



UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA SOCIEDADE E DESENVOLVIMENTO REGIONAL
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS

JULIANA DE OLIVEIRA CANDIDO

**MANIFESTAÇÕES ARTÍSTICAS NO METRÔRIO: USOS DO ESPAÇO, SUAS
CONTRIBUIÇÕES E SEUS CONFLITOS.**

Campos dos Goytacazes – RJ
2019

JULIANA DE OLIVEIRA CANDIDO

**MANIFESTAÇÕES ARTÍSTICAS NO METRÔNIO: USOS DO ESPAÇO, SUAS
CONTRIBUIÇÕES E SEUS CONFLITOS.**

Trabalho de conclusão de curso
apresentado ao curso de Licenciatura
em Ciências Sociais, como requisito
obrigatório para conclusão do curso.

Orientador:
Prof. Dr. Rodrigo de Araujo Monteiro

Campos dos Goytacazes - RJ
2019

Ficha catalográfica automática - SDC/BUGG
Gerada com informações fornecidas pelo autor

C217m Candido, Juliana de Oliveira
Manifestações Artísticas No Metrôrio: Usos Do Espaço,
Suas Contribuições E Seus Conflitos. / Juliana de Oliveira
Candido ; Rodrigo de Araujo Monteiro, orientador. Campos dos
Goytacazes, 2019.
56 f. : il.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Ciências
Sociais)-Universidade Federal Fluminense, Instituto de
Ciências da Sociedade e Desenvolvimento Regional, Campos dos
Goytacazes, 2019.

1. Manifestações artísticas. 2. Educação não-formal. 3.
Viração. 4. Produção intelectual. I. Monteiro, Rodrigo de
Araujo, orientador. II. Universidade Federal Fluminense.
Instituto de Ciências da Sociedade e Desenvolvimento
Regional. III. Título.

CDD -

JULIANA DE OLIVEIRA CANDIDO

**MANIFESTAÇÕES ARTÍSTICAS NO METRÔNIO: USOS DO ESPAÇO, SUAS
CONTRIBUIÇÕES E SEUS CONFLITOS**

Trabalho de conclusão de curso
apresentado ao curso de Licenciatura
em Ciências Sociais como requisito
obrigatório para conclusão do curso.

Aprovada em 17 de julho de 2019.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Rodrigo de Araujo Monteiro

Prof. Dr. Raquel Brum Fernandes da Silveira

Prof. Dr. Glauca Maria Pontes Mouzinho

Campos dos Goytacazes,
2019

AGRADECIMENTOS

Aos meus familiares pela força e apoio durante toda essa caminhada, chegar até aqui não teria sido possível sem os esforços diretos e indiretos de cada um. Em especial minha mãe Maria Augusta, que sem as belas reflexões esse trabalho não teria corpo. À meu pai, Edivan e meu irmão, André Gustavo, sem a confiança deles não poderia ter chegado aonde cheguei.

Às minhas tias, Elizabete e Walquiria, pelas conversas, conselhos e por serem meus exemplos vivos. Aos meus doces afetos e minhas irmãs de coração, Ana Elisa e Camila, pela oportunidade de aprender e ensinar junto.

A todas as pessoas que fizeram parte dessa trajetória e me apoiaram de todas as maneiras possíveis, a graduação foi de longe uma experiência impar com a presença e contribuição de vocês. Não deixando de pontuar a presença essencial nessa caminhada, Gabriel Fernandes, que esteve comigo sempre nos melhores e piores momentos.

Às melhores pessoas que pude ter e que me seguraram antes de cair. À todas as meninas que passaram pela República das Tchecas e me ensinaram como me sentir em casa.

Ao Coletivo Negro Mercedes Baptista que me acolheu desde a primeira semana nessa cidade e foi feito por muito braços e abraços, passar por esse quilombo teve grande influência em minha trajetória acadêmica. Mas para, além disso, me fez conhecer pessoas, espaços e perspectivas que longe desse grande espaço de afeto não teria conhecido.

Ao meu orientador, Rodrigo Monteiro, que com a força, confiança e principalmente perseverança, esse ciclo pode ter um fim. Às meninas do nosso grupo de pesquisa que sempre se fizeram presentes e fazer acontecer essa rede de apoio mutuo, obrigada pelos afetos.

À todas e todos que puderam me ensinar algo nessa caminhada, sou grata por cada troca, cada afeto, cada contribuição.

Ubuntu – Eu sou por que nós somos.

Irmão, você não percebeu
Que você é o único representante
Do seu sonho na face da terra
Se isso não fizer você correr, chapa
Eu não sei o que vai

Emicida – O Glorioso Retorno de Quem Nunca Esteve Aqui.

RESUMO

A rotina dos transportes públicos da cidade do Rio de Janeiro tem sido atravessada por manifestações artísticas em seus transportes públicos, sejam eles trens, metrô e barcas. A presente pesquisa se ateve a inserir-se nesse espaço, estranhando o familiar da rotina dos cidadãos que circulam na cidade trazendo à tona o fenômeno recente que são as manifestações artísticas que ocorrem no MetrôRio. Para tal contexto foi necessário trabalho de campo, que por grande relevância e saldos das percepções faz papel essencial nesta pesquisa. Também é de interesse da pesquisa apreender as percepções que os artistas fazem do espaço público, do público e da relação que tem sua arte e seu trabalho, para isso são acompanhados dois interlocutores que contribuem com seus apontamentos e trajetórias para pesquisa. Por fim, a pesquisa buscou contribuir para o debate e reflexão como estas manifestações afetam a cidade, também trazendo como as mesmas podem contribuir para a formação do cidadão enquanto prática educativa não-formal.

Palavras-chave: Manifestações artísticas; MetrôRio; Educação não-formal; Viração.

ABSTRACT

The routine of the public transport of the city of Rio de Janeiro has been crossed by artistic manifestations in its public transports, be they trains, metros and boats. The present research was inserted in this space, strangely familiar to the routine of the citizens that circulate in the city bringing to light the recent phenomenon that are the artistic manifestations that occur in MetrôRio. For this context it was necessary a field work, which due to the great relevance and balances of perceptions, plays an essential role in this research. It's also in the interest of the research to apprehend the artists perceptions made at the public space, the public and the relationship between art and work, for it this two interlocutors are accompanied that contribute with their notes and trajectories for research. Finally, the research sought to contribute to the debate and reflection as these manifestations affect the city, also bringing them as they can contribute to the formation of the citizen as a non-formal educational practice.

Keywords: Manifestações artísticas; MetrôRio; Educação não-formal; Viração.

SUMÁRIO

1.	INTRODUÇÃO.....	10
2.	TRAJETÓRIAS.....	12
3.	UM DIA DE VIAGEM.....	21
3.1.	DO SENTIDO DO TRABALHO.....	24
3.2.	DA REAÇÃO DO PÚBLICO	26
3.3 .	“O ÚLTIMO VAGÃO”.....	29
4.	MOVIMENTOS SOCIAIS E EDUCAÇÃO NÃO-FORMAL.....	31
5.	CONCLUSÃO.....	37
	REFERÊNCIAS.....	40
	APÊNDICE A – ENTREVISTAS.....	42
	APÊNDICE B – REGISTROS FOTOGRÁFICOS.....	55

1 INTRODUÇÃO

O cenário da cidade do Rio de Janeiro e, principalmente, de seus habitantes tem sido atravessados por manifestações artísticas, dentro das linhas metroviárias, ferroviárias e barcas. O fenômeno ainda divide opiniões devido à sua regularização recente e suas discussões entre os espectadores serem mais recentes ainda. Cabe lembrar que neste momento em que escrevo esta monografia, a prática foi considerada ilegal pelo Tribunal de Justiça do Rio de Janeiro¹.

A presente pesquisa tem por objeto estas manifestações e a partir da interlocução de dois artistas que fazem suas apresentações nos ‘vagões’ do MetrôRio trazer breves reflexões à luz das experiências dos interlocutores. Buscou-se através do trabalho de campo e de entrevistas semi-estruturadas, acompanhar e inserir-se mesmo que minimamente ao espaço que compartilham com os passageiros.

Para tal objetivo foi necessário exercitar e de certa forma estranhar um ato habitual que é ter uma viagem de Metrô. Mesmo que nesse momento a viagem seja dada a partir da experiência de circulação dos interlocutores, não seria uma viagem até o local de destino, é uma viagem dentro da composição entre os *vagões*.

O teor das manifestações e sua variedade de modelos levam a uma rede de possibilidades que é criada no cenário do Metrô da cidade carioca, no entanto a absorção ao cotidiano ainda divide opiniões. É de interesse da pesquisa descortinar a relação artista – passageiro a partir da experiência de dois dos artistas que circulam nesse espaço. Além de apresentar um espaço de interação entre os outros artistas que trafegam pela linha metroviária.

Buscando também levantar reflexões que devem contribuir para o debate posterior sobre a ilegalidade da prática, foi um dos objetivos da pesquisa explorar o que os artistas consideram sobre a relação sua arte – reconhecimento enquanto profissional, para isto o trabalho é dividido em três capítulos que buscam em suas argumentações favorecer tal debate.

¹ Fonte: <https://extra.globo.com/noticias/rio/justica-proibe-artistas-de-rua-no-metro-apos-acao-de-flavio-bolsonaro-23761787.html>. Acessado em 04 de julho de 2019.

O primeiro capítulo deste trabalho trata de analisar a trajetória dos entrevistados, tratar das falas obtidas por meio de entrevistas. Suas trajetórias enquanto indivíduo e o que os levou as manifestações.

O segundo capítulo pretende expor algumas observações da experiência do campo. Neste capítulo destaco os atravessamentos tidos durante o período de campo e os conflitos presenciados, bem como a maneira como os entrevistados lidam com os conflitos.

Por fim, o terceiro capítulo deve tratar da relação entre Movimentos Sociais e Educação, levantando as experiências educativas fora de instituições escolares, como práticas não-formais de educação. (GOHN, 2011) buscando alinhar as contribuições que os artistas fazem nos 'vagões' a tal prática educativa.

A viagem se ateve as estações da Linha 1, linha laranja que está ilustrada na imagem a seguir:

Figura 1 - Mapa Metrô



Fonte: Página MetrôRio

2 TRAJETÓRIAS

O presente capítulo tem por objetivo apresentar o ambiente que foi pesquisado, assim como seus interlocutores. Sendo como um dos interesses da pesquisa a representação do espaço segundo os interlocutores, além de levantar os aspectos relevantes por eles citados na relação artista – passageiros.

Partindo do princípio que o discurso dos entrevistados e seus relatos sobre suas realidades deverão conduzir o presente trabalho. É de interesse de a pesquisa levantar como se revela as nuances do cotidiano e seus desenlaces, sob o olhar dos entrevistados. Sua relação prática com a cidade e as pessoas que por eles passam denotam intensa sensibilidade do trato com o outro, é visto também que os conflitos por eles vivenciados desdobramentos que perpassam suas vivências e os moldas para próximos conflitos.

A relação primordial que os entrevistados tem com o espaço público, logo o MetrôRio, começa a ser tecida pelos encontros anteriores que os levaram até ali. As manifestações artísticas que modificam o cotidiano “dos trilhos” registrados por (CAIFA, 2013), não tem datação específica em documentos formais e físicos. Ainda segundo um dos entrevistados, que fora trazido até as manifestações por outro artista, as manifestações ocorrem “há mais ou menos cinco anos” (W, 32) em diferentes formatos além do que os entrevistados representam. Com a popularização das manifestações e por demanda ativa dos conflitos que estas traziam, fez se necessária a estipulação e posteriormente a aprovação da Lei de N° Lei nº 8120 de 25 de setembro de 2018 junto a ALERJ¹ (Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro) projeto de autoria do deputado André Ceciliano do Partido dos Trabalhadores (PT). A lei regulamenta as manifestações artísticas junto às concessionárias que gerem os transportes de barcas, metrô e trens no estado do Rio de Janeiro, levantam os horários permitidos para as manifestações, conta também com a possibilidade de gratuidade da tarifa para os artistas e do cadastro dos artistas, de responsabilidade de cada concessionária.

Sendo marcadas por conflitos entre a absorção da lei e a reação dos públicos que circulam nos transportes, em nota posterior à publicação da Lei no Diário Oficial (26

de setembro de 2018) a concessionária MetrôRio se mostra veemente contrária a regulamentação, alegando já ter um projeto direcionado a manifestações culturais, porém dentro das estações, o Palco Carioca.² Entretanto, faz se valer da lei e, pela relação que os entrevistados relatam, orienta seus funcionários em razão da não represália. Ao contrário das orientações dada aos funcionários, por avisos sonoros, e por conflitos estabelecidos com ambulantes que circulam nos mesmos 'vagões', onde a relação se dá de forma mais conflituosa. A atividade dos vendedores ambulantes dentro dos 'vagões' ainda não é regulamentada, por consequência são registradas apreensões de mercadorias autorizadas pela SETRANS (Secretaria do Estado de Transportes) por resolução publicada em Diário Oficial, SETRANS Nº 1.264, de 24-08-2017³

Ambiente anteriormente descrito e pesquisado por Caiafa (2013) em que descreve as dinâmicas e nuances presentes nas viagens de Metrô no Rio de Janeiro. Tendo o Metrô como ferramenta destacável para a dinâmica da cidade do Rio de Janeiro e objeto de análise para as interações dos sujeitos pela cidade. Pode ser caracterizado como fragmento da cidade, ao mesmo tempo em que não deixa de fazer parte dela. Os encontros tecidos 'nos vagões' por seus passageiros e atores que fazem parte de seu cotidiano são regidos pelo aspecto da fruição e a fugacidade que exigem o tempo até chegar o destino. (CAIAFA, 2013)

É relevante a contribuição para analisado campo o que Simmel retrata em texto de conferência em Grandes Cidades e a Vida do Espírito (1903) quando sistematiza as reações fisiológicas dos cidadãos da cidade grande por seu caráter *bláse* frente os estímulos do cotidiano. Tendo o MetrôRio como possível amostra do que seria a população da 'cidade grande' que é coloca da cidade do Rio da Janeiro e como atores que estão em contato e troca constante com os personagens que aqui serão tratados. Salvo suas reações como possíveis características do caráter *blasé* expresso por esse 'cidadão da cidade grande'. Que por estímulos contínuos que a cidade grande o impõe, o caráter blasé parece ser condicionado a novos estímulos mesmo sem atenção ao que está posto. (SIMMEL, 1903)

Além do cidadão que circula na cidade até o seu destino usando o MetrôRio, estes aqui colocados são os atores que fazem parte da dinâmica do cotidiano que pretende ser tecida. Então, por conseguinte, apresentam-se os atores principais que pretendem ser 'nossos olhos, voz e interpretação' sobre as novas formas das

relações cotidianas que perpassam ‘os vagões’ da cidade do Rio de Janeiro. As informações aqui contidas foram levantadas a partir de trabalho de campo em conjunto com entrevistas direcionadas aos atores que deverão ser citados.

Dá se então a importância de salientar a necessidade de escuta sensível e a predileção dos relatos enquanto construtores da história oral de cada indivíduo entrevistado. (POLLACK, 1992) Faz se, portanto, como crucial referência, a fala dos personagens sobre o que lhes cabe como captação do ordinário e do extraordinário. Entendendo que o que deve ser captado será a prática e a dinamicidade de como os elementos que os constroem como indivíduos devem ser de destaque para solução de problemas e conflitos. Suas trajetórias de vida têm realce relevante para como os indivíduos agem sobre o campo pesquisado e como foi direcionado, pelos personagens, as soluções de conflitos e reflexões acerca do espaço que neste trabalho deve ser relatado. Assim sendo, devem ser apresentados os personagens que fazem parte e interatuam com o espaço.

Os entrevistados aqui analisados e observados que acompanharei nessa viagem constante pelos ‘vagões’ do Rio são: X e W. Eles são dois homens, que se identificam com o gênero que lhes foi atribuído, se reconhecem como pretos e moradores da cidade de Nova Iguaçu, na Baixada Fluminense. A representação desse corpo, em contato com o outro, trazendo para si seus rótulos e os reivindicando de maneira afirmativa trará ainda para este trabalho reflexões sobre reações do público para com os entrevistados a partir de seus relatos enquanto eles julgam que o ‘ser negro’ tem destaque nessa dinâmica. (GOMES, 2002 e SOUZA, 1990)

W tem 32 anos e como se declara “Produtor Musical, Articulador... É... Rapper. Tudo. Quase tudo.” Tem sua trajetória marcada por influência da cultura hip-hop desde que tinha dez anos, seus amigos de bairro foram seus influenciadores e segue sendo um propagador da cultura, como diz o mesmo. Dispõe também de relatos como Arte-educador com trabalhos desenvolvidos em escolas e ONGs levando os elementos do Hip-Hop para suas dinâmicas. A partir de seus relatos sobre sua história e interações, W se mostra envolvido a certo tempo com a cultura e que também tem sido sua forma de rentabilidade até então. Seus relatos sinalizam a música e principalmente o *Rap* como elementos de destaque em sua trajetória.. A

sua formação escolar formal é de concluído do Ensino Médio normal, a de seus pais é de incompleto, porém ao longo da entrevista dá mais destaques a suas formações e conclusões de educação não-formal, como por exemplo, a sua prática de “articulador e rapper”.

Dentro de sua fala, W, em um momento sensível de ruptura, nesse caso a perda de um irmão e após este fato registra um período de evasão escolar, mas sem colocar justificativas facilmente identificáveis sobre a evasão. Isto pode ser visto na seguinte fala:

O que me levou à arte foi uma depressão... é, na época que eu perdi meu irmão. Eu tinha dez anos, ele era um ano mais velho que eu e meus amigos me apresentaram o Hip-Hop, a dança. [...] E aí foi meu primeiro contato, foi o que me resgatou, me reanimou a querer voltar a viver. Nesse período eu já tinha me afastado da escola também, então foi o início, assim, de um casamento perfeito digamos assim. Até hoje ‘tamo junto’ (risadas) (W, p. 6)

Nesse momento de sua trajetória, entram influências do seu quadro familiar e o registro sensível que a cultura Hip-Hop tem na construção de uma espécie de subterfúgio para uma ruptura emocional que se faz importante ao ponto de ser destacado em entrevista. Mesmo tendo ocorrida a evasão deixa a sinalizar que foi retornado para a conclusão do Ensino Médio.

Em relatos do campo, denota aspectos de sua trajetória como construtor de atuações em ONGs (Organizações Não Governamentais). Descreve que sua atuação se dava de forma construtiva a comunidade em que vive, em Nova Iguaçu – Baixada Fluminense, e realça a relação que sua atuação tem a ver com a juventude e com ‘cobranças’ do poder público da cidade:

ONG que a gente fala é movimento dentro de um bairro, dentro de uma comunidade que tende a entender as necessidades da juventude, a necessidade do bairro e a gente tenta trazer benefícios através da arte, cobrar os nossos representantes, o nosso prefeito, o nosso presidente através da arte. Sempre formando opinião, pegando a ‘molecada’ aí tentando fazer ela entender a realidade dela e fazer com que ela saiba os direitos dela, se entenda como pessoa e saber que elas tem direitos e deveres. (W,32)

A atividade que o personagem descreve pode ser assemelhada à argumentação que a Maria Glória Gohn define como atividades do ‘terceiro setor’ ou associativismo por ONGs por não terem aspectos escolarizáveis. Além disto, o personagem pode se assemelhar à atividade do educador social, qual lhe cabe a responsabilidade de mediar o grupo que conduz a soluções de utilidade cotidiana, além de instigar o grupo para resoluções acerca do seu espaço e para obtenção de direitos. (GOHN, 2011)

Já o segundo entrevistado, X, tem 22 anos. E como o mesmo relata: “Meu caso foi um pouco diferente” (X, 22). Sua atuação profissional é diversificada e se mostra como “*Produtor, BeatMaker, VideoMaker, MC, Rapper... Quase tudo também*”.

Isso o assemelha a seu companheiro de atuação. Porém, distanciado do fator ruptura familiar, contrário a isto a colocação de seu quadro familiar se mostra relevante quando ressalta que sua avó tivera grande influência sobre o exercício de leitura e escrita, por se tratar de uma professora de Língua Portuguesa. Sua inserção dentro dos elementos da cultura Hip-Hop se dá também através do seu círculo familiar, os influenciadores são seus pais, em principal seu pai. Como mostra na sua fala:

Eu sempre tive contato com música, com Funk, RAP, Hip-Hop antigo e tal. Mas só que é por que meu pai era DJ, ai ele sempre botava lá em casa e eu sempre escutava desde do berço e aquilo foi me dando a paixão por música e tocar né... Mexia nas coisas dele, no rádio e tal, e sempre tocava umas ‘paradinha’ diferentes. E daí veio minha paixão por música [...](X,22)

O encontro dos dois entrevistados até a arte que apresentam hoje ‘*nos vagões*’ se dá de forma anterior ao exercício das manifestações. Contam que: “E aí a gente se conheceu nos ‘evento’, batalha de Rap” (W, 32), “É, eu era vendedor, camelô. Passava no Japeri (linha de trem que liga a baixada fluminense à Central, passando por bairros da zona norte do Rio de Janeiro) ai via ele, cumprimentava ai falei:

‘Po mano, o que tu ta fazendo?’ ai ele ‘Tô no metrô pó fazendo arte e os caraca’. Ai eu pensei: ‘Po mano aqui eu ganho dinheiro legal, mas chego em casa tarde.’ (X, 22).

O cenário que X descreve até chegar as manifestações que hoje apresenta levanta, mesmo que de forma superficial, as condições dos ambulantes nos transportes públicos do Rio de Janeiro. Lenin Pires pesquisa e descreve como: “O universo da venda ambulante, particularmente nos trens, é por excelência um lugar de condenados ao ostracismo e à repressão.” (PIRES, 2010. p. 386)

É destacável que a experiência de X até o que se tem, no momento da entrevista, caracteriza sua trajetória de certa forma diferente de W. X é de uma faixa etária menor e vê na atividade que exerce hoje rentabilidade e torna as manifestações transferível ao que possa ser reconhecido como trabalho para o entrevistado. Trata-se também de uma trajetória pautada na viração (RISEK, 2016) em que por circunstâncias variadas o indivíduo reconfigura as formas tradicionais de trabalho e “se vira” nas condições atualmente postas.

Traz então a relevância que a cultura que os personagens buscam propagar ainda sim é uma forma de “se virar” e que por profissionalização da atividade artística arrecadam de alguma forma rendimentos que substituem um trabalho formal. Discussão que é levantada pelos autores Buscariolli, Carneiro e Santos (2016) ao tratar-se da problemática questão “artista de rua: trabalhadores ou pedintes?”.

Os autores fazem trabalho etnográfico na cidade de São Paulo levantando questões pertinentes das reações do público, da formação dos artistas e dos lugares onde se apresentam. Diferente do caso tratado nesta pesquisa que se refere especificamente ao transporte público, Metrô, os autores analisam artistas de diferentes pontos da cidade que podem ou não ficar inertes em relação à cidade. Entretanto usando sempre os espaços públicos como estações, praças públicas e pontos turísticos.

Durante as considerações dos autores Buscariolli, Carneiro e Santos (2016), o aspecto de monetização de suas manifestações para os artistas é indispensável para a consideração da profissionalização, porém tem pouco destaque. Enquanto a relação com o público estabelecido tem maior destaque dando ênfase para a interação diferenciada por faixa etária:

Ao mesmo tempo em que o público mais jovem se mostra mais receptivo às performances dos artistas, as pessoas idosas rejeitam as atividades dos profissionais, por vezes de maneira ostensiva. Sobre a atitude dos mais jovens, quase todos os relatos abordam a grande admiração e o entusiasmo das crianças com os artistas, o que pode ser entendido como uma demonstração da curiosidade típica da idade. [...] O público jovem não se resumiu apenas a crianças, já que foram notados muitos adolescentes e jovens adultos, na faixa dos vinte anos de idade, nas observações [...] Apesar de muitos dos jovens não contribuírem financeiramente, a maioria absoluta desse público tinha apreço e parecia reconhecer o trabalho dos artistas (BUSCARIOLLI, CARNEIRO e SANTOS, 2016. p.882)

Além da reação do público que pode ser sintetizada e demarcada por faixas etárias, as identificações do público com as manifestações artísticas também dependiam da classe econômica do público. Levantado pela pesquisa que “o público com perfil mais simples que mais contribui financeiramente com o fenômeno “artistas de rua”” (BUSCARIOLLI, CARNEIRO e SANTOS, 2016).

Consideração que é corroborada pelos entrevistados durante trabalho de campo, enquanto relatam que o público mais jovem dentro dos ‘vagões’ tem maior número de interações e que prestam maior atenção às manifestações no metrô, uma análise prévia e rápida do *vagão* faz com que os entrevistados direcionem as performances, podendo a ver modificações na maneira como se apresentam.

Para além dos saldos das relações, durante o trabalho de campo, fora presenciado um momento de conflito entre os entrevistados e uma passageira do metrô. Como registrado em forma de vídeo, e tomado nota enquanto observação o campo, as dinâmicas de como os atores se inserem e ‘pedem licença’, uma das passageiras se mostra veemente contra, o que pode ser caracterizada como uma senhora, visto aí a problemática da faixa etária, que é colocada pelos entrevistados..

Os conflitos são por eles contornados vendo a porcentagem, por meio de contrataste visual, se existe uma maioria que se mostre contra e aí então se retiram. Neste momento, preferem permanecer e manter contato com outros passageiros e não a passageira que se mostrou contra. Durante a apresentação, a passageira em

questão que está próxima ao local onde W está, ‘tampa os ouvidos’ para que não os ouça.

A dinâmica segue, porém é notado o desconforto dos entrevistados diante da cena ale posta. Ao comentar posteriormente sobre o caso, os entrevistados relatam que o corpo (GOMES, 2002) e a forma como eles se apresentam influenciam de forma direta a essas contrariedades.

Eu acho que na verdade ela censurou foi pela nossa cor e pela forma de chegar. Ela olhou assim dois moleques, dois 'porra'... "Lá vem esses pivetes" não sei o que, achando que sabe fazer arte, achando que isso é arte. (W, 32)

As pessoas não se sentem bem, não 100% (cem por cento), as pessoas não se sentem bem com a presença de um negro. É diferente, as pessoas ainda não aceitaram. Pras pessoas ‘o negro’, é... A gente já escutou aqui alguns branco falarem, alguns não falam de propósito claro, mas falam: ‘Ta bom né, tão fazendo poesia melhor do que tá roubando’ Ou seja, na visão deles, se a gente não estivesse fazendo isso aqui segunda opção seria roubar, pó... Por quê? Não é assim. (X, 22)

É possível verificar que a condição de reconhecimento do ser negro e das características que carregam seus corpos são influentes para as reações do público. Variável que foi levantada a partir dos relatos e das conclusões após negação da passageira no último ‘vagão’. Gomes, em sua obra reflete sobre as condições que as discriminações raciais podem ocorrer no Brasil. O caso brasileiro se monta distinto de outros países quando se mostra cordial ao discriminar o outro. Sendo assim, os ataques não são justapostos ao indivíduo, entretanto fazem com que o mesmo se afaste pela não adequação ao lugar. (GOMES, 2005).

Além dos rótulos que carregam seus corpos e estipulação do que deveriam estar fazendo ali, ou não, é colocado em questão por eles como sentenciador por se tratarem de dois ‘moleques’ e que representam a cultura Hip-Hop. A partir desses relatos, interagem com a relação de ter as manifestações como alternativas de ‘viração’, entende-se aqui como *viração* práticas de trabalho que se aproximam de práticas informais, a prática do ‘se virar’, como refletido por Cibele Sabila Rizek (2016).

Visto a posição de reação e contestação da realidade, atribuídas ao Hip-Hop principalmente do *Rap*. Deve ser possível conotar que para os entrevistados existem elementos maiores do que a monetização de suas performances artísticas, mesmo que não invalidando o saldo do que também é reconhecido pelos atores como trabalho.

Em reflexão a partir dos dados dos autores e da relação fronteiriça dos âmbitos arte e trabalho, podemos pensar que:

a grande preocupação desses artistas não é somente trabalhar para obter uma renda de subsistência, mas utilizar as ruas como experiência para apresentações e, conseqüentemente, para oferecer algum tipo de entretenimento para o público, ainda que este não o reconheça ou não aprecie o seu trabalho. (BUSCARIOLLI, CARNEIRO e SANTOS, 2016. p.882)

Corroborando com o já colocado pelos entrevistados, para além disto, os entrevistados enfrentam variáveis quanto à estabilidade das manifestações no Metrô. Relatam que apesar de ser uma fonte de renda e um modo de “viração” é atualmente o modo de sobreviverem, como pode ser visto na fala de W:

É militância, é tudo aquilo que a gente trocou idéia. É resistir, né? É resistir, é resistência e também é nossa forma de viver, cara. De sobreviver, na verdade, é uma alternativa que a gente tem. E se não tivesse isso aqui o metrô a gente ‘ia’ ‘ta’ em qualquer outro lugar da mesma forma também levando arte e cultura por que a gente já é transformado, ‘tendeu’? (W, 32)

Os entrevistados não vêem no vagão a ocupação permanente e chance de profissionalização estática. Indicam que momentaneamente ‘fazem vagões’ como modo de usar sua arte para sua ‘sobrevivência’, mas ainda assim são profissionais da área musical ativo e produzem ativamente conteúdos que são do elemento que representam na cultura Hip-Hop, o Rap.

3 UM DIA DE VIAGEM

O transporte do metrô por mim é usado para locomoção, mas não de modo constante. Visto que sou moradora da região da Baixada Fluminense, município de Belford-Roxo e a estação mais próxima seria a estação Pavuna, que fica situada na Zona Norte do município do Rio de Janeiro. Para a chegada até a estação mais próxima faz-se necessário o intermédio de mais uma condução, de cunho ferroviário ou rodoviário.

O período passado durante a graduação no Instituto de Ciências da Sociedade e Desenvolvimento Regional (ESR) também conhecido como UFF Campos e residindo na mesma cidade, Campos dos Goytacazes, fez com que o olhar sob o cotidiano que anteriormente era praticado fosse de certo estranhamento, mas também um olhar saudosista. Mesmo que não frequente durante graduação, as visitas ao local de origem e ao me movimentar surgem ainda questionamentos e reflexões sobre as dificuldades que os moradores da região da Baixada Fluminense enfrentam diariamente com mobilidade urbana para o acesso aos seus postos de trabalho, também as opções de lazer que se encontram, em sua maioria, concentradas nos bairros do município do Rio de Janeiro.

Assim sendo, o fenômeno das manifestações artísticas dentro do MetrôRio foi denotado por mim em uma das visitas à minha cidade e por necessidade de me movimentar fora da mesma, e utilizando o metrô como meio. A primeira manifestação que pude presenciar foi por volta do mês de Janeiro deste ano, na Linha 2 – Verde (Trajeto Pavuna – Botafogo) de um homem sozinho fazendo uma peça musical com um clarinete. Como não se fazia frequente seu uso no metrô, a manifestação a mim havia sido uma sensação inédita nos transportes públicos do Rio de Janeiro. Era já noite, o destino era o Centro da cidade do Rio, a peça se tratava de estilo livre entre algumas músicas que eram tocadas só pelo instrumental e uma delas foi Wave, do músico Tom Jobim (1967). Momento que, ao despertar da curiosidade, seria logo registrado em forma de vídeo pelo celular. Após esta existiram outras presenciadas, entretanto já sabido da sua constância no interior da via metroviária, mas também tendo que as aparições eram de modo aleatório, ou por assim dizer transitório.

E pelas outras vezes tendo viagens de metrô o interesse e o despertar para cada apresentação faz com que os olhares se voltassem para o momento que é pedido a atenção na entrada de cada artista no vagão. E assim se sucederam apresentações de 'rima', de dança estilo *break*, de dança até utilizando fantasia do Homem-Aranha, personagem de quadrinhos e super-herói fictício, poesias e uma diversidade de peças musicais.

Estar no espaço, denotar as manifestações, dar-se conta do novo acontecendo e tomá-lo como singularidade no cotidiano das paredes frias de aço que cobrem o metrô, é o que denomino como período exploratório e depois de dada distância dessa frequência de utilização do mesmo transporte, me possibilitou a denominar de estranhamento para com o fenômeno. Surge então a curiosidade sobre o fenômeno, a forma como cativa, a originalidade como se mostram em diferentes momentos, o 'por quê' e o 'como'.

As manifestações artísticas seguintes foram de rima, que contemplada o elemento *Rap* do movimento cultural Hip-Hop, que novamente foram por mim vistas com a devida atenção. Antes de chegar a esse ponto de pesquisa meus objetos anteriores de análise eram as relações que o Hip-Hop tecia, enquanto eventos e sociabilidade no interior do movimento, espaços que em hipótese possibilitaram a formação pelas ferramentas pedagógicas próprias a fins que caracterizavam práticas pedagógicas próprias da educação não-formal (GOHN, 2011). Então, esta hipótese se reveste sobre meu olhar me levando a concluir sua comprovação, entretanto por se tratar de um ambiente, mesmo que familiar, mas estranho a pesquisa de forma emersa se torna mais exploratória do que comprovante de uma hipótese.

Para isto, era necessário estar em contato com algum dos artistas que estavam pelos 'vagões' e de algum modo acompanhá-los. Existiu uma reserva para contato temendo que o pedido para companhia fosse negado, então por uma rede social (Instagram) comecei a seguir uma página que foi circulada por um amigo. Era, como se autodenominam segundo descrição, "Artistas independentes de hiphop-brasileiro, (Nova Iguaçu-Rj)". E assim acompanhando essa e outras páginas, acompanhando os conteúdos e vendo a circulação dos mesmos pela cidade foi decidido então tentar o contato para a pesquisa. A questão da localidade para o grupo que seria pesquisado teve grande destaque para a escolha, visto que era de

interesse estar atento se a mobilidade até o metrô era de fato um problema para um grupo de um município da Baixada Fluminense.

Sendo feito o primeiro contato, esclarecido os motivos da pesquisa sendo exploratório e para Trabalho de Conclusão de Curso em Ciências Sociais, o coletivo me responde positivamente e um de seus integrantes me passa seu contato por telefone para entrar em contato direto com ele para conversa no aplicativo de mensagens, Whatsapp. A conversa é estendida ao questionamento se existiria a possibilidade de acompanhá-los durante um dia de atividades, e novamente a resposta é positiva, logo me disponibilizando os dias nesta semana que fiz contato, que estarão em atividade. Devido à outra atividade pessoal, os acompanhei em uma quinta-feira após o contato direto com um dos integrantes.

Ao me encaminhar para o encontro que seria feito na parte da manhã coloquei a câmera fotográfica para caso de eventualidades que pude sem ser registradas, mas não era objetivo da pesquisa captar imagens sobre as manifestações. Entretanto ao longo do caminho, foi denotado por mim que poderia ser um arquivo de uso posterior não só para pesquisa, mas como arquivo pessoal.

O encontro inicial era na Estação Central do Brasil, na plataforma. Eles já haviam saído antes, por distância da minha residência até a estação Central do Brasil. O ponto exato de encontro foi constantemente negociado durante a minha viagem até o encontro, por estarem sempre em movimento e onde o sinal de celular não funcionava perfeitamente. Os entrevistados que acompanhei durante as apresentações no “vagão” (classificação do nativo para o espaço; o vagão serve tanto para trens quanto para o metrô) foram X, 22 e W, 32. Os encontrei na estação Central do MetrôRio. Neste dia eles fizeram ‘vagões’ da Linha 1, que abrange as estações de Uruguai – General Osório, no horário foram das estações Uruguai x Central. (Central/Praça Onze/Estácio/AfonsoPeña/São Francisco Xavier/ Sáenz Peña/ Uruguai).

As apresentações se dividem em duas modalidades, sendo elas: o *freestyle*, a modalidade quando as características dos passageiros e o que está se passando fazem parte da rima, como por exemplo pautaram em alguns de seus *freestyles* a necessidade do acento preferencial para idosos/gestantes; e poesia, que são geralmente composições dos mesmos que recitam nos vagões, as criações também

podem ser de seus colegas de mesma *grupo de produção*. Tendo isso posto me informam que irão se apresentar dos dois modos para que perceba a relação do público com cada modalidade.

O trabalho de campo funcionou como observação. Na parte da manhã, as perguntas das entrevistas foram respondidas durante os períodos de intervalo entre uma e outra composição do metrô, nas plataformas ou até mesmo quando as composições estavam se esvaziando. Enquanto estavam se apresentando/rimando a observação era feita do lado oposto do vagão e em alguns momentos sendo registrada. O pedido dos registros foi feito previamente e aceito, visto que o material também seria de uso do grupo para 'movimentar as páginas'.

Em momentos a câmera se tornava aliada para registro próprio, mas em alguns momentos chamava atenção para mim dos outros passageiros. É mais do que uma apresentação, é uma apresentação gravada. Em alguns 'vagões', por estarem cheios, alguns passageiros não me viam com a câmera, em outros momentos não me mantive necessariamente ao lado dos entrevistados. Mesmo que os acompanhasse, e para os passageiros parecia que estávamos juntos, a mim passou a impressão que fosse esperada que ao chegarmos juntos, também eu seria considerada membro do grupo.

Com a função de pesquisadora naquele momento não sendo imediatamente reconhecida, talvez devido às roupas que expressavam casualidade ou por expressar visualmente unidade com os entrevistados. Talvez em alguns momentos fosse vista como fotógrafa do grupo, o que não é de total estranheza já que alguns grupos têm gravações e fotos mesmo dentro do metrô.

3.1 O Sentido do Trabalho

Cada vagão tem as suas classificações de rentabilidade. Os entrevistados que acompanhava trocavam informações com outros artistas, que estavam se apresentando no mesmo horário, sobre o lado do "peixe" ou o lado da "onça" dando alusão às notas de R\$ 100 e R\$ 50,00, respectivamente. Após isso e até mesmo entre as perguntas que foram respondidas na entrevista, os entrevistados legendaram a relação sobre os lados da composição.

Segundo os mesmos, os vagões que se aproximam das extremidades são vagões com pessoas de maior poder aquisitivo, “têm posições melhores”, mas, por conseguinte, são nesses vagões que os mesmos podem encontrar maior resistência para as apresentações.

A relação do ‘vagão’ como ambiente de trabalho teve seus traços mais atenuantes ao perceber a troca com os outros artistas que se apresentam. Entre uma estação e outra foram encontradas diversas pessoas que tratavam de produções diferentes, como exemplo uma dupla composta por um flautista e um violonista. A conversa sobre o “lado do peixe” e o “lado da onça” surge desse encontro. Surgem também diálogos sobre a quantidade de vagões que os mesmos vão “pegar/fazer” ainda durante o dia, sobre os horários que ainda vão cumprir e sobre neste dia não ter a presença de muitas pessoas fazendo sua arte nos vagões.

Desse encontro também surge uma colaboração, ou como disseram “improvisação”, com a música de um dos entrevistados com a colaboração dos instrumentos que os outros artistas trazem. Começa em uma das plataformas, sendo registrado por passageiros que passam pela estação.

A relação estabelecida entre os outros artistas que circulam entre os ‘vagões’ é amistosa e denota solidariedade entre eles, uma vez que todos os artistas encontrados são cumprimentados devidamente. Com apelos afetuosos e relembando momentos anteriores, em um dos comentários sobre o flautista, um dos entrevistados diz que: “se esse cara ficasse parado às pessoa ‘davam’ dinheiro a ele”. O entrevistado complementa que o flautista é adorável e cativante para os passageiros.

A escolha do vagão além de contar com o fator dos “lados” também tem revisão prévia quanto a presença de outras apresentações, busca-se achar um espaço na condução entre os vagões que estão razoavelmente populosos. Segundo os entrevistados, esse olhar os ajuda muito na análise rápida para prever a recepção, diz que um vagão com presença maior de “coroas” tem maior chance de rejeição, ou de não ter atenção para o ato. Diz que preferem vagões que tenham jovens em maior número, porque são os que mais mantêm atenção para o que pode ser dito e são os que interagem mais com os atos. Mas também a chance do ‘vagão’ ser mais rentável é menor.

O final das apresentações sempre conta com a passagem do “democrático chapéu”, classificação dos entrevistados. Abrangendo o vagão por onde os passageiros puderam ouvir as poesias ou rimas, a passagem do chapéu é atualmente uma parte da renda dos entrevistados. X conta que no momento é uma parte complementar e importante da renda.

Importante ressaltar que o MetrôRio não pode restringir as apresentações, porém é proibido o ato de ‘passar o chapéu’. De acordo com a Lei nº 8120/18 os passageiros podem doar de modo espontâneo, mas não se deve fazer cobrança das apresentações em forma de cachê. Portanto, cabe à concessionária fazer esse tipo de fiscalização.

Entretendo a relação com os seguranças e funcionários do metrô é amistosa quanto a isso, contam que em alguns casos dentro dos vagões os seguranças alertam para a presença de supervisores ou outros pedem para que o ‘chapéu’ fique imóvel para que a doação dos passageiros seja só quando levantarem ou saírem do vagão.

3.2 Da Reação do Público

As apresentações ou atos são divididos por eles em duas modalidades: *freestyle* e poesia. As interações, segundo os entrevistados, com o público se dão de melhor forma com o *freestyle* já que os objetos usados para versas, ou rimar, são geralmente características dos passageiros. A aproximação, a troca e a percepção os ajudam muito nessa hora para que o verso seja bem recebido. Como relata W:

E elas (as manifestações) são divididas assim em Freestyle e poesia?

W: A gente traz o freestyle por que ele interage melhor com as pessoas e provoca reações. Tipo você pega um cara li, que ta parado ali, que sei lá as vezes o cara ‘tá’ com um problema, ‘ta boladado’... Ai você traz... Interage com ele, aperta a mão sei lá fala com ele , dá um bom dia, isso já mexe com ele. Já tira ele daquela zona de conflito, traz ele pro teu ambiente ‘tendeu’? Então, a gente sempre traz o freestyle por causa disso, mas a poesia ela exige mais sentimento, expressão, e nem sempre as pessoas estão conectadas com a arte, com a poesia. Então, a gente só pratica poesia realmente quando o ambiente permite, ‘tendeu’? E aí cada um com a sua

poesia escrita, a gente compõe bastante, cada um tem a sua. Como ele falou são coisas que a gente se identifica, eu recito muito algumas que eu escutava muito quando eu era pequeno, 'tendeu'? Então, eu acho que envolve sentimento, envolve emoção e as pessoas assimilam bem

As reações das pessoas são das mais variadas, mas contam eles que, é muito difícil reagirem mal ou rispidamente. Os que constroem os versos do freestyle são comentários como a cor ou o jeito do cabelo, como se vestem, como naturalmente reagem os passageiros, se demonstram receptividade. Um dos fatores que ao longo da observação X e W me atentaram era para o 'sorriso', pois dizem que é mais fácil se aproximar com a rima com quem demonstra no sorriso, ou quem no geral para de mexer no celular para prestar atenção. É possível ver os aspectos citados em um dos atos:

W: "Aperto a sua mão e pagando uma energia positiva. A gente ai rimando mantendo a mente construtiva."

X: "É verdade o que 'cê' falou, meu aliado. Enquanto a gente chega, eu já me sinto energizado. Com essa energia que essas pessoas que logo que a gente pega e transforma em coisas boas."

W: "Transformar em bom tudo que há de ruim, em coisas boas. Esse é o caminho da educação. A arte, cultura e também a interação" W

X: "É verdade a interação pra nós é boa. Educação é que falta em algumas 'pessoa'. Mas infelizmente a gente vai ignorar, enquanto nos *freestyle* a gente vai sempre melhorar" X

W: "Melhorar sempre, eficiente. Levando arte, cultura, coisas 'inteligente'. Que muda a mente, o com tempo muda o nosso país. É isso que eu faço e me sinto feliz" W

X: "Esse rap que eu mando, traz de outro mundo. Tenho certeza que a música vai mudar o meu mundo. Não sei, mas de uma coisa eu tenho certeza enquanto a gente fala gentileza gera gentileza"

W: "Então, agora eu vou falar de algo importante como ceder o lugar pro idoso e pra uma gestante. E pro deficiente também, por que tem pessoas que não tem consciência dentro do vagão ou dentro de algum trem"

X: "É verdade isso aqui que é ritmo [*parte do áudio que as portas do metrô se abrem e o áudio não captura a voz*] isso aqui não é brincadeira, é mais que obrigação"

W: "Isso aqui é manifestação cultural. É arte, cultura de um jeito natural. Independente da sua cor, da sua personalidade. A gente vai levando arte pela essa cidade"

X: “Se falar de natural, a gente faz naturalmente. Essas ‘palavra’ escapa da minha mente por isso eu faço até uns versos e quando a gente faz a música, chego e escrevo tudo no meu caderno”

W: “ Então, X, agora eu vou falar e eu assimilo. Olha só a tia, parece com teu estilo. Só que a diferença é que teu cabelo é trançado, o dela é bonito, ‘tá’ todo ajeitado”

X: “ A gente faz um Rap mais parecido com repente. Parecida comigo, vai ver é até minha parente. Vai saber, Deus que sabe. De qualquer jeito a gente vai fazendo esse Rap só falando sinceridade”

W: “É deve ser coisa de outra geração, por que ela veio antes de você. Tá ligado, irmão? De repente isso pra mim é natural, ou sobrenatural, isso pra mim já é normal”

X: “A gente faz o Rap de verdade isso é coisa boa [...] Isso é verdade, mano, isso que contagia. Isso aqui é Rap, Ritmo e Poesia”

W: “É realmente isso não vou me importar, tem pessoas ignorantes em todo tipo de lugar. Mas aí a gente sabe chegar e sair. Por que a educação é sempre pra evoluir” [...]

Estas são falas reproduzidas enquanto a modalidade em que os entrevistados chamam de *Freestyle* é possível ser notado como o espaço faz parte das suas rimas e principalmente o que os chama atenção nos passageiros. Para isto podem existir resistência visto que uma troca, pelo passageiro, inesperada.

Perguntei a eles como reagem a possíveis resistências, e eles responderam que quando o número de pessoas que se mostra contra a apresentação é maior do que dois ou três passageiros eles tendem a se retirar, entendendo as particularidades de cada pessoa e do coletivo no momento. Porém, dizem que o número de pessoas que se mostram contra são baixos, geralmente uma pessoa se mostra contra e sendo assim evitam contato direto com essa pessoa e seguem com o ato.

Ainda sobre as resistências mesmo após as perguntas das entrevistas, os interlocutores afirmam que existem muitas outras apresentações pelos vagões do metrô, entretanto enxergam diferenças ao se tratar das apresentações de rima e que envolvem o Hip-Hop. já tratado no capítulo anterior.

Ressaltam, também do que foi colocado nas respostas das perguntas, como estar nos vagões é um meio de propagação para eles que são representantes da cultura hip-hop. Entendem que também é uma postura de ‘militância’.

O público se põe então como uma platéia avaliadora e em verdade rigorosa, que tende a ser conquistada pelo apelo. Apelo à proximidade, à palavra, a reação corporal é a resposta silenciosa e um tanto avaliativa. Os olhares se voltam ao ponto de atenção, o fone de ouvido é retirado e em casos de curiosidade é destacado o celular e filmada a apresentação. Às represálias são de ser esperadas como os entrevistados relatam em suas falas, alguns outros apenas se mostra indiferente ao que está sendo posto.

3.3 “O Último Vagão”

Durante o tempo que os acompanhei estávamos em constante movimento e estavam sempre em algum período de preparação ou finalizando alguma apresentação, conforme fora passando os vagões e a hora, mais apresentações foram enchendo os vagões e tendo apresentação já no vagão exige-se de procurar outro vagão, ou pelo menos tomar uma certa distância.

Próximo ao horário de 13:00h da tarde , como informado por W, que é o horário de almoço, o metrô começa a encher novamente e ter mais artistas apresentado nos ‘vagões’. Aproximando-se do horário em que retornarem para suas casas pegamos o que deveria ser o último vagão do dia, entretanto nesta composição havia apresentações em todos os vagões. Foi procurado um vagão vazio, mas sem sucesso. No caminho pela busca de um vagão vazio todos se cumprimentam mesmo não se conhecendo a fundo, diz X, conta também que os artistas se conhecem de vista e respeitam os espaços uns dos outros.

Por último, tendo registrado, foi acompanhado uma apresentação de *Slam* que é uma modalidade de apresentação de poesia ritmada, mas só através da fala. Acompanhamos a esta apresentação de olhos atentos e por eles contemplando a apresentação.

Após esse vagão desceram para a estação Central, dividiram os lucros dados pelo ‘chapéu’ e seguem a viagem até seus destinos.

O metrô, em suas estações, composições e vagões, é espaço que circula pela cidade e onde a cidade se circula, se troca, se encontra. É espaço de encontro de classes sociais, de indivíduos em suas identidades e subjetividades, com seus

múltiplos destinos em cruzamento, em intercambio uns com os outros. Estudantes, professores, esposas, maridos, companheiros e companheiras, trabalhadores, patrões, desempregados, empreendedores, neo pentecostais, católicos, umbandistas: todos circulam pelas estações, composições e vagões do Metrô que é palco de encontros, conflitos e sociabilidade.

Este dia onde pude acompanhar os dois artistas em suas exibições é apenas mais um dia que revela aspectos da atual conjuntura de parcela da juventude da Região Metropolitana do Rio de Janeiro: entre as frustradas expectativas com relação à educação formal e entre as não realizadas promessas do emprego formal, de carteria de trabalho assinada, direitos trabalhistas garantidos, buscar a viração nos trilhos do Metrô se tornou alternativa mais considerável e viabilizadora de uma espécie de combinação entre a demonstração de resistência de identidade via música e à resistência da manutenção de condições de existência que possam garantir sobrevivência.

É nesse encontro entre artistas e ambulantes, nessa sociabilidade com passageiros, que se descortina e se produz com força uma das condições atuais de parcela da juventude: a viração, perfil de número considerável de moradores das periferias das grandes cidades brasileiras (RIZEK, 2006).

4 MOVIMENTOS SOCIAIS E EDUCAÇÃO

O último capítulo teve por objetivo expor as experiências e algumas percepções do que se passaram durante o trabalho de campo. Os aspectos que se apreenderam e relatos dos entrevistados sobre o espaço do Metrô e dos *vagões*, além dos conflitos presenciados pelos mesmos e como traduzem isto de forma a caber em suas letras fazendo com que a captura da análise que fazem seja material para suas letras.

Visto que a forma com que exprimem dinamicidade em suas manifestações tem referência às formas apreendidas, por eles, das relações estabelecidas dentro do Movimento *Hip-Hop*, sendo que as modalidades por eles manifestadas têm como referência o *Freestyle*, que é uma modalidade do fazer poesia dentro do *Rap*, que é um dos elementos do Movimento Hip-Hop e visto o movimento como movimento de articulação cultural, logo então possivelmente social deve-se fazer levantamento breve do seu histórico e contribuição.

Neste capítulo pretende-se então levantar breve discussão sobre a relação dos movimentos sociais com a educação, que é hipótese central da pesquisa, e a partir disto trazer as discussões sobre as manifestações artísticas dentro do MetrôRio à luz desta relação. Trazendo ainda a consideração sobre a educação, que abrange os espaços escolares, que segundo Gohn (2001):

Falar da existência de um processo educativo no interior de processos que se desenvolvem fora dos canais institucionais escolares implica em ter, como pressuposto básico, uma concepção de educação que não se restringe ao aprendizado de conteúdos específicos transmitidos através de técnicas e instrumentos do processo pedagógico (GOHN, 2001. P. 17)

Deve ser adotado portando pressupostos sobre a educação dessemelhantes ao conferido, por exemplo, por Durkheim (2011) onde as práticas educacionais podem envolver tanto o ambiente familiar, a comunidade em que o indivíduo está inserido ou representações do Estado, como a educação básica e ensino superior. Nesse momento Durkheim levanta as dimensões em que a educação, como prática, deve atuar criticamente.

O autor concebe a educação como prática, o papel socializador do homem primitivo para o ser social. Sendo de interesse da sociedade para o convívio em harmonia, o ser social deve ser educado segundo os preceitos antes postos por gerações anteriores e concordados temporalmente e de modo situacional, pela moral. Não dando destaque aos conteúdos, mas reiterando o papel social da educação, Durkheim aborda a escola como instituição de interesse do Estado na socialização dos indivíduos.

Uma vez que a educação é uma função essencialmente social, o Estado não pode se desinteressar dela. Pelo contrário, tudo o que é educação deve ser, em certa medida submetido à sua ação [...] Sem dúvida, os limites dentro dos quais a sua intervenção deve se manter são difíceis de se determinar de modo definitivo, mas o princípio de intervenção não pode ser contestado. (DURKHEIM, p. 63)

Destaca também que a escola, como instituição de regulação do Estado sobre os indivíduos, deve absorver as demandas da criança e do jovem, disposto ao processo de ensino e alinhá-las com as filosofias que devem ser mantidas pelo retrato geracional anterior, a fim de preservar o estado de harmonia. Segundo o autor, para além de harmonia, a forma homogênea que a sociedade deve estar posta também prevê processos educativos, visto que a prática educativa de alguma forma alinhe os homens primitivos para a vida coletiva.

Em sua obra *“Para que servem as escolas?”*, Young (2007) além de atribuir questionamento para o funcionamento das escolas, como já situado, também garante questionamentos para o conhecimento que é transmitido nas instituições de ensino. Nesse ponto o autor diferencia o que considera como *“conhecimento dos poderosos”* e *“conhecimento poderoso”*.

O *“conhecimento dos poderosos”* é definido por quem detém o conhecimento. Historicamente e mesmo hoje em dia, quando pensamos na distribuição do acesso à universidade, aqueles com maior poder na sociedade são os que têm acesso a certos tipos de conhecimento; é a esse que eu chamo de *“conhecimento dos poderosos”*. (YOUNG, 2007, p. 1294)

Em contrapartida ao conhecimento dos poderosos, que como o autor cita, pode ser considerado como conhecimento de alto status. Visto também por muito teóricos como o conhecimento que as escolas acabam por transmitir. Young (2007)

apresenta o que o mesmo conceitua como *conhecimento poderoso*, que deve ser o conhecimento transmitido pelas escolas quando a proposta integra-se ao cotidiano do aluno. O conhecimento poderoso seria um conjunto de práticas de um conhecimento que pudesse ser usado pelos alunos em seu cotidiano, que servissem a vida prática dos alunos que estão na escola, mas com alta carga teórica. Para obtenção desse conhecimento poderoso o autor ressalta que a escola deve trabalhar conjuntamente com a comunidade, usar de ferramentas da história local e características da cidade para a produção de conhecimento que sejam realmente elementares.

Assim como reflete autora GOHN (2001) a Educação adquiriu nas últimas décadas destaque nos debates, elevando o discurso em nível de retórica nunca antes recebida, isso tem criado certa base de legitimidade. Juntamente com esta vem-se o crescimento, no Brasil, grupos demandatários que lutam pelo acesso à educação.

Porém, se observamos atentamente o ciclo destes acontecimentos, eles são datados e correspondem a períodos de crise na economia, de redefinição de novos atores sociais como sujeitos da cena política nacional (GOHN, 2001. P.7)

A autora nos chama atenção para os momentos de instabilidade de representações de atores sociais na cena política que culminam em propostas educacionais na área escolar e reformas na mesma. Momentos históricos que também são significativos para organização de grupos demandatários, como Movimentos Sociais. Sinaliza-se que ao fim da década de 1960 e início de 1970 houve reformas propostas pelo regime militar que alinhavam a educação brasileira a demandas internacionais, incorporado um novo modelo de acumulação de capital. Cresce assim em demasia o setor da educação formal, nos anos 1970, e tem por falta da continuidade de sua qualidade, sua queda durante os anos 80. Possibilitando assim a proliferação de experiências informais de processos educativos, ainda também a experiência de grupos organizados em movimentos com experiências não-formais.(GOHN, 2001)

Para Gohn (2011, p. 108), o processo de ensino-aprendizagem da educação não-formal pode ser constituído de quatro dimensões, que direcionam sua área de atuação e de certa forma delimita seus objetivos, são eles:

O primeiro envolve a aprendizagem política dos direitos dos indivíduos enquanto cidadãos, isto é, o processo que gera conscientização dos indivíduos para a compreensão de seus interesses e do meio social e da natureza que o cerca [...]

O segundo, a capacitação dos indivíduos para o trabalho, por meio da aprendizagem de habilidades e/ou desenvolvimento de potencialidades. O terceiro, a aprendizagem e exercício de práticas que capacitam os indivíduos a se organizarem com objetivos comunitários, voltadas para a solução de problemas coletivos cotidianos [...]. O quarto, e não menos importante, é a aprendizagem dos conteúdos da escolarização formal, escolar, em formas e espaços diferenciados. (pg. 107)

Nesta primeira dimensão a autora se debruça, exemplificando, sobre as organizações coletivas geralmente para obtenção e conscientização de sua coletividade sobre seus direitos. Podem ser entendidos como os processos que configuram associações de moradores, grupos reivindicatórios de direitos de minorias e ou o caminho pelos quais as ONGs (Organizações Não Governamentais) percorrem quando lidam com grupos de minorias.

Por fim das demarcações de seus objetivos e áreas de atuação das organizações que atuam com práticas não-formais, a autora sugere uma quinta dimensão que vá abarcar os anseios e mudanças que ocorrem na contemporaneidade. Seria então uma dimensão voltada para educação não-formal com auxílio da mídia e voltada suas atividades para ela. Entende-se nesse ponto que os processos educativos no momento não podem ignorar a existência de uma sociedade altamente informativa e midiaticizada. Salienta a autora que é preciso reaver essas ferramentas para que estas possam atuar de forma que beneficie os processos educativos.

Um dos supostos básicos da educação não formal é o de que a aprendizagem se dá por meio da prática social. É a experiência das pessoas em trabalhos coletivos que gera. (GONH, 2011)

Historicamente a relação Movimentos Sociais – Educação tem seu elemento de união que é a narrativa da defesa e construção da cidadania. A presença de organizações populares e organizações coletivas que unificam demandas de um grupo trazem em si, com a disseminação dos direitos do mesmo grupo e a crítica de seus deveres frente ao Estado, o exercício do que se pode compreender por cidadania vigente.

Os entrevistados desta pesquisa se aproximam enquanto indivíduos de um grupo heterogêneo que se origina do Movimento Hip-Hop. Os entrevistados então apreendem para si a identidade de um grupo, incorporando suas práticas e exprimindo tanto visualmente como comportamental, seus aspectos compartilhados em grupo. Para reflexões mais aprofundadas cabe então uma breve inserção do que é o Movimento Hip-Hop.

O Hip-Hop surge por volta dos anos 70 nas comunidades afro-americanas e latino-americanas, nas áreas periféricas de Nova York como forma de expressão para jovens oriundos daquele local e adjacências. O movimento Hip-Hop surge como uma seqüência de festas e eventos que visavam promover as formas de expressões artísticas contidas na época. Em seu formato original, como movimento, o Hip-Hop fundiu expressões como o *RAP (rhythmandpoetry)*, em tradução, ritmo e poesia.

A prática do RAP vem de influência da América Central, mais especificamente na Jamaica. Era comum, antes de se fundirem aos trabalhos do DJs, no Bronx, os jovens usarem a “fala cantada/palavra cantada” em cima dos, em alta na época, *Reggea e RaggaMufim*.

Que é a função que acompanha com rimas e poesias a função dos *DJs* (disc jockeys), que criavam batidas e tocavam nas festas promovidas nessa época. Também os acompanhava os *b-boys* e *b-girls* apresentando o elemento que representa a dança o *Breaking*. Ao longo dos seus eventos, por explorações de artes visuais foi inserido o *Graffiti*, que se coloca como arte visual representativa do movimento que é transpassado por influências musicais e com cunho de protesto.(FERREIRA, 2005)

No Brasil, o movimento Hip-Hop tem suas primeiras manifestações no estado de São Paulo na década de 80. O elemento que teve suas primeiras aparições foi o break, pelo dançarino Nelson Triunfo. Que promoveu encontros, que simulavam disputas de danças que eram originárias do *funk soul* na Estação São Bento de metrô. (Ferreira, 2005 *apud*. Andrade,1997). Sendo até hoje conhecido como gênero que abriga expressões artísticas que envolvam o discurso de minorias e protagonismo periférico.

Apesar de ter seus primeiros eventos voltados para interlocutores em sua grande maioria negros e negras, o movimento Hip-Hop no Brasil toma roupagem sem muitas distinções. Ainda é instrumento de expressão artística de minorias e protestos, porém com relevâncias a denúncias sobre as condições de vida, saúde, educação, trabalho, saneamento básico, condições precárias do encarceramento dos indivíduos envolvidos com tráfico.

A prática dos entrevistados dentro de suas manifestações, enquanto indivíduos que fazem representação de um coletivo perpassam (precisa dizer aqui e por eles levantado?) pelos marcadores históricos e morais que constituíram o movimento que representam o Hip-Hop, em algumas falas destacam como suas posturas são alinhadas a posturas que sejam esperadas de integrantes desse movimento, fazendo alusão a imagens que resistência tanto no uso das letras e na postura que assumem nas manifestações sobre o espaço do *vagão*.

O uso e a percepção do espaço do *vagão*, como apropriação do espaço público é, para Gohn (2001) um meio de exercício da cidadania e quando é um exercício feito por um grupo intencionalmente, caracterizam-se dimensões educativas de movimento sociais, visto aqui:

O espaço público é um discurso. Na realidade ele se constitui mais em zonas de controle e disciplinamento do que manifestações de apropriação coletiva.

A consciência destas diferenças e a vontade de apropriação de espaços públicos, para atividades grupais ou o mero exercício de manifestações individuais, [...] constitui um aprendizado que contribui para o desenvolvimento da consciência de cidadania no sentido do uso da coisa pública (GOHN, 2001, p. 21)

Os espaços para apreensão de processos educativos que estimulem a cidadania não tem formações rígidas, os espaços podem ser múltiplos assim como o tempo. O tempo para o exercício, quanto às metodologias ainda assim dependem dos agentes assessores. E um de seus supostos básicos é a produção de conhecimentos que não tem por objetivo absorção de conteúdos previamente sistematizados, entretanto a produção de conhecimentos vivenciais que deve ser consequência de ações interativas entre os indivíduos.

Portando podemos levantar então que a importância das experiências educativas não-formais são as possibilidades do desenvolvimento de novos saberes coletivos vivenciais mesmo que suas apreensões sejam individuais, a disposição das trocas interativas práticas sobre os fenômenos do cotidiano. (GOHN, 2011)

Levanta-se a possibilidade dos entrevistados serem esses atores agentes assessores para essa prática, de experiências educativas não-formais, visto os argumentos aqui levantados e o exercício que a prática presente no trabalho de campo que propicia o agir coletivo e a prática da cidadania. Considerando também que:

São experiências educativas, questionadoras do status quo vigente, preocupadas não apenas com a aquisição de bens materiais, mas também com a qualidade de vida que estamos gestando no momento. (GOHN, 2001, p.9)

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

É de grande importância para as considerações finais de esta pesquisa localizá-la no tempo. Quando o objeto foi pesquisado, relatado, as entrevistas foram feitas e o trabalho de campo foi abordado estava em vigor da lei estadual 8.120/2018 que é citada ao longo do trabalho e que regularizava as manifestações artísticas dentro dos transportes públicos. As falas dos interlocutores em momentos passam pela regularização que a lei traz.

No dia 25 de junho de 2019, o Tribunal de Justiça do Rio de Janeiro declarou a inconstitucionalidade do parágrafo 3º, artigo 4º da lei 8.120/2018. Que constitui responsabilidade a concessionária de administração das manifestações, bem como a gratuidade para os artistas. A ação de inconstitucionalidade foi movida em outubro, do ano de 2018, pelo então deputado estadual, hoje senador, Flávio Bolsonaro (PSL)

O espaço público do transporte se destaca na pesquisa enquanto percepção dos entrevistados. O uso da coisa pública pelos entrevistados se relaciona com as

peças que estabelecem contato com os mesmos, o 'estar ali', 'permanecer ali', segundo as falas, é um modo de sobrevivência. O uso do espaço para além da manifestação, mas também como meio de 'se virar'.

O que também não exime os fatores propagação da cultura Hip-Hop, intenções de trazer reflexões para os passageiros sobre o cotidiano. Mas os *vagões* para os entrevistados, assim como para alguns artistas que transitam no mesmo espaço, é uma forma de *viração*.

As manifestações artísticas surgem como uma quebra inesperada nas rotinas das movimentações dos cidadãos da cidade grande, como estudada a cidade do Rio de Janeiro. Quem circula nos transportes públicos e está em troca com os atores dessa pesquisa são cidadãos comuns a essa cidade e oriundos de seus diversos bairros e regiões. Ricos e pobres, empregadores e empregados, empreendedores, estudantes, aposentados. Enfim, uma grande representação da sociedade que circula pelos trilhos e vagões do MetrôRio.

Esse fenômeno pode trazer possibilidades de reflexões para cada passageiro que se dispõe a reagir à atitude *blasé*. Os artistas criam esferas nos momentos que estão nos *vagões* diferentes do que os passageiros estão esperando que seja uma viagem, cabe então ao outro, o passageiro, afetar-se da mensagem. Deixar ser afetado tanto pela quebra do cotidiano, afetar-se com intervenções musicais, visuais e faladas.

As trocas entre artistas, sejam das mais variadas modalidades, perpassam o contato único do momento. Afeta-se pela manifestação, pelo uso do espaço público, pela exposição do pensamento. Tem-se então a possibilidade da construção de um conhecimento vivencial apreendido individualmente, por cada passageiro.

Além de que na atual conjuntura as manifestações terem se tornado ilegais, os fenômenos surgem como pulsões que exprimem as mais variadas facetas e necessidades da região metropolitana do Rio de Janeiro. O espaço que falta para os artistas, uma ocupação do espaço que exprime questionamentos sobre o espaço, sobre o lugar que é certo ou errado praticar manifestações artísticas.

A possível criminalização dos artistas pode conduzi-los, caso continuem resistindo na prática de apresentações à mesma situação que os ambulantes? X e

W, seriam a expressão da associação entre educação não formal pelos movimentos sociais, onde X tem um papel direto nessa relação por ser oriundo de projeto social, e W, como expressão maior de viração. Ambos, oriundos de uma flexibilidade precarizada e, nesse momento, criminalizada.

REFERÊNCIAS

- BARBOSA, Ana Mae. Arte-Educação no Brasil: realidade hoje e expectativas futuras. *Estud. av. São Paulo*, v. 3, n. 7, p. 170-182, dez. 1989. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40141989000300010&lng=en&nrm=iso>. acesso em 24 de junho de 2019.
- BUSCARIOLLI, B.; CARNEIRO, A.T.; SANTOS, E. Artistas de rua: trabalhadores ou pedintes? *Cadernos Metr pole*, São Paulo, v. 18, n. 37, p. 879-898, 2016.
- CAIAFA, Janice. *Trilhos da cidade: viajar no metrô do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2013
- DURKHEIM, Émile. *Educa o e Sociologia*. Rio de Janeiro: Vozes, 2011.
- FERREIRA, Tânia Maria Ximenes. *Hip Hop e Educa o: mesma linguagem, múltiplas falas*. 2005. 110 f. .Disserta o (Mestrado em Educa o) - Faculdade de Educa o, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2005.
- GOHN, Maria da Glória Marcondes. *Educa o não-formal e cultura política: impactos sobre o associativismo do terceiro setor*. 5. Ed. – São Paulo: Cortez, 2011.
- GOHN, Maria da Glória Marcondes. *Movimentos Sociais e Educa o*. 5 Ed. – São Paulo: Cortez, 2001
- GOMES, Nilma Lino. *Corpo e cabelo como ícones de constru o da beleza e da identidade negra nos salões étnicos de Belo Horizonte*. Tese de Doutorado. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP. 2002.
- GOMES, Nilma Lino. *Alguns termos e conceitos presentes nas rela es raciais no Brasil: uma breve discussão*. In: SECRETARIA DE EDUCA O CONTINUADA, ALFABETIZA O E DIVERSIDADE (SECAD). *Educa o anti-racista: caminhos abertos pela lei federal n  10.639/03*. Brasília: Ministério da Educa o, Secretaria de Educa o Continuada, Alfabetiza o e Diversidade (MEC-SECAD), 2005. p. 39-62
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 1999..
- PIRES, Lenin. *Arreglar não   pedir arrego: Uma etnografia de processos de administra o institucional de conflitos no âmbito da venda ambulante em Buenos Aires e Rio de Janeiro*. Tese (doutorado), ICHF, UFF, 2010.
- POLLAK, M. *Memória e identidade social*. *Estudos Históricos*, v. 5, n. 10, 1992.

RISEK, Cibele. “Viração e trabalho: algumas reflexões sobre dados de pesquisa” In: Estudos de Sociologia 21. UNESP/FCL, 2006.

SIMMEL, Georg. Como grandes cidades e a vida do espírito (1903). Mana , Rio de Janeiro, v. 11, n. 2, p. 577-591, out. 2005. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-93132005000200010&lng=en&nrm=iso>. acesso em 11 de junho de 2019.

SOUZA, Neusa Santos. Tornar-se negro ou as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social. Rio de Janeiro: Graal, 1990.

SILVA, José Carlos Gomes da. Rap na cidade de São Paulo: música, etnicidade e experiência urbana. Tese (Doutorado em Sociologia) – IFCH,UNICAMP, Campinas – SP,1998.

YOUNG, Michael. Para que servem as escolas? Educ. Soc., Campinas, vol. 28, n. 101, p. 1287-1302, set./dez. 2007

¹ Ver mais em: <https://gov-rj.jusbrasil.com.br/legislacao/630601652/lei-8120-18-rio-de-janeiro-rj>

² Ver mais em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2018/09/26/rj-autoriza-apresentacoes-de-artistas-no-metro-barcas-e-trens.ghtml>

³ Ver mais em: <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/videos/t/todos-os-videos/v/segurancas-do-metro-e-dos-trens-podem-apreender-mercadorias-de-ambulantes-no-rj/6107952/>

Também

<https://futurelegis.sogi.com.br/legislacao/146412/Resolu%C3%A7%C3%A3o-SETRANS-N%C2%BA-1264-de-24-08-2017>

em:

APÊNDICE - A

Material resultado de entrevistas

Entrevista feita no dia

Idade/faixa etária:

W: 32

X: 22

Cor/Raça, como vocês se identificam?

W: Ah, preto!

X: Preto.

Genero?

W: Masculino

X: Masculino

Local onde reside.

W: Local? Nova Iguaçu, Cerâmica.

X: Nova Iguaçu, Baixada Fluminense. Austin.

Profissão/Ocupação.

W: Produtor Musical, Articulador... É... Rapper. Tudo. Quase tudo.

X: Produtor, *BeatMaker*, *VideoMaker*, MC, Rapper... Quase tudo também.

Formação e nível de escolaridade seu e dos seus pais.

W: Ensino Médio completo. Dos meus pais Ensino Médio incompleto.

X: Eu também, ensino médio completo. Meus pais também completo. Meu pai tem... esqueci como é que fala quando tem faculdade...

W e X (falam juntos): Ensino Superior

X: É, ele é formado em Educação Física e minha mãe só tem ensino médio completo mesmo.

Como vocês chegaram até a arte que apresentam hoje?

W: O que me levou a arte foi uma depressão... é, na época que eu perdi meu irmão. Eu tinha dez anos, ele era um ano mais velho que eu e meus amigos me apresentaram o Hip-Hop, a dança. Primeiro a dança, através da dança eu conheci o *grafitti*, depois *do grafitti* eu fui conhecendo os outros elementos como RAP, poesia. E aí foi meu primeiro contato, foi o que me resgatou, me reanimou a querer voltar a viver. Nesse período eu já tinha me afastado da escola também, então foi o início, assim, de um casamento perfeito digamos assim. Até hoje 'tamo junto' (risadas)

X: Meu caso foi um pouco diferente, é... Eu sempre tive contato com música, com Funk, RAP, Hip-Hop antigo e tal. Mas só que é por que meu pai era *DJ*, ai ele sempre botava lá em casa e eu sempre escutava desde do berço e aquilo foi me dando a paixão por música e tocar né... Mexia nas coisas dele, no rádio e tal, e sempre tocava umas 'paradinha' diferentes. E daí veio minha paixão por música. (ênfase)

O Rap mesmo quando eu fui entrar de cabeça, que eu falei: 'não, mano, eu quero isso'. Foi há... eu tive meu primeiro contato assim a nove anos atrás quando meu pai saiu, eu comecei a rabiscar nos 'cacete' dele lá. Arranhou os 'disco' todo de vinil. Ai eu falei: 'mano, quero ser DJ. Mano, é pra mim'. Aí veio o contato com a dança e ai automaticamente já puxou o *graffiti* e ai puxou a poesia. Escrever, eu sempre escrevi desde mais novo, minha avó era professora e aí incentivava bastante a gente com a leitura, escrita. Ai eu sempre escrevi poesia antes de fazer Rap, antes de fazer Rap e Hip-Hop eu já fazia música. Aí começou aí, daí uma coisa veio puxando a outra, eu comecei a dançar, aí já sabia tocar um pouco aí quando ia pra festa tocava um pouquinho de DJ e depois dai veio o desenho... Aí o Hip-Hop mesmo, o Rap eu comecei a nove anos atrás, falei 'não, mano, vou fazer meu primeiro rap aqui, gravar isso aí'. Aí a gente gravava também, o W falou que grava, botava uma base ai jogava a fita 'cacete' para grava em cima da base e assim fazia, mano. Gravava, dava pros outros

Como que vocês se conheceram?

W: Através do Hip-Hop mesmo, amigos em comum do Rap. Tenho um amigo que é o WCO, mora na área do X e aí ele já me falava do X, que tinha um *selo* que é a Old, *OldRecords*. E aí a gente se conheceu nos 'evento', batalha de rap... Não tinha tanta afinidade, como hoje a gente 'ta trampando' junto. Mas já um se identificava com o outro, 'a gente é Baixada', a gente é do Rap e resistência. E a gente acaba se identificando e conheci o X mais afundo mesmo dentro do 'vagão' mesmo, ele 'trampando' vendendo, vendendo mercadoria e eu já estava de correria com a poesia, aí 'trocamo' uma idéia ai ele veio pra cá.

X: É, eu era vendedor, camelô. Passava no Japeri (*linha de trem*) ai via ele, cumprimentava ai falei: 'Po mano, o que tu ta fazendo?' ai ele 'Tô no metrô pó fazendo arte e os caraca'. Ai eu pensei: 'Po mano aqui eu ganho dinheiro legal, mas chego em casa tarde. Ai tenho família, filho e [...] mulher' Ai queria chegar um pouco mais cedo aí ele falou a hora que ele chegava. Po mano se ele ta fazendo o que eu gosto, se eu vou

ta fazendo o que eu gosto, o que eu curto interagindo com pessoas, fazendo rap. Por que não? Aí vim fazer o experimente, ai ficamo.

Como surgiram as primeiras apresentações? Como se juntaram?

W: Passei a visão pro X de como que chegava, né... A maioria que ta aqui veio porque alguém trouxe alguém descobriu o caminho viu que era uma parada boa, dá pra sobreviver e sempre trazer, né. Amigo meu me trouxe, o Einsten. Aí minhas primeiras apresentações com ele eu só observava como ele fazia, como é que ele abordava as pessoas. A reação também, sempre observando a reação das pessoas. E aí ele teve uns impasses'zinhos', não conseguiu mais vir por uns problemas pessoais dele então eu vim sozinho. Ai foi mais difícil por que ainda não tinha... por mais que eu tenha experiência com o publico aqui é uma galera diferente. Aqui é uma galera que já é mais adulta e tal, tem opinião formada isso meio que dá um bloqueio na gente quando a gente 'ta' começando.

É, a gente encarou de boa, eu fiz de boa. Consegui fazer duas ou três semanas sozinho, depois que o X veio foi a mesma coisa, eu expliquei para ele como é que é o tipo de abordagem, a forma de chegar e sair. Ele pegou, também de boa ai no segundo dia ele já estava fazendo sozinho, 'tendeu'? Tipo é uma coisa muito rápida.

Como vocês chamam: ato ou apresentação? (dúvida surgida para futuros empregos da palavra)

W: Primeiro de tudo eu chamo de militância; É, resistência, militância por que a gente ta em nome do Hip-Hop. Não 'tô' em meu nome pessoal, [Leonardo Barreto], não to apresentando nada meu pessoal aqui. 'Tô' apresentando meu trabalho artístico, é... história de vida, vivência, realidade de diferença' social, coisas do cotidiano, interagindo com as pessoas através da arte, do pensamento. Então, eu chamo isso de militância, de resistência, estamos sobrevivendo fazendo aquilo que a gente ama, que a gente gosta. E eu acho que a arte sempre possibilitou isso. Um caminho alternativo.

Como são pensadas as apresentações / atos? O que as constitui? É um processo coletivo ou individual?

X: No caso da poesia, as vezes depende né. De vez enquanto eu recito uma coisa e a gente escreve nossa poesia mesmo do que sente, do que está sentindo naquele momento ali e eu acho que na maioria das vezes, dependendo da ocasião é uma...

Pelo menos para mim é um pouco mais difícil escrever, assim para pra escrever. Eu sou sempre muito de improviso, improvisar e tal... Pra mim fazer, eu faço ali na hora quando eu to reunido com os amigos ou sozinho, só consigo fazer de uma vez sem falar: 'vou fazer metade agora, metade depois'. Eu não consigo conseguir, consigo, mas não fica tão perfeito como se eu 'tivesse' fazendo de uma vez só. Aí eu, pelo menos eu, tanto faz, 'mano'. Eu faço sozinho, mas desde que seja de uma vez só. Não sei o W

E elas são divididas assim em *Freestyle* e poesia?

W: A gente traz o *freestyle* por que ele interage melhor com as pessoas e provoca reações. Tipo você pega um cara li, que ta parado ali, que sei lá as vezes o cara 'tá' com um problema, 'ta boladado'... Ai você traz... Interage com ele, aperta a mão sei lá fala com ele , dá um bom dia, isso já mexe com ele. Já tira ele daquela zona de conflito, traz ele pro teu ambiente 'tendeu'? Então, a gente sempre traz o *freestyle* por causa disso, mas a poesia ela exige mais sentimento, expressão, e nem sempre as pessoas estão conectadas com a arte, com a poesia. Então, a gente só pratica poesia realmente quando o ambiente permite, 'tendeu'? E aí cada um com a sua poesia escrita, a gente compõe bastante, cada um tem a sua. Como ele falou são coisas que a gente se identifica, eu recito muito algumas que eu escutava muito quando eu era pequeno, 'tendeu'? Então, eu acho que envolve sentimento, envolve emoção e as pessoas assimilam bem. Nunca trago poesia que ataca diretamente governo, ou que tenha uma posição política, por que eu acho que você acaba gerando muito questionamento e muito conflito, ao invés de agregar, 'tendeu'? Ao invés de melhorar o dia de alguém, você acaba tirando ela da zona de conforto. Mas são o fato da gente ta apresentando poesia desde que ela tenha outro sentido de segmento já é um posicionamento político também, você expressar o que você pensa sobre o mundo, sobre a realidade é político também e transmitir isso de forma natural para as pessoas é político também.

Existem apresentações em outros locais? Como foram trazidas para o transporte público?

W: Então, no meu caso eu venho da área cultural e tal, venho de ONG's na verdade. Sempre atuei dentro de ONGs, nas ONGs... Chama de ONGs ou Instituição, mas Instituição é que soa até melhor do que ONG, por que ONG quando fala em ONG

parece àquela coisa governamental, tipo *UNICEF* essas paradas. Ai não é, ONG que a gente fala é movimento dentro de um bairro, dentro de uma comunidade que tende a entender as necessidades da juventude, a necessidade do bairro e a gente tenta trazer benefícios através da arte, cobrar os nossos representantes, o nosso prefeito, o nosso presidente através da arte. Sempre formando opinião, pegando a 'molecada' ai tentando fazer ela entender a realidade dela e fazer com que ela saiba os direitos dela, se entenda como pessoa e saber que elas tem direitos e deveres. E isso acaba traindo elas pra dentro da nossa instituição e fazendo com que ela se sinta militante também, de cobrar, de entender melhor o que acontece.

Nesse momento o metrô chega e eles pedem para parar.

Qual é a reação do público? Existem resistências? Identificam aberturas? (buscar descrição maior disso)

W: A reação do público quando a gente chega. Bom, assim no meu caso que eu sempre identifique é que a gente em algumas situações causa um certo desconforto. A gente é diferente, tem estilo diferente, então a nossa presença meio que já chama atenção por isso. Então, a pessoa fica meio que te observando vendo o que 'tu' vai fazer... Acredito que em algumas situações até exista um certo preconceito com a nossa presença, que a maioria sabe que a gente é artista independente, né... e tem esse preconceito com artista independente, pela forma que a gente entra no vagão e pela forma que a gente apresenta nossa arte. Depois que a gente apresenta, se apresenta, começa a conversar ai acho que ai já muda, eles começam a ver uma outra pessoa, 'tendeu'? Já quebra aquele paradigma.

A reação vai muito do que a gente fala, do que a gente provoca. Então a gente procura sempre ter um bom conteúdo, uma linguagem muito mais próxima do que eles vivem, né. Tenta sempre se aproximar de forma mais educada, de tentar interagir apertando a mão ou vendo quem ta sorrindo pra gente, sempre devolvendo energia. Se for uma energia muito pesada a gente tenta não se aproximar, meio que vai em alguém que ta positivo com a gente. Então é, essa energia é uma troca, é sempre uma troca. Cada vagão é um troca, 'ce' chegou ali recebeu uma energia boa, a gente consegue fazer uma coisa muito boa, uma performance muito boa. Quando a gente entra num vagão que tem resistência, alguém que não gosta de arte, não gosta da nossa presença é... não vou dizer que desmotiva a gente, mas

acaba trazendo uma energia pesada pra gente, a gente fica meio bolado, mas em certas situações a gente prefere se retirar para não ser contaminado totalmente pelo vagão e também para não levar essa energia para outras pessoas. Mas em certas situações a gente também se defende. A gente entende que a pessoa não gosta, ela tem o direito de não gostar, mas a gente faz ela entender que a gente tem o direito de se expressar é arte, é cultura e tem uma Lei que permite também que a gente faça arte, é por isso que a gente tá aqui dentro, por que se fosse algo proibido ou prejudicial 'pras' pessoas a gente não 'ia' 'ta' fazendo aqui. 'la ta' fazendo na rua de outra forma, 'tendeu'? Então existe a resistência, mas a resistência é muito a minoria, é uma pessoa a cada trinta pessoas dentro do vagão, 'tendeu'? A recepção tá sendo boa, as pessoas estão se identificando mais e quando existe alguém que não quer, que não concorda, elas estão passando a defender o artista independente como aconteceu hoje: uma mulher não queria, 'daí' uma outra do lado já falou "Não, eu sou a favor, eu gosto. Vou sempre apoiar a arte independente de qualquer situação" e 'daí' outras pessoas começaram a falar 'eu sou a favor'. E 'aí' a mulher se sentiu mal e se retirou do vagão. Eu achei muito positivo, a gente nem precisou gastar muita saliva, 'tá ligado'?

X: Bom, qualquer sorriso pra gente é uma abertura. É, exemplo: a gente chega, sempre dá um bom dia. 'Po, bom dia! Bom dia!'. As pessoas não costumam retribuir um bom dia por que não é do hábito normal delas dá um 'bom dia' para um desconhecido. Realmente eu não consigo entender essa falta de hábito e a partir do momento que a pessoa retribui um bom dia já é aquela brecha 'pra gente' começar a interagir com a pessoa e realmente passar outra coisa, só com um 'bom dia' retribuído a gente consegue vê se realmente a pessoa quer dar o bom dia, se a pessoa tá confortável em dar o bom dia, ou se não cumprimentar alguém, ou se não tá fazendo aquilo por pura educação. Só pelo 'bom dia' a gente consegue ai ir tirando nosso *raio-x* como tá o público no vagão. É, as vezes a gente consegue ver quando a pessoa está cabisbaixa, chateada, triste, ou se não um pouco nervosa. A gente consegue interagir e agir sobre aquilo 'dali' de alguma forma que 'ranque' aquilo 'dali' de uma forma confortável. Por exemplo, quando a gente vai fazer o *Freestyle*, a gente costuma interagir com a roupa das pessoas, cabelo, fazer um elogio... Um elogio é sempre importante, quando a gente vê que uma pessoa tá nervosa a gente costuma fazer um elogio. Por exemplo, falar que a pessoa 'tá' bonita com aquela roupa, que a pessoa é bonita, falar da bolsa, falar que 'teu' cabelo

é legal, só aquilo 'dali' já dá um conforto pra pessoa. Po tipo: 'Poxa, já to aqui nervoso. Meu dia não ta sendo legal, mas realmente tem alguém que se importa comigo. Realmente tem alguém querendo me animar de alguma forma' E ai as pessoas saem daquela "zona de conturbada" (entre aspas) e acabam entrando na sua zona de conforto. Pelo menos nós, 'pra gente' começar a fazer alguma coisa se a gente tiver energia ruim, a gente tem que ser um filtro de coisas ruins e convertendo isso para coisas boas. Mas as coisas ruins são as vezes o que a gente recebe criticas de pessoas, as vezes até pessoas que não ouvem. Já teve caso de uma senhora lá atrás, acho que foi ontem (pergunta ao W se foi ontem mesmo) uma senhora lá atrás [ênfase] ela nem ouviu, nem estava ouvindo o que a gente estava falando e ela estava reclamando. Ela 'tava' já: "Ah, esses caras aí já!". Aí quando eu cheguei lá atrás 'pra' passar o chapéu, o rapaz também não tinha ouvido e ele pegou dinheiro da carteira, jogou na nossa bolsa e falou: "Independente do que todos digam, não parem com isso! Isso aí é muito importante, cultura e arte é muito importante!" E ela se sentiu muito mal, e já aí antes a gente ficava muito chateado com isso porquê as pessoas falavam que não queriam e o que a gente vai fazer? Não tem como fazer as pessoas ouvirem a gente, agente não tem como obrigar por mais que seja permitido, a liberdade de expressão e tal. A gente não pode obrigar as pessoas a nos ouvir, aceitar. A gente sempre se retirava e ficava chateado por isso, né. A gente era atingido por aquela mega energia negativa e acaba contagiando a gente com aquilo. Agora a gente não tem mais isso, faz um tempo que não acontece. Hoje em dia em vez da' gente falar alguma coisa, as pessoas falam pela 'gente, as pessoas lutam pela 'gente', as pessoas dão... fazem o direito de liberdade de expressão valer a pena. E eu fico feliz por isso por que não é só o 'homem negro' que luta pela liberdade de expressão, pela... é sair desse negocio de censura e tal. Antigamente era maioria, 99% (noventa e nove por cento) era o homem negro que lutava contra a repressão para ter mais liberdade de expressão. Hoje em dia o próprio pessoal se sente bem com a cultura, se sente bem com o que a gente faz e por conseqüência isso levar coisas boas a eles, abraçam a gente.

Na frase que você falou sobre "o homem negro em relação a liberdade de expressão", em que sentido?

X: Geral! Por que o homem negro por mais que ele seja homem, como eu falo é no geral, por mais que ele seja é... a maioria do negros sejam tanto importantes como

pensadores, mas sim como qualquer coisa na criação e até na evolução na criação de algumas coisas, na invenção de algumas coisas o homem negro não tem credibilidade sobre o que ele faz, sobre o que ele fala ou sobre o que ele pensa. Você vê ai no primeiro discurso de Martin Luther King Jr. que não ficaram duas pessoas na praça. No segundo discurso foi luta, ele insistiu, falou: 'eu vou ficar aqui e as pessoas vão me ouvir!'. Sendo que o discurso dele mais importante ele conseguiu mudar a cabeça de mais de mil pessoas só com o discurso.

Então, na primeira impressão o homem negro nunca tem importância, nunca tem coerência. O que ele 'tá' falando nunca vai ter coerência. A partir do segundo contato que as pessoas vão realmente mudando, quando a gente chega no vagão dá um 'bom dia' ninguém tá nem aí pra gente... As pessoas não querem saber o que a gente tem pra falar.

Esse lugar do 'homem preto' é identificado? Existe resistência por ser quem são, identificam isso?

W: Sempre...

X: Sempre a gente pensa dessa forma, o resistir. Por que a gente resiste? Se não tivesse um motivo para resistir nós não estaríamos nada pra isso acontecer. A gente não estaria lutando para ter liberdade de expressão se não é... se a gente não fosse censurado, entende? Sempre que a gente resiste, sempre que a gente tá aqui todos os dias batendo na mesma tecla é por que tem um motivo. Quando realmente a gente concluir nossos objetivos não vai ter mais por que fazer isso, entendeu? A gente já vai ter conquistado, conseguido nossa meta. A única coisa que a gente vai ter que fazer é fazer o que a gente gosta dentro da nossa linha de raciocínio e zona de conforto. Por enquanto isso aqui ainda não é nossa zona de conforto. As pessoas não se sentem bem, não 100% (cem por cento), as pessoas não se sentem bem com a presença de um negro. É diferente, as pessoas ainda não aceitaram. Pras pessoas 'o negro', é... A gente já escutou aqui alguns branco falarem, alguns não falam de propósito claro, mas falam: 'Tá bom né, tão fazendo poesia melhor do que tá roubando' Ou seja, na visão deles, se a gente não estivesse fazendo isso aqui segunda opção seria roubar, pó... Por quê? Não é assim. Infelizmente por causa do que acontecia antes isso ficou impregnado na cabeça do brasileiro, coisa que tem que ser tirada... Por isso a militância e a luta disso aí. Entendeu? Vamo lá?

(Pausa para o próximo metrô)

E essas situações de alguém não querer, se mostrar contrário, são freqüentes?

W: É uma vez na semana depende muito do vagão que a gente pega, a gente por estar aqui todo dia a gente consegue identificar mais o menos o tipo de vagão... Acho que... A minha irmã estava até falando disso hoje no trem: 'a gente que cria a divisão social'. E você vê isso dentro dos vagões também, tem vagão que você entra e você vê uma maioria que é elite, 'tendeu'? É, uma galera branca é mais 'cascuda', é senhor de idade e tal. Tem vagão que você entra e é mais diverso, tem 'senhor de idade', tem jovem, um do lado do outro e tal. E esses vagões que a gente chama de elite, que geralmente são os últimos vagões. A gente entra neles justamente por isso, pra quebrar essa... essa barreira de preconceito. Por que 'tu' não senta lá com o cara que às vezes até é seu funcionário, 'tendeu'? 'Tá' no mesmo vagão que você e tal. 'Que' aí o cara é preto e as vezes ele não quer sentar do lado, 'tendeu'? Então a gente chega nesses vagões já sabendo que vai ser mal visto, mas quando a gente se apresentar a gente tem certeza que isso vai quebrar, 'tendeu'? Vai quebrar esse preconceito no olhar deles.

E como vocês acham que a poesia e o Freestyle tem impacto nas pessoas que estão dentro dos vagões?

W: A poesia ela tem mais impacto do que o Freestyle. A poesia ela atinge por que ela, na verdade, ela tem aquele glamour de coisa intelectual. 'Nossa, o cara é poeta. O cara po...'

Tem gente até que acha que pra ser poeta tem que fazer uma faculdade Letras, 'tendeu'? Como uma mulher já questionou uma vez se a gente era formado em Letras? Falei pra ela que filantropia não existe, faculdade de filantropia. Não existe faculdade 'pra' você fazer p que você gosta o que você sente, 'tendeu'? Aí eu fui e perguntei pra ela se ela conhece alguma, aí ela foi e ficou quieta. 'Não por que eu achei que vocês tinham faculdade de Letras e tal' Tipo, meio que foi uma forma dela mostrar o preconceito dela, 'tendeu'? Diminuir o cara que ta ali fazendo o que ele gosta, mas a gente não deixa isso atrapalhar. Independente de ela ter falado isso ou não, a gente fez a poesia e tanto é que no final ela se identificou até que contribuiu

no 'chapéu'. Ou seja, é tudo que a gente expressa, é tipo livro... a gente julga muito o livro pela capa, depois que a gente lê é que a gente realmente tem uma conclusão.

Entre a última gravação e a próxima, dentro do vagão houve uma reação negativa onde uma senhora tampou os ouvidos e quanto X e W faziam sua apresentação

Vi que já falam os sobre a reação do público, mas vocês podem falar mais sobre?

W: Cara, eu... É, eu me coloco assim na condição do oprimido. É claro que se a pessoa está ali se manifestando contra ela tá oprimindo. É quando a gente se retrata também, se defende... Tento fazer com que as pessoas entendam que esse tipo de opressão, de censura é um mecanismo que já existe, 'tendeu'? Que essa pessoa está censurando, ela é a vítima do mecanismo. Por que ela tá acostumada a ser censurada de alguma forma e ela acaba se tornando opressora de uma forma natural. Ou seja, ela nem sabia o que a gente 'ia' fazer. Se falou o nome arte e cultura, ela já se manifestou contra! Ou seja, ela já tem o instinto de censurar esse tipo de arte. Poderia ser um balett, poderia ser teatro, poderia ser uma valsa... Qualquer coisa do tipo.

Você acha que se fosse uma ballet ela iria gostar mais?

W: Eu acho que na verdade ela censurou foi pela nossa cor e pela forma de chegar. Ela olhou assim dois moleques, dois 'porra'... "Lá vem esses pivetes" não sei o que, achando que sabe fazer arte, achando que isso é arte. De repente esse era o pensamento dela, então ela se incomodou e a gente tenta fazer com que as outras pessoas que estão ao redor entender que essa censura vem de um mecanismo antigo que nos empurra ser opressor também, 'tendeu'? Acho que a maioria entende isso, tanto é que nem todo mundo censurou, só ela que não quis, 'tendeu'? E eles conseguem entender que existe a diferença de pensamento, mas que existe preconceito também. Que não é só diferença de opinião, é um preconceito embutido nela. Ela olhou pra gente, as vezes não simpatizo, não gostou e quis censurar. Só que a gente tem auto defesa, tem argumentos para estar ali, para se defender 'tendeu'?

X: Pra mim é basicamente o que ele falou. No caso das pessoas que buscam censurar é sempre assim, quando a gente não... Acaba refletindo na gente, cara.

Tudo que a gente recebe, igual ontem eu estava vendo, não sei se vocês assistiram é: O Ódio que você Semeia (2018), e aí prega nesse filme que o ódio que você semeia nas pessoas ele sempre retorna e as vezes de uma forma até dobrada e tal. E tudo aquilo é sempre assim. Em exemplo, se você reprime uma pessoa tem duas opções, ou na verdade três: ou ela vai querer reprimir alguém depois que ela chegar num posto que tiver um certo poder pra poder fazer isso, é praticamente automático ela quer refletir aquilo em alguém... É ah, tipo meu pai, "na minha época não tinha televisão, na minha época não podia sair então por isso você também não vai sair" ' Você não vai poder chegar em casa tal hora por que meu pai não deixava' meu pai é tipo assim... Aquilo que ele passou ele quer refletir isso pra outras pessoas e agente chega pra ser um filtro disso. E tenta fazer as pessoas entenderem da melhor ou da pior forma (entre aspas) que isso é e isso é só uma distribuição de ódio pra geral 'memo'. A gente sempre tenta levar amor pra tentar mudar esse paradigma.

E aí qual a importância de ainda estar presente mesmo que hajam resistências as manifestações?

X: A importância de ta aqui no geral, pelo menos para mim, pro W também e de todo mundo que é envolvido na cultura é sempre importante por que a gente aos pouquinhos vai conquistando nosso lugar, uma coisa que não era pra ser preciso ser conquistado. A arte ela tem que transitar em qualquer lugar, independente da localidade, da classe, da cultura atual. A arte ela não é só cultural, a arte todo um Globo, por si que faz aquilo dali funcionar. A cultura não é só uma cultura local, a cultura são diversas culturas juntas que formam um globo só. Exemplo, a gente faz Rap e aí vai na periferia que o pessoal só curte jazz, não é por que o pessoal lá só curte jazz que a gente não vai poder chegar lá, entendeu? De alguma forma... Tipo nos Estados Unidos, W chegou lá e lá tem um bairro lá que só tem brasileiro pó, confere?

W: Isso!

X: Lá só tem brasileiro, ai lá só toca coisa de brasileiro. E pó mano, nos Estados Unidos... É como se fosse isso, só que aqui não funciona desse jeito. A gente tem que chegar pras pessoas é... Militado e resistindo provando pras pessoas que a gente tem que estar em todos os lugares sim!

E o vagão é um meio para isso? Para difusão?

X: Por quê tipo assim, no vagão... Se você for parar pra pensar no Metrô '99%' de pessoas que tem dinheiro, de uma classe diferente. Não vive o que a gente vive, não vê o que a gente vê. Então só de levar a nossa realidade para outras pessoas já muda muita coisa, 'tendeu'? As vezes as pessoas tem um certo preconceito com a periferia em geral, se não, com o que a gente passa, o que a gente reflete, por causa disso. Eu acho que é isso!

W: Como dizia o Sabotage: "O rap tem que 'ta' em qualquer lugar", 'tendeu'? Por que é a manifestação, é a expressão. A gente ta levando a realidade pras pessoas, trocando experiência, vivências e o Rap ele se enquadra em qualquer tipo de ambiente; Faculdade, escola, hospital, clinicas, qualquer tipo de lugar o Rap tem que estar por que o Rap salva, 'tendeu'? Ele transforma, ele liberta, ele traz o pensamento pra frente... Você quer... A pessoa se sobressai, o que ela fala e o que ela faz. O Rap ele é uma ferramenta pra isso. Pra te impulsionar, pra te fazer avançar, 'tendeu'?

Mais alguma coisa? Apontamentos?

X: Eu queria só comentar o pensamento do W que ele falou que o Rap salva, que o Rap muda. Realmente é. Esses dias, acho que foi ontem ou anteontem que a gente estava conversando sobre como as Igrejas tentam mudar, mudar não: ajudar os dependentes químicos e tal. Mas a gente até chegou, entre aspas, "criticar a forma que a Igreja faz isso". Tipo, eu sei que não é de má intenção só que as vezes como eles fazem: eles 'deixa' a pessoa internada numa clinica de reabilitação e levam alimentos até as pessoas. O Hip-Hop ele já vai diferente, por que as pessoas que estão na igreja, a maioria ali não convivem, não tem o hábito de ser 'usar' drogas, conviver com drogas. Então, a forma com que eles lidam com isso é diferente, não propositalmente, mas por não ter uma vivência ou experiência sobre isso. O Rap ele já é diferente, como ele faz, em vez de deixar o cara que é dependente químico trancado dentro de casa, trancado numa clinica, a gente leva ele pra rua. Bota ele pra fazer atividade como graffiti, como dançar. Aí bota o cara num workshop de DJ e incentiva o cara a fazer uma poesia, uma rima, a ler um livro... Isso aí que tira o cara daquela zona totalmente perturbada que ele estava. Que po se o cara, pelo menos o que penso assim, se o cara é dependente de droga, igual 'a eu' eu fumava cigarro, se eu fico dentro de casa pensando: "caraca, mano, to tentando parar de fumar cigarro" "não quero mais, não quero mais!" aquilo vai me dando uma dependência e

aquilo só vai fazer 'de que' eu queria mais, não me dá uma distração, não to cuidado daquilo em si. Eu só 'to' tentando esquecer aquilo, mas não é assim que a gente vai conseguir esquecer. É tipo tentar esquecer a ex dentro de casa trancado no quarto, né? Não vai conseguir, mano. Ou se não vai conseguir, mas vai ser um pouco mais de tempo. A gente tira esse cara da linha conturbada, bota o cara pra fazer atividade, bota o cara pra se distrair realmente. Até ele ver que: "Po mano, to participando de um movimento bom. Tô fazendo cultura, to cantando. Tenho novos amigos, tenho novas pessoas que realmente se preocupam comigo. Então, será realmente necessário isso que eu faço?". E aí que já vem aquele questionamento: será que realmente é necessário? E agora 'eu quero mudar, por que eu quero mudar não tenho mais por quê'. Aí a gente faz ele entender aquilo dali, sobre o vício dele, sobre a dependência dele de uma forma diferente do que obrigar ele a parar de usar. A gente não quer obrigar, a gente quer conscientizar. Nada obrigado desce redondo na garganta, 'tendeu'? É muito mais difícil você fazer a pessoa fazer alguma coisa obrigada e ou por livre espontânea vontade. Igual meu pai, meu pai 'me metia' a porrada, conversava comigo eu obedecia, mas ele 'me metia porrada' eu fazia merda de novo, entendeu? É tipo assim, é tipo uma criança mal-criada que a gente tem que ter carinho, 'tendeu'? E assim vai indo, é uma das funções das funções do Rap, do Hip-Hop em geral que eu acho mágico.

W: Eu curti pra caramba a tua parada, acho que dá pra tirar muita coisa boa, muita informação, né? Muito conteúdo. Acredito que até mesmo pra você, no caso ter mais afinidade com o Hip-Hop e tal, conhecer adentro mesmo o que é a essência do Rap que a gente traz aqui no vagão, é isso! É militância, é tudo aquilo que a gente trocou idéia. É resistir, né? É resistir, é resistência e também é nossa forma de viver, cara. De sobreviver, na verdade, é uma alternativa que a gente tem. E se não tivesse isso aqui o metrô a gente 'ia' 'ta' em qualquer outro lugar da mesma forma também levando arte e cultura por que a gente já é transformado, 'tendeu'? Desde o primeiro contato que a gente teve com o Rap, com o Hip-Hop, nossa vida já mudou nosso pensamento já mudou e quando a gente chega pra trocar idéia com os caras da nossa idade ou até com 'moleque' mais novo todo mundo já percebe que a gente tem pensamento diferente, 'tendeu'? Um posicionamento diferente pela nossa postura e pela nossa ética também. O Hip-Hop ele traz isso, beleza?

APÊNDICE B – REGISTROS FOTOGRÁFICOS

Fonte: O autor

Foto 1:



Foto 2:



Foto 3:



Foto 4:

