunidades, com bases culturais em 13 estados do país, desenvolvendo os elementos tradicionais do *hip hop* (grafite, DJ, *break*, *rap*, basquete de rua) mais audiovisual, literatura e projetos sociais.

A presença da cultura *hip hop* na entidade é defendida como instrumento de tematização da causa negra, contra a segregação, como uma voz da periferia oriunda da própria periferia: “a favela é um personagem que deve falar por si e participar do diálogo cultural, político e social com outros grupos”¹⁰. Conscientes de que não podem ser “coadjuvantes” de sua própria história, os idealizadores da Cufa entendem-na como o ativismo na favela que se representa “não só culturalmente, mas política e socialmente” (Preto Zezé, 2006:1).

Além de compartilhar das mesmas premissas e propósitos do AfroReggae, a Cufa investe particularmente contra o racismo e preconceitos. Por meio dos textos dos seus colonistas no *site* nacional, podemos ver por quais caminhos corre o pensamento crítico da periferia, denunciando que “quem é negro sabe que não

existe democracia racial no Brasil [...] onde o discurso de igualdade é usado contra uma iniciativa que busca promovê-la” (Soares, 2006), fala afiada com os esforços da ação afirmativa no Brasil. Contra o estranhamento com que reage de modo geral a sociedade ao fato de negros ocuparem espaços e posições inesperadas, “organizar a Cufa e fazer parte dessa família nos possibilitou transitar em lugares antes não frequentados por gente da nossa formação étnica e social” (Preto Zezé, 2006:1). Uma palavra chave é auto-estima; mas não a auto-estima resultante da glória do tráfico – a de portar uma arma – mas a que resulta da criação de novas relações sociais e da sensação de pertencimento comunitário.

Esse levante cultural de um estrato da população brasileira, que sai de trás dos números e das estatísticas e vem enunciar suas questões, seu sentimento, seu pensamento, pode provocar muitos deslocamentos no modo de compreender a situação da violência e da pobreza. O senso comum tem por regra demonizar a favela e vitimizar a sociedade, um esquema simplista entre bandidos e inocentes. Articular por dentro essas e outras vozes marginais é um passo para se chegar a um conhecimento das condições imbricadas na produção da violência: “lugares onde se planta ódio, descaso, desdém, não dá pra depois colher amor” (MV Bill, 2005)¹¹. Esse é o objetivo do documentário *Falcões – Meninos do tráfico* e do livro e do cd (quase) homônimos¹². O Projeto Falcão, como é chamado, talvez seja a melhor resposta ao filme *Cidade de Deus*, de Fernando Meirelles, que de alguma maneira ignora o lento processo objetivo e subjetivo pelo qual é forjado um marginal. Sobre o documentário *Falcões*, explicita um dos realizadores:

O filme é para isso. Para contar nossa história do jeito que a gente acha que deva ser contada. Não é para resolver os problemas da favela. O filme surge no conceito faça você mesmo. Não sou diretor, não sou escritor, mas minha história ninguém vai contar. Eu mesmo conto (Athaíde, 2006).¹³

A partir dessas vozes da periferia, com ecos na mídia, na educação, na universidade, na sociedade em geral, a Cufa vem reunindo um conhecimento que de outra forma não se produziria. Não que não existam outras iniciativas importantes de produção de conhecimento sobre a favela e suas condições, mas é fundamental que a própria favela tenha voz e articule seus modos singulares de perceber, enunciar e colocar em ação suas vias de problematização e solução: “fazendo do nosso jeito” é o *slogan* dessa proposta. Esse processo de revisão, por parte das populações excluídas, de marcos importantes da história e da contemporaneidade brasileiras – agora também com a gradual entrada dos negros e pobres na universidade pública – é um impulso para que se liberte o conhecimento no e do Brasil dos modos dominantes de enunciação e das mitologias ancoradas no racismo e no preconceito.

III

Definindo-se de modo geral como grupos de ação sócio-cultural, esses novos coletivos têm na música o vetor principal de aglutinação e transformação. Seja o *rap* de MV Bill ou o multiestilo do AfroReggae (*reggae*, *rap*, *afro*), os jovens pobres da periferia reencontram na música o instrumento combativo capaz de “fazer uma verdadeira revolução na mentalidade das pessoas”, reconhecendo aí o elemento chave pelo qual “o povo da periferia se comunica, se expressa e se indigna”¹⁴. Essa definição de música combativa poderia encontrar suas raízes em tantos outros estilos e ritmos que se consagraram como linguagem da insubordinação e da resistência e que se tornaram suportes de subjetivação política em outras terras. O *hip hop* torna-se hoje em tantas partes do mundo um veículo de expressão e de transformação de realidades, contrariamente ao que o próprio *rap* comercial americano poderia fazer crer. Da mesma maneira age o *reggae*, basta ver a coletivização e os processos de reconstrução da dignidade em torno da formação da banda *The Refugee All Stars* durante a guerra civil de Serra Leoa; e ainda o *afrobeat* de Fela, na Nigéria. Reencontramos na diversidade da diáspora negra a música como “forma profunda, a estrutura profunda de sua vida cultural” (Hall, 2005:5).

Mas se a música é um vetor do afeto e do pensamento e um veículo da transformação de mentalidades e de subjetividades, a atividade desses grupos que aqui reunimos extrapola o fazer musical. A música é o elemento chave de aglutinação desses coletivos e está na base dos projetos culturais do AfroReggae e da Cufa, mas no decorrer do processo de formação e maturação desses grupos culturais ela vem se somando a uma gama de outros meios de expressão e de atividades de educação e cooperação. Como Heloísa Buarque de Holanda afirma, temos aqui práticas culturais multifuncionais e precisamos encontrar novos paradigmas para sua análise (Buarque de Holanda, 2008:5).

Nessa direção, a publicação intitulada *Black Brazil – Culture, Identity and Social Mobilization* (Crook e Johnson, 1999) apresenta uma defesa enérgica das organizações culturais da tradição afro-brasileira (como Ilê Aiyê e Olodum) como um importante componente do movimento negro contemporâneo no Brasil. Em direção contrária às críticas, Crook e Johnson preferem explorar a dinâmica relação entre práticas culturais e mobilização social, postulando que expressões culturais são inseparáveis de processos políticos, como forma de identidade política. Para eles, as organizações culturais afro-brasileiras, como o movimento *Black Soul* nos anos 1970 ou os blocos afro da Bahia, por meio da tradição, encontram a necessária identificação, “chamando atenção para negros como negros com sua própria identidade” e “superando a ideologia oficial da democracia racial” (p. 6).

Mas não raramente esse tipo de movimento cultural que enfocamos aqui aparece sob um julgamento negativo. Alguns, como apontado por Crook e Johnson

(1999:8), desconhecem seu potencial social e político, dizendo que esses movimentos “são suportes para a hegemonia cultural americana”. Outros os criticam como “culturalistas”, tentando provar como eles impedem o ativismo organizado de desenvolver uma efetiva organização negra no Brasil. Podem-se acrescentar outras suspeitas que pesquisadores brasileiros manifestam com relação a essas práticas culturais: questiona-se se esses movimentos têm “consciência”, se eles são confiáveis ou se seriam apenas um outro modo de ganhar a atenção da mídia e de receber fundos do governo de empresas; e finalmente, se eles teriam um valor estético ou se têm limitações que precisam ser esclarecidas. Para considerar os movimentos culturais e definir seu potencial na cena social e política contemporânea, deve-se entender o eixo cultural como eminentemente político, devido à sua força e centralidade e à maneira como incorpora poder (e biopoder) na formação de subjetividades. Para teóricos como Stuart Hall, Grossberg e outros, a cultura é um terreno pedagógico e político estratégico cuja força é “crucial e uma arma de poder no mundo moderno” (Giroux, 2000:342).

Mas a ação desses grupos não está livre das grandes contradições que encarnam a produção cultural contemporânea e a cultura popular em particular, como apontou Stuart Hall: de ser a expressão de uma particular vida social subalterna que resiste, ao mesmo tempo em que se faz “nesse espaço de homogeneização onde o processo é claramente estereotipado [...] se enraíza na experiência popular e está ao mesmo tempo livre para a expropriação” (2005:4).

Nessa direção, tem-se ressaltado como atualmente a modelização de estilos subculturais é inseparável de uma prática de controle: retirados de contexto, os estilos musicais da periferia são vendidos pelo mundo como “produtos-espelhos, em que se reconhecem características que passam a valer como objetos de desejo” (Holmes, 2003:63). Segundo este autor, esse processo teria ainda, da perspectiva do controle, a vantagem de paralisar “o desenvolvimento profundo das culturas de resistência nos territórios relacionados”, pois se a subjetivação individual e coletiva é vigiada e mesmo encorajada é para no momento oportuno se tornar passível de “parasitagem” pela valorização econômica (2003:63). Encontramos esses grupos nessa constante batalha que as produções culturais incorporam hoje, “onde nenhuma vitória definitiva é obtida, mas onde sempre se encontram posições estratégicas que podem ser ganhas ou perdidas” (Hall, 1981 apud Crook e Johnson, 1999:9).

Não raramente vemos os movimentos que analisamos cruzarem aqui e ali essas contradições, e um dos grandes debates do movimento *hip hop* no Brasil é a sua relação com a indústria cultural e com os circuitos midiáticos de modelização e comercialização cultural. Embora estejamos lidando com uma grande heterogeneidade de posições, raramente vemos os grandes nomes do *hip hop* nacional em programas de televisão que alimentam a venda de cds, imagens, estilos, etc. Inclusive são conhecidas as discussões entre integrantes do movimento no sentido de avaliar

essa posição, entender as diferenças e propor alternativas para impasses. Mas mesmo quando empenhados na estratégia de uso do espaço midiático para divulgação de projetos sociais (como documentários e atividades), em detrimento de deixar-se pessoalmente capturado pela indústria cultural, vemos aí encarnar-se tal contradição.

Esse é o caso da exibição do documentário *Falcões – Meninos do tráfico*, da Cufa, em um dos programas de maior audiência do Brasil, o Fantástico da TV Globo, por mais de uma hora em horário nobre. Por ser um canal que quase sempre escamoteou as discussões realmente relevantes e transformadoras para o país, fica no ar uma ambigüidade sobre a divulgação desse material pela emissora: estaria mesmo funcionando essa difusão como portal para uma reflexão social ampla? São 135 milhões de telespectadores vendo a história do tráfico e da violência contada pelos seus protagonistas mirins, que na maioria das vezes não chegam aos 20 anos de idade, morrem antes. Mas desde que exibida sobre a tela da maior emissora do país, essas histórias são imediatamente rebatidas sobre outras lógicas, a começar pelo interesse da emissora nessa exibição. De algum modo, estamos diante da construção de uma imagem participativa e humanitária da emissora, que ajuda a mantê-la confortavelmente distante da real proposição de discussões e soluções para o problema.

Se o exemplo elucidado a contradição inerente às culturas de resistência em tempos de capitalismo cultural, ele também manifesta o lugar do debate e das negociações que parecem contribuir para o fomento do que seria o “capital simbólico preciosíssimo que a periferia acumulou”, para usar a bela expressão de Spencey Pimentel em editorial para a edição *Hip Hop hoje* da Revista Caros Amigos (2005:2).

Existem ainda outros impasses com que se confrontam esses coletivos envolvidos: ONGs? Movimentos sociais? Representação política? Como a segregação entre essas comunidades encapsuladas é um efeito imediato da urbanização territorial, que cria um tipo de relação com o Estado baseado em rivalidades entre territórios, desmobilização e vulnerabilidade, esses movimentos culturais têm sido um fator importante de criação de relação entre favelas, haja vista a Cufa e a proposição de uma organização nacional de favelas, que tem documentado e fortalecido a troca de experiências, conhecimentos, e a mobilização nacional em torno dos direitos das populações dessas comunidades.

Também o AfroReggae tem tido no Rio um papel importante no sentido de quebrar barreiras entre comunidades dominadas por diferentes comandos ou organizações criminosas, que impedem a livre circulação de indivíduos em áreas sob comando de organizações criminosas rivais. Com o Projeto Conexões Urbanas, o grupo vem conseguindo quebrar os bloqueios entre territorialidades rivais, possibilitando o surgimento de trânsito e diálogo entre membros de comunidades fechadas e vulneráveis sob o jugo do crime organizado.

Também a participação junto a outros movimentos, como os sem-terra e alguns grupos religiosos, tem sido o caminho desses movimentos no sentido de

ampliar formas de intervenção e participação na sociedade. Em muitos encontros importantes (desde encontros locais, nacionais e mesmo os Fóruns Mundiais) esses movimentos urbanos têm marcado presença, especialmente o *hip hop*, através de suas frentes de ação social, como a Frente Brasileira de *Hip Hop*, ligada à Cufa, criada em 2003 para atuar como interlocutora do movimento junto ao governo Lula. Nesse ímpeto de organizar nacionalmente o movimento *hip hop*, outras frentes foram criadas (numa extensão das “posses”), como a Nação *Hip Hop* Brasil e o Movimento *Hip Hop* Organizado do Brasil, com encontros nacionais e um trabalho contínuo de reconstrução da auto-estima e da dignidade.

Modestamente esses movimentos têm gerado recursos e empregos, como o *hip hop* em São Paulo, onde cada “posse” emprega por volta de 12 pessoas, somando “umas 60.000 pessoas trabalhando por maior distribuição de renda, por políticas públicas na periferia, pelo fim da guerra civil que está matando a molecada nos morros e nas favelas” (Amaral, 2005:5). E se pensarmos que são centenas de grupos culturais em todo o país imbricando produção cultural e mobilização social, podemos visualizar um processo de subjetivação amplo, recriando condições de re-existência, intervindo em formação, conhecimento e trabalho nas periferias de muitas cidades do Brasil.

Mas evidentemente estamos lidando com organizações limitadas e que reconhecem seus limites. Tendo muitas assumido a estrutura de ONGs, para como pessoa jurídica facilitar parcerias com governos e empresas, essas organizações sabem que estão longe de resolver os problemas das favelas, pois o número de jovens em situação de risco pessoal e formação precária excede amplamente as possibilidades de sua intervenção. Mesmo assim, não há como desconhecer a importância desses movimentos culturais nas periferias das grandes cidades do Brasil.

Na agenda de pesquisas e ações importantes envolvendo cidade e periferia está lá previsto o papel “das novas formas de expressão cultural”, das “novas formas de vocalização e de comunicação entre os territórios e destes com a cidade” e das “novas formas de manifestações artísticas, construídas a partir de suportes culturais como esse *hip hop* à brasileira” (Burgos, 2005:13). Mas no caminho de consolidação e transformação dessas políticas culturais em políticas públicas, há que ter todo o cuidado com os modelos já gastos de relação das favelas com as instituições políticas e os partidos, baseados na troca de favores. E uma certa desconfiança do movimento *hip hop* em geral com relação ao modo como se deixa representar por personalidades, frentes e organizações parece ser uma tentativa de escape aos modelos de captura e ensurdecimento dessas vozes das periferias.

Júlia Almeida

Professora da Universidade Federal do Espírito Santo - UFES
almeidajulia@terra.com.br

Notas

1. Artigo apresentado originalmente como comunicação no XXVIII Congresso Internacional da LASA – Latin American Studies Association, realizado em junho de 2009, na PUC-Rio.
2. Gostaríamos também de incluir na análise o IDASUL, movimento cultural nascido na comunidade de Capão Redondo (São Paulo), mas por uma questão de acesso a dados e de limitação de contexto ao Rio de Janeiro optamos por integrar na análise apenas os grupos do Rio.
3. Citação de trecho do *site* do *Seminaire Devenir-Banlieue: subjectivité politique et réseaux métropolitains* 2006-2007. Disponível em: <<http://seminaire.samizdat.net/spip.php?article172>>. Acesso em: 26 abr. 2007.
4. Números obtidos de artigos de Raúl Zibechi, extraídos de <www.sincensura.org.ar> e <www.lafogata.org>. Acesso em 29 mar. 2007.
5. Mas é interessante também notar como esse paradigma biopolítico da mestiçagem na construção dos estados nacionais da América Latina responde a uma lógica mais ampla que é europeia em sua gênese e que tem como motor o modo pelo qual negros, índios e mestiços foram construídos como “outros”, inferiorizados e passíveis de exploração e opressão.
6. Realizado em 16/08/2007, na Academia Brasileira de Letras, Rio de Janeiro, com a participação de Zuenir Ventura, Daniel Munduruku e Hermano Vianna.
7. <www.cufa.com.br> e <www.afroreggae.org.br>.
8. Citação de trechos do *site* do AfroReggae, *Seção História*, p. 1. Disponível em: <www.afroreggae.org.br>. Acesso em 31 mar. 2007.
9. Dados do centro audiovisual da Cufa mostram que ao longo dos nove anos de filmagem do documentário *Falcão – Meninos do Tráfico* (1998-2006) 16 dos 17 falcões entrevistados morreram, 14 em apenas três meses.
10. <www.cufa.com.br>, seção *A Cufa*, p. 2.
11. Entrevista a *Caros Amigos*, abr 2005. Disponível em <www.carosamigos.com.br>. Acesso em: 25 abr. 2007.
12. O documentário *Falcões – Meninos do tráfico* (2006) foi produzido por MV Bill em parceria com Celso Athaide e com Luiz Eduardo Soares, ex-subsecretário de Segurança Pública do Rio. MV Bill publicou anteriormente, com os mesmos co-autores, o livro *Cabeça de porco* (Editora Objetiva, 2005). Mais recentemente, em fevereiro de 2008, MV Bill e Celso Athaide publicaram *Falcão – Mulheres e o tráfico*.
13. Disponível em: <<http://cartamaior.uol.com.br>>. Acesso em: 25 abr. 2007.
14. Trechos de texto citado por Raúl Zibechi da convocatória do festival de *rap* na inauguração de um acampamento de sem-tetos no Brasil (Zibechi, 2007:4-5).

Referências bibliográficas

- AMARAL, Marina. De volta para o futuro. *Revista Caros Amigos: Hip Hop hoje*, jun. 2005. Disponível em <www.carosamigos.com.br>. Acesso em: 25 abr. 2007.
- BUARQUE DE HOLANDA, H. A política do *hip hop* nas favelas brasileiras. Disponível em: <www.inesc.org.br/biblioteca/textos>. Acesso em: 09 nov. 2008.
- BURGOS, Marcelo Baumann. Cidade, territórios e cidadania. *Dados*, Rio de Janeiro, v. 48, n. 1, jan./mar. 2005.
- COCCO, Giuseppe e NEGRI, Antonio. Les modulations chromatiques du biopouvoir au Brésil. *Multitudes*, Paris, n. 23, p. 53-61, 2006.
- CROOK, L. e JOHNSON, R. *Black Brazil: culture, identity and social mobilization*. Los Angeles: University of California, 1999.
- GIROUX, Henry A. Public pedagogy as cultural politics: Stuart Hall and the ‘crisis’ of culture. *Cultural Studies*, v. 14, n. 2, abr 2000, p. 341-360.
- HALL, Stuart. Qué es “lo negro” en la cultura popular negra? *Enfocarte*, n. 25, 2005, p. 1-9. Disponível em: <www.enfocarte.com/5.25/pensamiento2.html>. Acesso em: 28 ago. 2007.
- HARDT, Michael e NEGRI, Antonio. *Império*. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- _____. *Multitude – War and democracy in the age of empire*. Nova York: The Penguin Press, 2004.
- HOLMES, Brian. Warhol au soleil levant. *Multitudes*, Paris, n. 13, p. 59-67, 2003.
- PIMENTEL, Spensy. Editorial. *Revista Caros Amigos: Hip Hop hoje*, jun. 2005 Disponível em: <www.carosamigos.com.br>. Acesso em: 25 abr. 2007.
- PRETO ZEZÉ. A luz da dignidade que teima em brilhar. *Central Única das Favelas*, 03 ago. 2006. Disponível em: <www.cufa.com.br>. Acesso em: 01 abr 2007.
- QUIJANO, Anibal. El laberinto de América Latina, hay otras salidas? *Revista Osal*, Buenos Aires, n. 13, p. 15-30, jan./abr., 2004.
- REVEL, Judith. De la vie en milieu précaire. *Multitudes*, Paris, n. 27, p. 157-172, 2007.
- ZIBECHI, Raúl. Los sin tierra ante la crisis – La hora de plantar árboles, 2007. Disponível em: <www.lafogata.org/zibechi/zibechi_22-2.htm> Acesso em: 29 mar. 2007.
- _____. Qué hay de común entre piqueteros y zapatistas? 2005. Disponível em: <www.sincensura.org.ar/imprimirnot.php?id=203>. Acesso em: 29 mar. 2007.

Resumo

Pretende-se investigar as atividades de grupos culturais que vêm se destacando nas favelas do Rio de Janeiro e indagar de que modo o desenvolvimento de estratégias culturais envolvendo cooperação, criação artística e educação potencializa a emergência de espaços de resistência em meio às condições de escassez de direitos que lhes reserva a sociedade brasileira. As duas iniciativas culturais analisadas estão localizadas em favelas do Rio de Janeiro de algum modo destacadas como cenário de conflitos e violências: a comunidade de Vigário Geral, palco, em 1993, de uma das piores chacinas no Brasil, hoje passa a ser cada dia mais conhecida como sede do Grupo Cultural AfroReggae – GCAR; Cidade de Deus, internacionalmente conhecida pela violência do tráfico, é atualmente a sede da Cufa – Central Única de Favelas. Por meio dessas experiências, objetiva-se discutir as potencialidades e limites dessas ações sócio-culturais nas periferias brasileiras.

Palavras-chave

Cultura; Periferia; Práticas políticas; Subjetivação social.

Abstract

We intend to investigate the activities of cultural groups in the *favelas* in Rio de Janeiro under notice, and question how the development of cultural strategies involving cooperation, artistic creation and education potentialize the emergency of space for resistance in the midst of the situation of restrictions of rights the Brazilian society imposes upon these communities. The two cultural initiatives under study are both located in *favelas* marked as settings of conflicts and violence: the community called Vigário Geral, where in 1993 one of the worst massacres in Brazil occurred, is nowadays becoming better known as the headquarters for the Grupo Cultural AfroReggae – GCAR (AfroReggae Cultural Group); Cidade de Deus (City of God), internationally famous for the drug violence is presently headquarters for Cufa – Central Única das *Favelas* (Central One for Favelas). Through these experiences we aim to discuss the potentialities and the limits of socio-cultural actions in the contemporary scenery.

Keywords

Culture; Periphery; Political practices; Social subjectivation.