

Partilhas sensíveis em São Félix do Paraguaçu-BA: juventude e resistências a partir de formatos audiovisuais

Sensitive sharing in São Félix do Paraguaçu-BA: youth and resistance from audiovisual formats

Daniela Matos

Universidade Federal do Recôncavo da Bahia

Doutora em Comunicação Social pela Universidade Federal de Minas Gerais.

Professora Adjunto do Centro de Artes, Humanidades e Letras- CAHL. Docente permanente do Mestrado em Comunicação-UFRB. Coordenadora do Curso Superior de Tecnologia em Gestão Pública-UFRB.

RESUMO

O artigo analisa a produção audiovisual do grupo juvenil “Equipe Iskalifá” tendo como referência uma perspectiva que considera a potencialidade da comunicação comunitária em produzir dissenso e reorganização das partilhas do sensível, a partir da proposição de Jacques Rancière. Nosso olhar interpretativo está atento, prioritariamente, aos processos comunicativos que contribuem para a emergência do sentido de território e de emancipação, assim como as referências ao global e ao embrutecimento, que compõem os materiais expressivos.

Palavras-Chave: Juventude; Resistências; Comunicação Comunitária.

ABSTRACT

This paper presents an analysis of “Equipe Iskalifá’s” (a youth group) audiovisual production, based on Jacques Rancière’s proposition that considers the potential of community communication to produce dissent and reorganization of the sharing of the sensible. We focused mainly on the communicative processes that contribute to the emergence of the sense of territory and of emancipation, as well as the references to global and to brutishness which make up the expressive materials.

Keywords: Youth; Resistance; Community Communication.

Introdução

No Brasil do nosso tempo os jovens, principalmente negros, são os alvos prioritários da violência. Não são apenas invisibilizados, mas têm as suas vidas interrompidas deixando quem fica em meio à ausência e sofrimento. Os dados apresentados sistematicamente pelo Mapa da Violência¹ são alarmantes e exigem, de todos, tomada de posição.

Se a magnitude de homicídios correspondentes ao conjunto da população já pode ser considerada muito elevada, a relativa ao grupo jovem adquire caráter de verdadeira pandemia. Os 52,2 milhões de jovens que o IBGE estima que existiam no Brasil em 2012 representavam 26,9% do total da população. Mas os 30.072 homicídios de jovens que o Datasus registra para esse ano significam 53,4% do total de homicídios do país, indicando que a vitimização juvenil alcança proporções extremamente preocupantes. (WAISELFISZ, 2014, p.41)

Nesse conjunto, os jovens moradores de territórios considerados periféricos na dinâmica urbana são ainda mais vulneráveis e destes, principalmente, os jovens negros, conforme dados do Mapa da Violência que demonstram uma queda nas taxas de homicídio da população branca (em 23,8%, na década 2002-2012) em relação ao aumento de 7,1% da taxa de homicídio da população negra. “A vitimização negra entre os jovens passa de 85% em 2002 para 175% em 2012: aumenta 105,5%” (WAISELFISZ, 2014, p.161)

As razões para essa extrema violência contra meninos e meninas jovens são inúmeras e podem ser compreendidas pelas sistemáticas exclusões por quais passam essa população, um histórico de ausência de direitos que os coloca em situação de vulnerabilidade e os transformam em vítimas de diversas violências institucionais – falta de acesso a uma educação de qualidade, saúde, moradia, cultura, emprego, etc – que podem culminar na violência extrema que gera a perda da própria vida. Diante desse difícil contexto os jovens das periferias lutam pela sua sobrevivência, mobilizam suas forças para transformar o estado de coisas de muitas e diferentes formas. Uma delas é a reconstrução do lugar que as juventudes das periferias ocupam no imaginário social brasileiro que, prioritariamente, está marcado por problemas, ausências e violências.

Diante dessa percepção, a nossa proposta com esse artigo é lançar um olhar analítico para processos comunicativos que acionam concepções de juventude que não estão centradas na tríade problema-ausência-violência e que investem em processos de autonomia dos sujeitos jovens, contribuindo para um processo de ampliação do exercício da cidadania. Em diálogo com Peruzzo (2013) percebemos que,

Apesar da importância dos *mass media* e da comunicação digital se comprometerem com a ampliação da cidadania, é a tímida comunicação comunitária e alternativa que avança nessa direção, até porque é ela que alcança a comunidade, o bairro e o movimento popular de forma a proporcionar o protagonismo e o seu empoderamento por parte dos cidadãos organizados. (PERÚZZO, p.175, 2013)

Na nossa perspectiva, os movimentos/grupo/coletivos juvenis de periferias ao articularem processos de comunicação comunitária são capazes de provocar um movimento de desativação de marcas da juventude como um problema social e ativação de marcas da juventude como sujeito de direitos e autores das suas próprias demandas, o que significa a criação de um lugar político para os jovens das periferias². Postulamos que esse movimento pode contribuir para a emergência daquilo que Ranciére (1995) identifica como “ser de palavra” na medida que os coloca como interlocutores um “espaço de enunciação coletiva”.

Espaços de enunciação coletiva são territórios existenciais de experimentação permanente, nos quais há uma possibilidade de escapar aos parâmetros consensuais, às capturas do capital, por meio de formas de cooperação que despertam novos desejos e novas crenças em outras subjetividades possíveis. (MARQUES, p, 17, 2018/no prelo)

Partindo desse pressuposto inicial, o artigo aciona um conjunto narrativo audiovisual elaborado pelo coletivo juvenil “Equipe Isakálifá”³, no período 2015-2016, a fim de empreender uma análise que busca marcas do processo de subjetivação dos jovens nos produtos comunicacionais elaborados por eles.

Equipe Iskálifá e suas produções audiovisuais

No momento de produção do material aqui acionado, o grupo “Equipe Iskalifá” contava com 10 integrantes com idade entre 15 e 18 anos, estudantes do ensino médio na Escola Estadual Rômulo Galvão e moradores do município de São Félix – Bahia, especialmente, da localidade conhecida como “135” e considerada periférica na dinâmica local.

São Félix é um município de pequeno porte do Recôncavo Baiano, localizada a 110 km da capital do Estado. Banhado pelo Rio Paraguaçu, seu crescimento está ligado ao ciclo da cana de açúcar e, posteriormente, à indústria fumageira. Tem imóveis tombados pelo IPHAN e faz parte de um conjunto turístico

importante para o Estado da Bahia, embora não ocupe lugar central como atrativo, reservado a sua vizinha Cachoeira. De acordo com dados do IBGE, sua população total é 14.098 habitantes (último censo/2010) com 30,3 % de jovens, entre 15 e 29 anos.

De acordo com pesquisa de campo é possível identificar que o surgimento do grupo e da produção audiovisual esteve vinculado a uma demanda escolar. Inicialmente foi elaborado um primeiro vídeo para ser apresentado em sala de aula, a partir daí outros materiais foram surgindo, tanto para continuar respondendo a demanda dos trabalhos escolares quanto para colocar em pauta temas de interesse dos jovens. É possível perceber também que os jovens se identificam em três momentos organizativos: 1ª fase: o Jornal Iskalifá – quando as produções respondiam prioritariamente a uma provocação externa ao grupo (escola) e exercitavam um formato de telejornal; 2ª fase: a Equipe Iskalifá – continuavam a responder, em primeira instância, às demandas da escola, mas com a produção em outros formatos diferente de telejornal (documentários, vídeo ficcionais, por exemplo) e 3ª fase: Equipe Iskalifá em “nova fase” com produção dos vídeos em formatos ligados as performances dos “youtubers”. Em todas as fases a produção foi disponibilizada na plataforma youtube, a partir de um canal identificado em um primeiro momento por “Jornal Iskalifá” e, posteriormente, “Equipe Iskalifá”.

O movimento analítico aqui proposto aciona três produções, representativas de cada uma das fases acima mencionadas. Os materiais audiovisuais são denominados: Jornal Iskalifá 3ª edição, Brincadeiras Antigas e Desafio do Travessão. Como material complementar serão acionados trechos da roda de conversa⁴ realizada com 06 integrantes do grupo.

O Jornal 3ª edição é uma produção em formato de telejornal que na sua vinheta de abertura afirma “aqui a imaginação não tem limites/ informação de um jeito nunca visto antes/ notícias do Brasil e do mundo você encontra aqui”. No primeiro bloco, além dos âncoras que aparecem em uma tradicional bancada, os demais componentes são convidados à cena e cada um deles se apresenta. Em seguida há chamada para um intervalo comercial, no retorno os âncoras apresentam as notícias que farão parte da 3ª edição do Jornal, elas oscilam entre situações ficcionais e reais, com destaque para uma Reportagem Policial e Momento Esportivo. O vídeo Brincadeiras Antigas é definido pelos jovens como um documentário, ele apresenta práticas do brincar nas ruas com os amigos e registra essas experiências nas ruas do 135, em São Félix. Já o terceiro material é um vídeo-desafio, em que 4 integrantes do grupo brincam de chute a gol, na quadra pública do município, com o objetivo de acertar na trave.

Na perspectiva de encontrar marcas nesses produtos que revelem o exercício de construção dos sujeitos jovens, a partir de um processo comunicativo e coletivo, que visibilize uma dimensão política propomos 3 eixos articuladores para a análise. O primeiro busca perceber as concepções de juventude colocadas em prática pelos jovens realizadores, de modo a dar corpo, voz e existência aqueles que falam, que narram suas histórias. O segundo eixo é a dimensão do estar em grupo, a construção do espaço do coletivo e o modo que esse formato implica na transformação dos que se envolvem na relação comunicativa. O terceiro demarca os vestígios do território, do lugar, e de que modo esse pertencimento dá forma as narrativas elaboradas pelos jovens.

Afinal, que juventude?

Segundo sistematização proposta por Abramo (2005) convivemos com quatro macro concepções que localizam a juventude, são elas: a) *juventude como período preparatório*, a partir da qual as referências etárias e/ou biológicas são preponderantes como demarcadoras dessa etapa de vida, o que apresenta o jovem como um sujeito incompleto que precisa ser preparado para a vida adulta; b) *juventude como problema social*, que entende o jovem como uma ameaça iminente a ordem instituída, como “agente do colapso social” (HALL & JEFERSON et all. 2006, p.57) – que surge no pós-guerra e torna-se um acionamento bastante comum no contexto contemporâneo na América Latina (MARTIN-BARBERO, 2008); c) *juventude como ator social estratégico para o desenvolvimento*, compreensão bastante articulada ao desenvolvimento do capitalismo e das flexibilizações que marcam discursos do ‘empreendedorismo juvenil’ e desresponsabilizam o Estado e as políticas públicas, por exemplo e d) *juventude cidadã e sujeito de direitos*, uma concepção articulada as pautas dos movimentos sociais que dialoga com a perspectiva do jovem como sujeito integral, com total capacidade de atuar politicamente em espaços de participação social, apresentando demandas e ações propositivas. A partir de estudos anteriores que tematizam representação juvenil podemos afirmar que, de acordo com dimensões contextuais, essas macro-concepções – uma ou as vezes combinações entre elas – são valorizadas e se tornam hegemônicas circunstancialmente (MATOS, 2012).

Ainda nesse sentido, percebemos que atores institucionais – tais como veículos da grande mídia, polícias, aparatos coercitivos ligados ao Estado, por exemplo – tem uma grande tendência a acionar prioritariamente a concepção que

considera a juventude como um problema social, especialmente as juventudes das periferias, e em menor incidência, mas ainda relevante, a concepção que tematiza a juventude a partir de uma incompletude que a esvazia de sentidos próprios e autonomia. Apesar de verificarmos também algumas aberturas para as demais concepções, elas são episódicas (MATOS, 2011).

Nesse contexto, podemos afirmar que o processo de constituição de um lugar político por jovens periféricos passa fortemente pelo movimento de elaboração de narrativas que buscam preencher de sentido esse espaço, normalmente investindo na positivação do ser jovem nas periferias do Brasil numa forte oposição aos sentidos hegemônicos.

O trecho de abertura da 3ª edição do Jornal Iskalifá é bastante representativo desse movimento: os âncoras – vestindo paletó e gravata – convidam seus colegas para a cena. Assim forma-se na imagem um semi-círculo com 7 jovens – 3 garotas e 4 garotos – que são convidados a se apresentarem com a seguinte questão “Eu quero perguntar aos novos integrantes do grupo Iskalifá, o que vocês fazem fora do Jornal?”. A partir daí cada um apresenta algum traço da sua personalidade, do seu modo de ser no mundo.



Fig. 1 – Vinheta de abertura

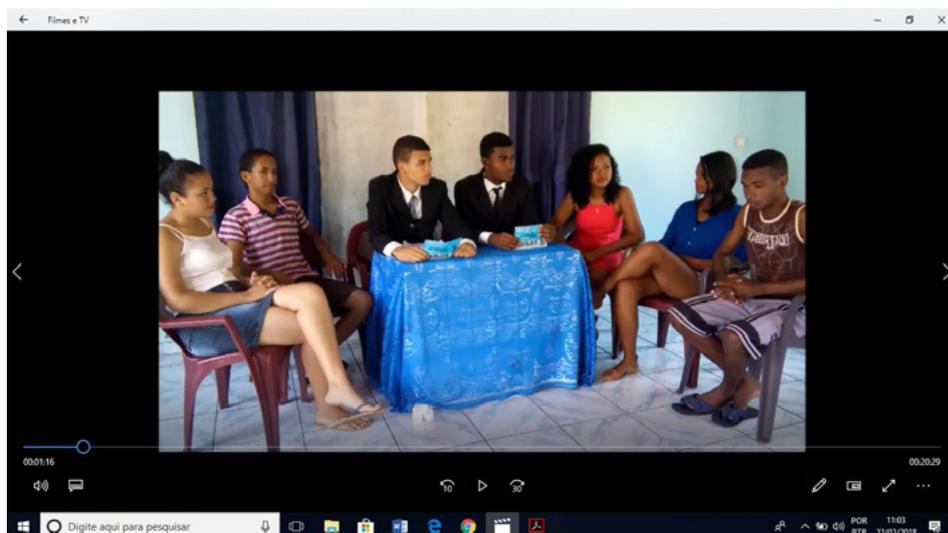


Fig. 2 – Apresentação dos integrantes

É um movimento interessante em que eles riem, fazem comentários, piadas, aplausos, instaurando uma situação comum da sociabilidade juvenil. A edição do material acompanha esse movimento, com inserções de materiais de cunho humorístico – retirados de programas de TV e/ou internet. As principais marcas identitárias acionadas pelos jovens são: “eu sou músico no Colégio Estadual Rômulo Galvão”, “ela é defensora da presidenta Dilma, ou melhor assessora” “eu tenho um blog *Emily e Patrícia falam sobre cachos*” “Eu tenho um canal no Youtube que está com 3 mil visualizações” e uma das meninas comenta: “eu sou a única desempregada do grupo...e a única normal”.

São jovens, na sua maioria negros e negras, estudantes de uma escola pública localizada numa pequena cidade do interior da Bahia que buscam espaços de visibilidade – através da música ou dos meios de comunicação – para pautar temas culturais, políticos, identitários que se afirmam a partir de suas potencialidades e desejos “eu sou, eu tenho, eu faço”. Na nossa perspectiva, é uma construção textual em que os jovens são sujeitos que buscam ocupar espaços de fala em meio às discursividades sociais hegemônicas e colocam em prática o que Stuart Hall identifica como “guerras de posições culturais” (2003, p. 339).

Já no curta “Brincadeira Antigas” há uma interessante negociação com a memória coletiva, ao mesmo tempo em que colocam em cena situações de brincadeiras de rua, identificadas no título como “antigas”, o vídeo apresenta uma trilha sonora que dialoga com traços urbanos que compõe marcas identitárias das juventudes contemporâneas da (e na) periferia, a exemplo da música *Ossô Duro de Roer*, da banda Tihuana - tema do filme *Tropa de Elite* – e das músicas *Triunfo* e *Levanta e Anda*, do rapper Emicida. A intencionalidade com a escolha dessa trilha sonora e não de músicas também “antigas”, por

exemplo, são indícios de uma possibilidade de atualização dessa experiência, de modo a fazer parte da vida dos jovens de hoje, da vida de cada um deles, são práticas que podem ser ressignificadas a cada uso, a cada partilha.



Fig. 3 – trecho do vídeo Brincadeiras Antigas



Fig. 4 –trecho do vídeo Brincadeiras Antigas

Há também uma certa ambiguidade, principalmente na fala de encerramento do narrador, que define as brincadeiras apresentadas no vídeo como aquelas que “a molecada gostava de fazer”, nesse momento o acionamento primordial parece ser do “outro” se distanciando do “nós”, a princípio o distanciamento é essencialmente temporal, estabelecendo uma relação entre práticas de sociabilidade juvenil do presente X do passado, já que o próprio narrador afirma que “hoje não acontece mais”. Esse distanciamento parece ser uma tática de buscar para os jovens que narram um lugar de voz autorizada sobre o jovem do passado, aquele outro que de algum modo o discurso tenta dar conta. Esse movimento sintetiza, na nossa perspectiva, uma reprodução de estratégias utilizadas pelos meios de massivos, um acionamento de uma forma hegemônica de fazer comunicação o que complexifica a nossa análise

porque a obriga um afastamento de posições essencialistas em torno da potência de produções narrativas das juventudes periféricas. Aqui, e em outros momentos, as marcas do hegemônico e da reprodução de práticas dominantes são acionadas em meio ao exercício de se fazer visível e autor de sua própria voz.

A dimensão do coletivo na comunicação comunitária

Quando acionamos a possibilidade de emergência do “ser de palavra” a partir do engajamento dos sujeitos em um espaço de enunciação, estamos destacando a importância da constituição de um espaço coletivo e da disposição dos sujeitos para uma prática relacional. Essas características são capazes de promover transformações a partir de processos comunicativos comunitários que, na dimensão de aquisição de poder pelos sujeitos, torna-se tão, ou mais relevante, do que os produtos resultantes desses processos.

No nosso caso, os jovens que se engajam no grupo passam a experimentar um lugar de autor dando forma a uma importante dimensão formativa do fazer comunicacional, esse lugar de autor é ainda mais rico porque emerge da troca, da interação entre eles. Ao comentarem a importância do estar em grupo, os jovens do Iskalifá afirmam os seguintes aspectos,

- Eu acho legal estar em grupo porque como a gente está tratando do jornal, a gente não está falando só de um gosto, eu tenho meu gosto, será que é a pessoa que está assistindo tem o mesmo gosto que eu? aí entra o gosto de Emily que já é o gosto de outra pessoa, aí entra o gosto de Rodrigo que já vai atingir outras pessoas, aí juntando a gente vai atingir um maior número de pessoas.

- Meu nome é Emily, estou no Jornal há alguns meses...é muito massa trabalhar com essa equipe, esse grupo porque...poxa...as ideias são bacanas, loucas e engraçadas... algumas impossíveis, a gente as vezes quer fazer mais, mas de certa forma não tem jeito, ainda não temos recursos, como dizem (risos)... Como Israel falou...junta um pacote de ideias e vai distribuindo...cada pessoa gosta, cada tipo de pessoa se sente bem, a vontade e assim chama atenção, e o mais bacana ...é o primeiro grupo a começar isso no colégio e infelizmente já estamos saindo, mas é muito bala, muito massa.

- Meu nome é Abraão Fernandes, sou o âncora do grupo, estou desde a fundação [...] o grupo para mim foi tipo assim, uma porta de saída para algumas coisas, porque assim quando você está no colégio acaba fazendo só um tipo de trabalho, aí já abriu a porta para outros conhecimentos, e também não serviu só para minha vida escolar e também para minha vida particular

porque já posso usar nos meus meios de comunicação, tipo assim, em qualquer lugar, meu meio religioso, de qualquer jeito, né.

- Meu nome é Israel, eu gosto do grupo pela diversidade de assuntos que a gente fala, a gente não fala só de um assunto, agente se comunica com todos os jovens e a gente busca os idosos também, as pessoas velhas, antigas né ?

- Meu nome é Joilson, eu tô no Jornal desde a a fundação ai...depois do início com Junior, nem tenho muito o que falar dessa equipe, meu ensino médio se resume ao Iskalifá...eu sozinho não ia conseguir fazer as mesmas coisas que todos nós fazemos juntos(...) (transcrição de trecho da roda de conversa, realizada como etapa de coleta de dados, em dezembro de 2015)

As falas ressaltam a o fortalecimento dos indivíduos a partir do grupo e, também, a relação inversa, a junção de particularidades que dá ao produto comunicacional uma dimensão mais ampla e, portanto, com maior capilaridade. Os benefícios do processo de fazer “o jornal” também são destacados com expressões como “uma porta de saída”, “serviu para minha vida pessoal”, “a gente se comunica com todos os jovens”, “meu ensino médio se resume ao Iskalifá”. Para todos eles, a experiência do fazer comunicação, em grupo, causou reverberações em muitos sentidos formativos que não se resumem aos ganhos no espaço institucional – escola – que serviu como estímulo inicial.

Nas imagens dos vídeos o sentido de grupo é constantemente revelado, o nome do jornal – que no processo passa a ser o nome do grupo – é reforçado, os laços de amizade e sociabilidade também são vivenciados e efetivados a cada interação registrada pela câmera, seja ela encenada ou espontânea. Os jovens parecem, a cada vídeo, mais à vontade na relação com a imagem, com a câmera, com a tecnologia de filmagem e edição. Estão operando em um ambiente que parecem dominar, inclusive seus códigos e marcas de gênero midiático, até brincando com suas performances diante dos formatos, com a inserção do quadro “erros” ao final, por exemplo. A culminância desse manejo dos formatos hegemônicos – e suas ocasionais inversões – acontece com os vídeos que compõe a 3ª fase, já em um formato tradicional de “canal de youtube”, em busca de “likes”.



Fig. 5 – Mosaico de imagens de vídeos da Equipe Iskalifá

O processo vivido por eles, e as narrativas audiovisuais resultantes, tem a potencialidade de empreender, na nossa concepção, uma luta política que se expressa naquilo que Rancière (1995) reconhece como “desestabilização de consensos” e consegue incluir não apenas outras abordagens e sim novos sujeitos, os quais se revelam no processo de construção de conhecimento que se dá simultaneamente ao momento de ocupação desse outro/novo lugar.

As narrativas audiovisuais do Iskalifá, ao serem disponibilizadas junto ao sistema de textos e imagens que compõe a dinâmica dominante, operam uma visibilização de um mundo antes invisível, não dito, e, nas suas contribuições mais sutis, provocam a constituição de uma comunidade e de uma reorganização do sensível (RANCIÈRE, 2009). São Félix, o Rio Paraguaçu, as casas sem reboque e suas antenas parabólicas, o colégio Romulo Galvão, e principalmente, os meninos e meninas do 135, são inseridos na disputa narrativa para falar deles mesmos e de seus lugares de pertencimento e vivência territorial.

Essa perspectiva também dialoga com os processos de emancipação apontados pelo autor no livro *O mestre ignorante* (2002). A emancipação seria o processo pelo qual uma capacidade que se ignora é reconhecida e desenvolvida até as últimas consequências. Em contraposição a ela está o embrutecimento, que é um processo de confirmação das incapacidades pelos atos que pretendem reduzir essas incapacidades. Nesse caso, experiência da produção das narrativas, as partilhas e os tensionamentos que fazem parte dessa dinâmica, a apropriação gradual dos meios técnicos e tecnológicos do narrar e o resultado disponibilizado para outros são dimensões dessa possibilidade de emancipação, a partir do fazer comunicacional.

No entanto, o destaque dado acima para a potência dessa experiência explicita uma preocupação com as condições para sua efetivação. O processo de autonomia dos jovens em relação aos formatos das narrativas audiovisuais, que pode ser percebido nas experimentações que são feitas pelo grupo – telejornal, documentário, ficção, “youtuber”, enquanto explicitam uma facilidade no manejo das tecnologias e, portanto, relevante grau de autoria na produção comunicacional, também os aproxima daquilo que é hegemônico na comunicação contemporânea.

No caso do Iskalifá, os últimos vídeos postados – os únicos que continuam disponibilizados no canal até o presente momento – apresentam um formato que pode ser considerado um padrão na produção comunicacional das juventudes via redes sociais. Com esse formato, tão cristalizado, sobra pouco espaço para aquilo que os torna mais potentes no âmbito da comunicação comunitária: a expressão das particularidades de suas vivências juvenis enquanto jovens negros, estudantes de uma escola pública, moradores de uma localidade que traz marcas de uma “periferia urbana” que articulam sua produção comunicacional a partir da experiência do coletivo. Ao mesmo tempo, e mesmo nesses materiais, encontramos vestígios da dimensão comunitária, do pôr em comum, e da experiência transformadora associada a esse movimento, uma das falas registradas durante a roda de conversa aciona essa dimensão, “Um pode incomodar, dois ‘pode’ tumultuar e um grupo pode revolucionar”.

Vestígios do território, do lugar

Entre as marcas de potência e de particularidades que observamos nas narrativas juvenis estão aquelas que demarcam vinculação com seus territórios de pertencimento, seus lugares de atuação. Com a produção audiovisual do Iskalifá não é diferente, ela vai buscar a constituição de um território denso a partir da visibilidade e da positivação desse espaço. Em diálogo com a concepção que nos oferece o geógrafo Ângelo Serpa, ao estudar as relações entre lugar e mídia compreendemos que,

O espaço urbano também se produz a partir do discurso, dos conteúdos veiculados nas mais variadas linguagens, expressando a um só tempo, diferenças e similaridades, que diferenciam lugares, mas também os relacionam com o mundo, através do rádio, do vídeo ou da internet. O discurso fabrica o lugar: o lugar da vida cotidiana, da repetição, do trabalho (ou ausência dele), mas também da criatividade e da subversão (SERPA, 2011, p. 16).

Diante dessa perspectiva, um movimento bastante explícito, percebido na análise, é a constituição de uma identidade “de periferia” que acontece a partir

de duas táticas complementares: acionamento de sentidos periféricos amplos – que incluem São Félix e o 135 em um conjunto geral – e apresentação das especificidades do lugar para o conjunto narrativo amplo. Compondo um ciclo do geral para o específico e de volta para o geral.

A trilha sonora do vídeo “Brincadeiras Antigas” é um marco da tática, acima mencionada, que aproxima o 135 de uma condição de periferia “global”. O vídeo tem duração de 09 minutos e na maior parte do tempo a trilha sonora é o áudio exclusivo que acompanha a imagem, quase não há diálogos e apenas uma pequena narração ao final. Na primeira cena os meninos sobem uma ladeira ao som da música tema do filme Missão Impossível, a imagem é lenta e o trecho com o nome do vídeo aparece na parte inferior da imagem (ver fig.5-2ª imagem à direita), o que funciona como uma abertura. Nessa construção, eles são heróis, aventureiros dispostos a realizar grandes feitos, assim como o personagem Ethan Hunt.

Em seguida a música ‘Triunfo, do rapper Emicida, faz um movimento de territorialização da narrativa ao trazer o RAP para a composição da cena, aciona a noção de periferia e com ela o histórico das lutas travadas cotidianamente pelos sujeitos nesses territórios de exclusão, traz para a cena o lugar do jovem nessa relação arte-cultura e política. O refrão da música reforça essa a ligação com a rua, “Na pista, pela vitória, pelo triunfo/ Conquista se é pela glória uso meu trunfo, tio/ A rua é nós, é nois, é nós⁵ (onde nois, brigamos por nós)”. O mesmo movimento acontece mais ao final do vídeo com a música “Levanta e Anda”, também de Emicida, que ratifica essa relação com sentidos periféricos de resistência, um dos trechos diz “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”.

Ainda na construção dessa rede discursiva a presença da música “Osso duro de roer”, da trilha sonora do filme Tropa de Elite, é bastante significativa. Principalmente para desorganizar um pouco os sentidos apresentados anteriormente. O filme lançado em 2007 é, até hoje, uma das maiores bilheterias do cinema nacional e foi um marco por tematizar a força opressora e corrupta das polícias, em meio a um cenário de caos e violência urbana em favelas cariocas. O filme permite adesão em variados sentidos, desde uma visão crítica à atuação da polícia militar e seu batalhão de operações especiais até uma certa glamourização da violência. A música de tornou um símbolo das favelas e periferias pelo Brasil, também nesse sentido ambíguo acima mencionado, seu refrão afirma “Tropa de elite, osso duro de roer/ Pega um, pega geral/ Também vai pegar você”.

Com esses acionamentos acreditamos que o Iskalifá localiza e organiza sua produção narrativa a partir de um sentido partilhado de periferia ou, como o narrador apresenta no encerramento do vídeo, daquilo que acontece “nos becos, nas vielas, nos morros”.

Em ação complementar, percebemos a constituição dos espaços que são relevantes para os jovens autores dessas produções, as cenas acontecem nas ruas, vielas, ladeiras do bairro onde moram. Suas casas são cenários e locações adaptadas, o trecho do rio Paraguaçu que aparece em cena não é aquele clássico enquadramento, comum nos postais e fotos turísticas, e sim aquele trecho do rio que está ali, pertinho deles, compondo o cotidiano de cada um. Assim, “o 135” de São Félix é preenchido de sentidos, de sociabilidade, de cotidianidade, de trabalho, de belezas a partir da sua condição periférica. Compartilha marcas gerais e se constitui a partir de sua singularidade, funcionando como o mundo vivido, em diálogo com a concepção de Milton Santos,

O lugar é o quadro de uma referência pragmática ao mundo, do qual lhe vêm solicitações e ordens precisas de ações condicionadas, mas é também o teatro insubstituível das paixões humanas, responsáveis, através da ação comunicativa, pelas mais diversas manifestações da espontaneidade e da criatividade (SANTOS, 2006, p. 212).



Fig. 6 – cena do Jornal Iskalifá



Fig.7 – cena do vídeo Brincadeiras Antigas

Nesse sentido, o lugar é compreendido enquanto uma construção dos sujeitos, como resultado de uma ação de produção de conhecimento por aqueles que experimentam determinado espaço, mas também sob a forma de instância mediadora entre o indivíduo e o mundo.

Um bairro extremamente confuso, uma rede de ruas que anos a fio eu evitara, tornou-se para mim, de um só lance, abarcável numa visão de conjunto, quando um dia uma pessoa amada se mudou para lá. Era como se em sua janela um projetor estivesse instalado e decompusesse a região com feixes de luz”. (BENJAMIM, 2011).

O movimento empreendido pelo Iskalifá, em iluminar seu espaço, o transformando em lugar de afetividade, sociabilidade e memória, consegue contribuir para uma produção de conhecimento, a partir das narrativas comunicacionais, com características emancipadoras já que oferece um entendimento desses lugares com aspectos da sensibilidade dos próprios sujeitos. Os espaços periféricos da cidade de São Félix ganham significados diferentes por essa relação estabelecida entre lugar e seus sujeitos, bem como o modo de os sentidos serem acionados.

Considerações Finais

A proposta apresentada por esse artigo, a partir da análise da produção audiovisual da Equipe Iskalifá, explicita um movimento que compreende a potência do fazer comunicação de grupos/coletivos subalternizados em instaurar uma ação política resistente. Essa condição não está dada pelas características do grupo *a priori*, para se efetivar requer um processo

comunicacional que instaure dinâmicas de partilha entre os sujeitos, orientadas por princípios democráticos e igualitários. Nessa concepção, a ação política quando se efetiva produz cenas de dissenso⁶, “que se constituem quando ações de sujeitos que não eram, até então, contados como interlocutores, irrompem e provocam rupturas na unidade daquilo que é dado e na evidência do visível para desenhar uma nova topografia do possível” (MARQUES, 2012, p.3).

Na situação apresentada, apostamos na efetividade dessa ação política, que implica também em um denso exercício de cidadania, a partir das interpretações guiadas pelos três eixos articuladores que demonstram: a configuração de uma concepção de juventude periférica a partir de um lugar de autonomia e direitos, os jovens em cena e autores de suas próprias narrativas; a dimensão formativa do processo coletivo a partir das elaborações do estar em grupo e as reverberações desse aspecto na produção audiovisual; e a configuração de um lugar de resistência a partir da relação estabelecida entre o 135/São Félix e as lutas das periferias.

Como já mencionado anteriormente, e reconhecido no campo de estudos da comunicação comunitária, a identificação das ambiguidades é etapa fundamental para a nossa proposição. É possível, também, perceber na produção do Iskálifá marcas de um fazer comunicacional que se aproximam do massivo, reproduzindo práticas e formatos hegemônicos tanto nos produtos quanto nos processos, essa condição, quando efetivada, pode minimizar a emergência de sentidos transformadores. No entanto, a ambivalência cabe também nessa interpretação, visto que ação política pode ocupar espaços intersticiais e brechas dentro dos padrões, especialmente, no campo da cultura marcado pela luta contínua que “ocorre nas linhas complexas da resistência e da aceitação, da recusa e da capitulação” (HALL, 2003, p.255). Novamente, a análise precisa ser contextual e atenta às dinâmicas de produção.

Essas observações corroboram com as nossas interpretações de que os jovens do Iskálifá, articulados em um coletivo comunitário de produção comunicacional, vão descobrindo a sua importância como atores políticos no processo de atuação, nesse caso, no uso das suas capacidades ao elaborar suas narrativas. Essas narrativas passam, então, a constituir os seus próprios processos de emancipação e podem possibilitar outras ações de tomada de posição política e cultural, sobretudo no território de atuação.

Referências

- ABRAMO, Helena. O uso das noções de adolescência e juventude no contexto brasileiro. In: FREITAS, Maria Virgínia (org.). *Juventude e Adolescência no Brasil: referências conceituais*. São Paulo, Ação Educativa, p.19 - 35, 2005.
- BARBALHO, Alexandre. Juventude, Cidadania e Comunicação. *Revista Fronteiras: Estudos Midiáticos*, n. 13(2), p. 86-93, maio/agosto 2011.
- BENJAMIM, Walter. *Rua de Mão Única- Obras Escolhidas - Volume II*. São Paulo: Brasiliense, 6ª reimpressão, 2011.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. 17. Edição, Petrópolis: Vozes, 2011.
- HALL, Stuart & JEFERSON, Tony (org.) *Resistance through rituals: youth subcultures in post-war Britain*. 2ª edition. Routledge: Oxon, 2006.
- HALL, Stuart. *Da Diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG. Brasília: Representação da Unesco no Brasil, 2003.
- MARQUES, Ângela. Diários Criativos e Biotências da escrita. (Prefácio). In: MATOS, Daniela. *Escritas da cidade – juventudes e resistências nas periferias de Salvador*. Curitiba: Appris Editora, 2018. (no prelo).
- _____. Três bases estéticas e comunicacionais da política: cenas de dissenso, criação do comum e modos de resistência. In: *Anais do XXI Encontro Anual da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação*, p. 1 - 14, 2012, Juiz de Fora, MG.
- MARTIN-BARBERO. A mudança na percepção da juventude: sociabilidades, tecnicidades e subjetividades entre os jovens. In: BORELI, Sílvia; FREIRE FILHO, João (Org.). *Culturas juvenis no século XXI*. São Paulo: EDUC, p. 9-32, 2008.
- MATOS, Daniela. *Escritas da cidade – juventudes e resistências nas periferias de Salvador*. Curitiba: Appris Editora, 2018. (no prelo).
- _____. “Em pauta a juventude da periferia”: análise dos posicionamentos no jornal A Tarde. *Revista Culturas Midiáticas*, v.7/2011, p.12 - , 2011.
- MONTOYA, Ângela. De organizaciones a colectivos juveniles: panorama de La participacione política juvenil. *Revista Última Década*, Valparaíso, no. 32, p.61 - 83, 2010.
- RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: EXO Experimental/Ed. 34, 2009. (2ª edição)
- _____. *Aux Bords du Politique*. Paris: Folio, 2003.
- _____. *Políticas da Escrita*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.
- SANTOS, Milton. *A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção*. 4. edição. 2. reimpr. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.
- SERPA, Angelo. *Lugar e mídia*. São Paulo: Contexto, 2011.
- WASELFISZ, Julio Jacobo. *Os jovens do Brasil- mapa da Violência 2014*. Brasília: Secretaria-Geral da Presidência da República/ Secretaria Nacional de Juventude/ Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial, 2014.

Nota

- 1 Trata-se de pesquisas com dados secundários realizadas periodicamente com foco na problemática da juventude e a violência. O primeiro mapa foi realizado em 1998 e já foram divulgados até o dia de hoje 27 estudos. Inicialmente cada dois anos, posteriormente anual e, desde 2011, mais de um a cada ano.” (disponível em <http://flacso.org.br/?project=mapa-da-violencia>, acesso em 09 de fevereiro de 2018)
- 2 Estamos dialogando aqui com um conceito de periferia a partir de uma perspectiva teórico-política que marca os espaços periféricos não pela sua localização geográfica-espacial na cidade, e sim pelas condições de vida que oferece aos seus moradores. Apesar disso, não estou propondo um vetor de identificação ancorado apenas nas ausências, e sim na percepção desses espaços como territórios onde se vive, cria, compartilha e se produzem modos de vida e resistências.
- 3 O material empírico aqui acionado é fruto do trabalho de campo da aluna Alice Anchieta, vinculada ao Projeto de Pesquisa “Juventudes e Territórios Periféricos: práticas culturais-comunicacionais em Cachoeira e São Félix”. A aluna esteve sob minha orientação e contou com bolsa PIBIC/ FAPESB.
- 4 A roda de conversa foi realizada em dezembro de 2015, conduzida por Alice Anchieta, graduanda do CAHL/UFRB como atividade do seu Plano de Trabalho/PIBIC 2015-2016. 06 integrantes do grupo Iskalifá participaram do diálogo que aconteceu ao ar livre, numa praça do Bairro 135, em São Félix. O material foi gravado em áudio.
- 5 Interessante que essa frase “A rua é nós” é dita em um determinado momento durante a roda de conversa, como um grito de guerra, ao final de um argumento sobre a importância do grupo na vida de cada um.
- 6 Em diálogo com Jacques Rancière sobre política e estética, Ângela Marques identifica a produção de “cenas dissenso” enquanto uma das três dimensões estéticas da política, ao lado da “produção do comum” e dos “modos de resistência”. Para aprofundamento desse debate ver artigo da autora apresentado no GT Comunicação e Experiência Estética, no evento da COMPÓS, em 2012.