

A canção como dispositivo: transformações/histórias de jovens de favelas cariocas*

The song as device: young people transformation/stories of carioca's slums

Martha Bento Lima

Universidade do Estado do Rio de Janeiro; Universidade Federal Fluminense

RESUMO:

Este artigo analisa o uso da canção popular brasileira como dispositivo de intervenção no campo da Clínica ético-política e da História Oral. Trabalhamos com grupos de jovens entre 10 a 14 anos em oficinas de composição musical realizadas em duas favelas: a favela da Mangueira e a favela do Morro dos Macacos, situadas na cidade do Rio de Janeiro. Procuramos analisar a canção como uma fonte vigorosa para uma história do tempo presente, podendo evidenciar a reserva/fonte de memória de um grupo em uma época, servindo de resistência ao produzir questionamentos dos modelos hegemônicos com a invenção de *mundos diferentes*.

Palavras-chave: música; clínica-política; jovens de baixa-renda.

ABSTRACT:

This article analyzes the use of Brazilian popular song as an intervention device to the Ethical and Political Clinic and Oral History. We work with groups of young people between 10 to 14 years old in music composition workshops accomplished in two slums: the Mangueira slum and Morro dos Macacos slum - located in Rio de Janeiro. We analyze the song as a powerful source for the history of this time, demonstrating the reserve / memory source of a group at a time, as a resistance, to produce questioning of hegemonic models inventing *different worlds*.

Key-words: music; political clinic; low income youth.

Cantando histórias...

Boa noite. Gostaria de dizer, primeiramente, que estou feliz por estar aqui, é uma honra ser a mediadora dessa discussão temática “sonoridades na história”, compartilhando e, quiçá, também produzindo transformações sonoras com os meus colegas. Espero contribuir para que as sonoridades desta noite se amplifiquem e ganhem corpo com as colocações de vocês. Confesso que a disciplina História Oral é recente em meu campo de estudos. Venho fazendo uma progressiva aproximação em minha pesquisa, através das aulas de História Oral da professora Heliana de Barros Conde Rodrigues, lecionadas no Programa de Pós Graduação em Psicologia Social da UERJ. Dentre os estudos que fazemos neste campo, interessa-nos bastante a abordagem que inclua, em suas análises, uma atenção voltada à subjetividade.

Há muitos anos venho trabalhando com canções, de um modo geral, nas instituições escolares e, mais recentemente, há cinco anos aproximadamente, em duas comunidades da cidade do Rio de Janeiro — a favela do Morro da Mangueira e a favela do Morro dos Macacos situada em Vila Isabel. Meu interesse por música começou na infância com uma formação em piano clássico e depois em violão clássico/popular — meu atual instrumento no campo artístico onde atuo como musicista¹. Foi através do magistério, lecionando em Petrópolis para crianças do primeiro grau, que introduzi a música como um dispositivo de aprendizado e comunicação entre os jovens, e pude então perceber o seu poderoso potencial de afetação e produção de possibilidades novas de expressão política/social.

Lembro-me que, no Magistério, realizei na Semana da Ecologia um projeto que teve como dispositivo de aglutinação dos alunos uma canção composta por um amigo, no estilo balada rock. Nessa época, eu integrava a sua banda de reggae como *backing vocal*. Ele havia composto essa canção na prisão, e a letra apresentava uma característica peculiar de protesto e contestação do sistema capitalista, anunciando mensagens de amor e sonho com *um mundo diferente*. Tornou-se um lema de aglutinação entre nós, seus amigos. Pois bem, para o mencionado projeto, que fui convidada a desenvolver na escola, adaptei esta canção, fazendo uma versão/paródia que ampliasse as mensagens, já explícitas, de cuidado ao Planeta. Já nesse período, final dos anos 80, começava uma preocupação coletiva com os fenômenos de desequilíbrio ecológico e a escola em que eu lecionava se preocupava em trazer aos jovens essa discussão.

A referida canção adaptada para o projeto tornou-se um lema cantado por todas as turmas da escola, da primeira à quarta séries nos dois turnos, manhã e tarde. Além de apontar na mensagem da letra diversos desequilíbrios possíveis, que, no limite, ameaçam a vida em sua superfície, a canção anunciava não apenas o cuidado com o Planeta, mas o cuidado com a vida humana — possível de ser produzido coletivamente. Os jovens cantavam o refrão da canção enfaticamente: *sem sentir a distância, eu vou fugir da ignorância, eu vou sonhar, com um mundo diferente, onde todos sejam gente e saibam amar...*

Ricardo Santhiago (2012), em um artigo sobre memória, identidade e negritude na canção popular, ressalta que a História Oral, na superação de sua condição de ferramenta e se afirmando como disciplina, tem como desafio a incorporação de fontes que contribuam para a validação de versões históricas não consagradas por documentos oficiais, e que, nesse contexto, “a canção popular é capaz de evidenciar a reserva de memória de um grupo em uma época” (p. 2). Por esse prisma, a canção moderna apresenta-se, então, como uma fonte vigorosa para uma história do tempo presente. Cabe-nos aqui, portanto, formular algumas perguntas: se a canção é capaz de evidenciar a reserva/fonte de memória de um grupo em uma época, pode essa mesma memória servir de resistência? Pode essa memória de resistência de um grupo produzir *mundos diferentes*? Tais como o sonho cantado pelos jovens, mencionado acima? Se Spinoza já nos perguntou o que pode o corpo, o que pode então a canção? E como ela poderá servir à História Oral na ambiência da produção de subjetividades livres, não sujeitadas? Que histórias outras poderão ser contadas/cantadas e que transformações poderão suscitar? Mas, antes de discutir essas questões, vejamos com Santhiago (2012):

Se considerarmos que a História Oral não é apenas a fixação e preservação de depoimentos, podemos pensá-la num sentido mais amplo, que encampe tudo aquilo que passa pela possibilidade de ser vocalizado. Assim consoante com as propostas de ampliar o escopo de matérias com que trabalha e afirmar-se como disciplina, incorpora-se uma fonte central na cultura brasileira: a canção. Seja como veículo de expressão das classes populares ou como dispositivo para acessar a expressão da intimidade, oferece versões não consagradas pela historiografia, mas em voga pelo espaço público, na medida em que é mediatizada, divulgada, consumida. Posta em circulação, a canção realimenta o imaginário social e, sendo narração que projeta identidades, pode também fomentar processos de identificação em sua massa de ouvintes. (SANTHIAGO, 2012: 2)

Como veículo de expressão das classes populares, é certo que as canções são capazes de oferecer histórias não habituais e/ou consagradas no espaço público, mas também é certo que muitas canções, ainda que não conhecidas por um grande grupo,

tornam-se por vezes, por uma minoria, dispositivos de identificação e luta coletiva. Tenho utilizado as canções em meu projeto de pesquisa nas favelas cariocas para acessar as histórias dos grupos com quem trabalho e compreender /conhecer a trama sutil das subjetividades, sempre em processos de mutação. Interessam-me os processos de singularização que, não raro, são acionados por esta prática. Foi assim na favela da Mangueira, onde trabalhei com um grupo formado por 14 jovens na faixa etária compreendida entre 9 a 16 anos, e em que, através de uma Oficina de Composição Musical, na medida em que eles traziam suas idéias melódicas e poéticas na composição das canções, formas novas de relacionamento foram experimentadas, e a dimensão da experiência, em contexto de estratégia sensível, teve a possibilidade de se fazer presente.

Walter Benjamin (1994), muito oportunamente, nos advertiu para o fato de que a experiência de narrar acontecimentos e histórias encontra-se cada vez mais rara em nossa sociedade informatizada, pois a narrativa foi substituída pela informação. O relato é uma das mais antigas formas de comunicação. Diferente da informação, que se reduz à mera transmissão do acontecimento em si mesmo, aquele que conta incorpora o relato, participando com sua experiência própria àquele que escuta. Benjamin (1994) compara com beleza a arte de narrar ao trabalho do artesão: o narrador produz seu traçado peculiar, como a mão do artesão no vaso de argila, a relação entre o narrador e sua matéria, a vida humana. Constitui-se, dessa forma, uma relação artesanal, e sua tarefa será o trabalho mesmo, com a matéria-prima da vida e suas experiências.

Essa perspectiva de Benjamin tornou-se visível na Oficina de Composição Musical com os jovens na comunidade da Mangueira, projeto desenvolvido no mestrado². Ali, a predominância artesanal de compor canções desencadeou histórias narradas, por vezes surpreendentes, por vezes dramáticas na dimensão sensível da experiência. Em cada canção composta desenhou-se uma paisagem sonora rica de relatos e acontecimentos. Inspirada também na obra de Gilles Deleuze e Felix Guattari, utilizei o percurso da cartografia³ para acompanhar as paisagens sonoras de produção do desejo e relato de histórias através de quatro composições musicais criadas durante a Oficina. Chamei esse processo de “musicocartografias: paisagens sonoras do desejo⁴” e artesanalmente considere as canções compostas como “platôs de intensidades” afetivas que cartografam desvios e transformações do desejo, constituindo-se ao mesmo tempo que o processo de composição musical.

Em 2007, a favela da Mangueira não estava pacificada e os frequentes embates entre a polícia e os traficantes no local, ou mesmo os embates entre os traficantes locais e

os de facções vizinhas inimigas, desenhavam no ambiente uma atmosfera de insegurança geral. Muitos moradores protestavam contra as operações do BOPE (Batalhão de Operações Policiais Especiais da Polícia Militar) na guerrilha contra os traficantes locais. A presença do caveirão subindo o morro na favela nessas operações causava verdadeiro pânico e terror nos moradores porque, com frequência, eram atingidos por tiroteios nesses embates.

Quando iniciei a Oficina de Composição Musical com os jovens nesse mesmo ano, o tema da violência não demorou a ganhar corpo nas letras das canções. Em duas composições, sensíveis a esse contexto, os jovens trataram dessas questões. A primeira é de um rap coletivo, e o refrão faz a chamada da mensagem principal: “a vida tem lições para todos os lados /se você não sabe, /é melhor ficar ligado⁵”. Segue a letra completa abaixo:

É preciso de ligar

*A vida tem lições para todos os lados
Se você não sabe
É melhor ficar ligado*

*A vida tem lição
Pra cada situação
Se você não se ligar
Você pode vacilar*

*Se você se ligar
Você não vai tropeçar
Assim a vida pode não mais te levar*

*A vida tem lição para qualquer lugar
Se você se abandonar
Você não pode reclamar*

*A vida tem limite
É melhor tomar cuidado
Se você não tá ligado
O perigo mora ao lado*

*Se liga meu irmão
No que eu vou te falar
É melhor se cuidar
Se não você vai vacilar*

Já a segunda canção é um samba, cuja chamada principal, no refrão, diz: “paz e amor na Mangueira /porque a violência não está de brincadeira /então preste muita atenção: /vamos cuidar da nossa Mangueira”.

Paz e Amor na Mangueira

*Paz e Amor na Mangueira
Porque a violência não está de brincadeira
Então, preste muita atenção
Vamos cuidar da nossa Mangueira*

Da vida que quer florescer

*Paz e amor na Mangueira
Porque a violência não está de brincadeira
Então, preste muita atenção*

Pro seu coração não se magoar com besteiras

*Da vida que vamos viver
Não quero ver alguém sofrer
Eu quero ver o amor nascer*

E ver a vida assim valer

Essas canções foram compostas no III e IV Platôs de Composição Musical, paisagens sonoras onde os jovens começavam a contar fatos dramáticos acontecidos no cotidiano, conseguindo alguns verbalizar que não gostavam de morar na favela por causa da violência. A primeira música retrata o ambiente de hipervulnerabilidade, vivido nessa época por eles — a necessidade de estarem constantemente ligados —, pois o perigo, de fato, morava ao lado, a qualquer momento podiam ser surpreendidos pelos tiroteios. Enquanto compunham esse rap, muitos relatos de situações vividas marcadas por violência foram compartilhados: “tem que descer o morro correndo, com pressa, por causa de bala perdida”, “a bala pegou na janela do meu quarto”, “a bala pegou outro dia de raspando, a cabeça da minha tia”, “quando saio sozinho estou sempre olhando para todos os lados, se vejo alguém suspeito atrás de mim, eu corro...”

Lembro-me de uma colocação impactante de um menino de 12 anos: “as pessoas dizem que a gente se acostuma a viver nesse clima de violência, como é que a gente se acostuma a viver com uma coisa dessas???”

A segunda música se apresentou como efeito do que foi compartilhado. A troca intensiva de histórias permitiu aos jovens ressignificar trajetórias na expansão do olhar que se ilumina. A frase “vamos cuidar da nossa Mangueira” é reveladora de mudanças subjetivas — encaminha-se um processo coletivo de descobrimento pessoal da ação política. Isso foi se fazendo em todo percurso da Oficina, concomitante à participação dos

jovens com suas ideias criativas e os questionamentos sobre a própria territorialidade vivida.

No atual projeto de doutorado, na favela do Morro dos Macacos, realizamos a Oficina de Composição Musical no CEACA-Vila⁶ — Centro Comunitário Lídia dos Santos — com jovens na mesma faixa etária do projeto desenvolvido na Mangueira. Nosso objetivo geral é o de aprofundar as relações entre Música, Clínica e Política.

O ambiente da favela do Morro dos Macacos se apresentou, obviamente, diferente daquele que encontramos no Morro da Mangueira. Não só porque cada comunidade possui características próprias, mas principalmente porque, diferente da realidade encontrada anteriormente, onde predominava a guerrilha entre os traficantes e seus confrontos constantes, o Morro dos Macacos, bem como outras favelas da cidade do Rio de Janeiro, encontra-se atualmente “pacificado”. Enquanto estava na Mangueira os jovens viviam no fogo cruzado entre traficantes e policiais, ansiavam pela paz e pelo cuidado do Estado. Mas será que a pacificação atual das favelas corresponde, afinal, a esse mais que anseio, a esse direito fundamental?

A vida pulula aos bocados aqui no Morro dos Macacos!

Quando iniciei o projeto, havia apenas cinco meses que a favela estava pacificada. Não obstante a desterritorialização do poder do tráfico, muita tensão ocupava o território. Apesar da diminuição aparente do fogo cruzado causado pelos constantes embates, seja entre os próprios traficantes em guerrilhas, seja entre eles e os policiais, muita tensão se fazia presente nessas modificações do ambiente, muitos moradores estavam preocupados com a chegada da UPP. É claro que também muitos celebravam as mudanças, porque, nesse período, o clima de terror em função dos constantes tiroteios havia diminuído. Lembremos que o Morro dos Macacos foi anunciado pelas mídias brasileiras como uma das favelas mais violentas do Rio de Janeiro, com o incidente da derrubada por traficantes de um helicóptero da polícia militar em 2009⁷. As preocupações giravam em torno da relação entre a nova polícia, dita comunitária, e os moradores. Não demorou muito para que logo nos primeiros meses aparecesse um tema na composição coletiva dos jovens tratando de questões políticas:

Palavras Vazias

*Nos anos 70, no solo brasileiro
O governo ensinava o povo com palavras*

*Várias palavras vazias
Diziam maravilhas, prometiam alegrias
E o povo enganado a tudo assistia*

*“Brasil, Brasil
Ame-o ou deixe-o”*

*Na sua democracia
Ele se esquecia
Do povo lá de cima
Seus temores, sua sina
Pois eram explorados
Pelos latifundiários,
Tomavam suas terras
Ditavam novas regras*

*“Brasil, Brasil
Ame-o ou deixe-o”*

A letra dessa canção faz alusão ao período do governo de Médici, os anos de chumbo da ditadura, subsequentes ao AI-5. Fiquei impressionada com a estreita relação com as medidas autoritárias tomadas pela UPP dos Macacos. As regras estabelecidas, entre outros constrangimentos, proíbem o baile funk. Em entrevista com Anna Marcondes⁸ (2012), líder comunitária do Morro dos Macacos, ela me conta que o atual comandante não ouve a voz da comunidade, os policiais implicam com os jovens que haviam sido do tráfico e que hoje trabalham legalmente na favela, frequentemente ela é chamada para negociar conflitos. Segue-se um trecho da entrevista, que inicio fazendo a seguinte alusão: “Por um lado alguns moradores comentam que agora as crianças podem brincar à vontade nas ruas/vielas da favela, coisa que não podiam no período do tráfico; então, melhorou mesmo esse lado?”. Anna Marcondes retruca: “Sim, melhorou esse lado”. Prossigo: “Mas por outro lado outras coisas precisam ser negociadas, pelo visto...”. A narradora, agora, se estende:

Sim, mas eu acredito que com o tempo, eles (os policiais da UPP) vão vendo que não dá certo uma determinada coisa, aí vão mudando, tentando outras, eu tenho a maior esperança, eu quero botar uma esperança, uma força, que se gradativamente, esse aí — o capitão da UPP, que não sabe trabalhar, vem um outro e sabe, quem sabe muda esse comando para um que seja mais aberto.

É porque se esse não consegue ouvir a voz da comunidade há de ter alguém que ouve, porque o projeto é maravilhoso, o projeto no papel, agora na prática...

Realmente é difícil um comandante, são muitas coisas, mas dá pra fazer alguma coisa sim. Olha só, a Vila Olímpica, quando inaugurou foi na mesma época da implantação da UPP. A UPP implantou em novembro e a Vila Olímpica foi depois do Natal, em

janeiro, que dizer pouco tempo. Quando entrou a UPP, muitos adolescentes que faziam parte do tráfico ficaram sem... sem destino, né?

Acabou o tráfico, e agora, vai fazer o que?

Porque não tem profissão,

não tem apoio como já não tinha, mas continua sem ter.

Há muito aí querendo emprego, querendo trabalhar, mas não tem, o mundo inteiro não tem trabalho pra todo mundo, então, ainda mais pra quem não é qualificado, e nem acostumado ao trabalho, que tavam acostumados a um outro tipo de trabalho, que não era o trabalho, então, o que que aconteceu? A Vila Olímpica conseguiu empregar um bucado desses garotos que andavam de armas na mão e abandonaram ou foram obrigados a abandonar, foram empregados na Vila Olímpica: vigia, principalmente: vigia, alguns da limpeza, como ficaram.

EU ACHO ISSO MARAVILHOSO!

mas o comandante não acha — IMPLICA,

olha, vc. tem que ver o que se passa lá dentro...

Olha, eles tudo o que podem fazer, assim, pra desmoralizar, pra, pra “ah é bandido, só tem bandido.. não se pode confiar neles”, nos dizem os policiais.

Com eles não tem uma coisa,

eles seriam os primeiros a olhar, a apoiar isso, porque eles saíram daquele lado, quem sabe eles não vem para o nosso lado (dos jovens para o lado dos policiais), mas eles não querem (os policiais), eles já tem uma resistência mesmo, no começo então, olha era, era conflito diário. Agora até tem melhorado, mas tem hora que tem conflito ainda.

Outro dia, essa semana, fiquei lá na Vila com um garoto, um outro lá, um vigia, saiu com um radinho, porque eles tem um radinho que eles usam lá dentro, então saiu com o radinho e foi em casa, mora perto, saiu, foi em casa e voltou, ah... o que aconteceu? A polícia pegou o radinho, pegou o garoto levou pra dentro agarrado, desmoralizando o cara que tem família, que tem trabalho. Mas isso, pra gente contornar uma situação dessa é muito difícil porque eles ficam muito revoltados, cheguei lá esse garoto estava chorando, já é um homem de família, chorando... porque é um ABSURDO O QUE FIZERAM COM ELE, e a gente não pode nem reforçar, se eu chegar lá e reforçar: ah... você. está cheio de razão, vamos isso, vamos aquilo, aí vira uma guerra. Aí eu disse: olha vamos pensar no que nós erramos, aí eu disse: ninguém sai com rádio daqui de dentro, todo mundo só usa o rádio dentro, se sair fora, guarda o rádio no escritório, quando voltar apanha o rádio, pra evitar que eles tenham uma coisinha que não precisava fazer aquilo, mas fez. Uma hora eu posso tá conseguindo contornar e uma hora eu posso não conseguir contornar e dá um conflito.

Eles reforçam a falta de confiança,

a cada atitude eles reforçam pra que a gente continue a não ter confiança neles, porque fazer um papel desses é uma coisa ridícula.

Eles não tem uma sabedoria, acabam com a cultura da comunidade.

E proibem baile, ah... não pode ter baile funk, em todo lugar tem, e aqui não pode ter baile funk, aí você vai nos barzinhos todo mundo do lado de fora conversando, aí eles fizeram uma reunião para falar sobre comércio que todos tinham que se regularizar, que todo mundo tem que pagar. Aí regularizou todo mundo que tinha que pagar, bucado de gente teve que pagar mesmo senão não deixavam abrir. Aí uma das pessoas que estavam na reunião, um morador, né? Que tem coragem, falou assim: “olha só, tenho vontade de saber por que que nós temos que fechar a tal hora, porque eu ando aqui pela Visconde de Santa Isabel, vejo tudo aberto. Eles pagam? Nós também pagamos, porque que eles podem e nós não podemos?”

“Se vocês verem que eles estão errados, vocês reclamam, vocês tem que dá parte deles” (voz dos policiais).

“Não, nós só queremos ter também esse direito, querer ficar num bar sentado tomando sua cerveja, o problema é deles. Eles querem, quem quer fica, quem não quer, não fica, porque não é obrigado”. (voz do morador).

Mas eles são muito difíceis. Agora já ficaram flexíveis nisso porque os bares já ficam abertos à noite. Porque antes era tudo fechado, era até tal hora, até tal hora. Agora ainda continua... baile não tem. Agora vai entrar numa fase de conflito mesmo, que vai ser a festa junina, isso aqui é uma tradição, cada ruazinha daqui tem uma festa junina, aqui sempre tem, olha tem aqui, o lote faz a festa deles lá no morro, aqui a gente faz festa, no terreirinho faz festa, cada um dá uma coisa, ficam aqueles pegando dinheirinho dos outros para as prendas. Olha a gente tem essa cultura, eu quero ver como ele (o capitão da UPP) vai administrar isso, porque nas festas juninas tem baile e ninguém vai ficar ouvindo as músicas de caipira, eles estão, estão acostumados a festa junina, mas as músicas são populares, eu quero ver como vai ser, eles vão ter trabalho, não sei como eles vão administrar isso, tô até preocupada porque aqui tem essa tradição e o pessoal vai querer, e aí vai ser conflito. É... MAS NÓS VAMOS FAZER!

Essa fala forte, afirmativa e emocionante de D. Anna, como é chamada por todos na comunidade, retrata bem as novas regras implantadas pela UPP: sua política de tolerância zero à cultura da favela. Em um recente sarau realizado pelo CEACA Vila na Vila Olímpica⁹, presenciei em parte essa situação. O sarau começou às cinco horas da tarde. Crianças, jovens e moradores se alternavam no palco com apresentações de poesias, canções, e danças, embalados todos pelos ritmos do funk, do samba e do rap. Expressavam a arte-cultura-viva-da-favela em veias abertas de contestação ao sistema capitalista, suas regras de paz impostas pela atual (Bio)política. No auge das apresentações, enquanto uma moradora, professora de dança do ventre, encantava com seus quadris requebrantes e logo em seguida um grupo de jovens rapazes cantava letras de rap de crítica radical ao sistema, fomos interrompidos pelos policiais que assistiam a tudo num canto qualquer do salão, como cães guardiões da ordem geral. *Tínhamos* que terminar o sarau... e a noite mal começava! Eram nove e meia... e todos queriam vazá-la pela alegria que nos contagiava. Pensei: *“a vida pulula aos bocados aqui no Morro dos Macacos!”*. Mas naquela noite não podíamos estender nossos pulos e sobressaltos de alegria, essa afirmação da vida e da cultura inventiva da favela incomodava. Porém essa mesma cultura viva funcionava como se fossem armas abalando a estrutura estabelecida com suas ações e palavras.

O governo Médici gastava milhões de cruzeiros em propagandas destinadas a melhorar sua imagem junto ao povo. O slogan utilizado para empurrar a ditadura goela abaixo da população era: “Brasil, ame-o ou deixe-o”. Os meios de comunicação e as atividades culturais eram vigiados pela polícia. Qualquer semelhança com as medidas da UPP dos Macacos será mera coincidência? Da maneira como se configurou, com dificuldades imensas de ouvir a comunidade, impondo suas regras e projetos sem uma efetiva articulação com os interesses dos moradores, as regras implantadas pelas UPPs relembram os anos de chumbo da ditadura...

Se a cidade do Rio de Janeiro está partida e é preciso integrar a favela — o povo “lá de cima” ao povo do asfalto —, será na base da opressão/repressão que alcançaremos a paz tão sonhada?

Na leitura de Farhi Neto (2007), essas medidas expressam explicitamente a Biopolítica concebida por Michel Foucault: toda a campanha sobre a segurança pública deve estar apoiada — para ter credibilidade e ser rentável politicamente — por medidas espetaculares que provem ações rápidas e eficazes do governo, agindo firme e rapidamente, acima, inclusive, da legalidade. As UPPs, a meu ver, são os novos slogans (dentre outros) das ditaduras atuais...

A Unidade de Polícia Pacificadora, definitivamente, não trouxe a “pacificação”. Quando cheguei à favela, como mencionei, era recente a instalação da UPP, e os moradores, de maneira geral, estavam esperançosos de que mudanças ocorreriam no âmbito social, ou seja, de que haveria mais projetos e serviços públicos desenvolvendo o capital cultural/social da comunidade, em parceria com as lideranças e instituições locais. A chamada UPP Social, que alimentava bastante essa esperança de revolução, não teve a menor expressão no morro dos Macacos. Em recente artigo abordando o tema das UPPs, Marcos Barreira (2014) ressalta o caráter seletivo da “pacificação”: nas pequenas favelas da Zona Sul, segundo o autor, foi possível observar uma atuação do governo estadual em parceria com a UPP Social, empresas e organizações não governamentais, o que teria contribuído para a mudança do perfil socioeconômico dessas favelas, criando, assim, uma “vitrine de tranquilidade”, de aparente segurança territorial, o que ajudou a fortalecer, entre os moradores, o consenso em torno das UPPs. Essa conciliação foi considerada bem positiva pelas empresas de mídia com interesses em empreendimentos locais. Já nos complexos de favelas do Alemão e da Penha — e também na Rocinha — “a situação é bem diferente, pois os moradores são forçados a conviver com a violência dos conflitos. Além dos pontos de vendas de drogas, está em disputa a adesão dos moradores” (BARREIRA, 2014, p. 9). E é o que exatamente ocorre no morro dos Macacos.

Enquanto na Universidade...

Mas, retornando às canções, se a canção moderna é capaz de evidenciar a reserva de memória de um grupo em uma época — fonte vigorosa para uma história do tempo

presente —, creio que é no que ela apresenta de lutas e resistências que reside para esse trabalho seu principal valor.

Para Wisnik (2004), “na canção de protesto a história aparece como uma linha a ser seguida por um sujeito pleno de sua convicção (ou então que busca acertar-se com ela), que se move em conjunto com uma coletividade histórica para vencer obstáculos. [...] Esse sujeito busca manter a história na mão” (p. 209). Está implícito ou explícito em certas linhas da canção um modo de sinalizar a cultura do país, que, além de ser uma forma de expressão, vem a ser também um modo de pensar. E aí reside a potência desse modo de pensamento quando não sujeito a modelizações.

Na Oficina de Composição Musical que realizamos com comunidades e jovens à sombra, jovens marginalizados, desmoralizados, criminalizados por uma Biopolítica hegemônica, um modo micropolítico se põe a pensar criticamente as ações através da amplificação de suas vozes, da força viva de suas histórias, letras e melodias. Nos interessa acompanhar seus impactos e transformações — produção coletiva do desejo de minorias.

Na produção incessante dessas linhas, bem próximos à favela, no espaço acadêmico, também ousávamos, através da canção, “tomar a história nas mãos”, nos movendo coletivamente no calor/ardor da luta. Nos reuníamos: professores, alunos e funcionários no *hall do queijo* – salão principal de entrada da Universidade —, e cantávamos em uníssono, no passinho do samba:

*Greve não é férias, é momento de ação,
é um direito assegurado pela Constituição
O prédio tá caindo e os caras estão rindo
Tem privatização no nosso bandeirão*

*O hospital pega fogo, morre gente de novo
Greve de ocupação para virar o jogo.*

Durante a greve que se estabeleceu na UERJ no período entre junho e setembro de 2012, amplificamos, de fato, essas vozes (que continuam reverberando...).

Referências

- AFRICA 21 DIGITAL. *Confrontos no Rio entre forças policiais e bandos criminosos provocam 12 mortes.* 2009. Disponível:<http://www.africa21digital.com/noticia.kmf?cod=9040657&indice=940&canal=404>. Acesso em: 15 jan. 2012.
- BARREIRA, M. *A vitrine e a guerra: estratégias territoriais de ocupação e integração das favelas cariocas.* Disponível em:<<http://www.anf.org.br/a-vitrine-e-a-guerra-estrategias-territoriais-de-ocupacao-e-integracao-das-favelas-cariocas/#.VRAgqI5v9ec>>. Acesso em: 4 mar. 2014.
- BENJAMIM, W. *Magia e Técnica, Arte e Política: Obras Escolhidas.* São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BENTO LIMA, Martha. *Estratégia Sensível: Composição Musical e produção de Subjetividade de Jovens da Comunidade da Mangueira.* Curitiba: Appris, 2015.
- FARHI NETO, Leon. *Biopolítica em Foucault.* [Dissertação de Mestrado]. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina; 2007.
- ROLNIK, S. *Cartografia Sentimental. Transformações Contemporâneas do Desejo.* Porto Alegre: Sulina/ Editora da UFRGS, 2007.
- SANTHIAGO, R. *Quem não a conhece não pode mais ver pra crer: Memória, Identidade e Negritude na Canção Popular.* Disponível: <http://www.musimid.mus.br/3encontro/files/pdf/Ricardo%20Santhiago.pdf>. Acesso em: 20 ago. 2012.
- WISNIK, J. M. *Sem Receita: ensaios e canções.* São Paulo: Publifolha, 2004.

Martha Bento Lima
Mestre e Doutora pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ)
Pós-doutoranda em Estudos da Subjetividade pelo programa de Pós-Graduação em
Psicologia da Universidade Federal Fluminense
E-mail: bioarte2000@hotmail.com

* Adaptação do texto apresentado no Simpósio Internacional de História Pública: A História e seus Públicos, promovido pelo Núcleo de Estudos em História da Cultura Intelectual (NEHCI-USP) e sediado nas dependências da Universidade de São Paulo no período de 12 a 20 de julho de 2012.

¹ Para conhecer esse trabalho, acessar os seguintes sítios: <http://www.musicamarthalima.com.br/>
www.myspace/marthabentolima.com

² Para ver mais: BENTO LIMA, Martha. *Estratégia Sensível: Composição Musical e produção de Subjetividade de Jovens da Comunidade da Mangueira.* Curitiba: Appris, 2015.

³ A tarefa do cartógrafo, para Rolnik (2007), é a de dar língua para afetos que pedem passagem. Para isso é necessário que ele esteja mergulhado nas intensidades de seu tempo, encontrando linguagens favoráveis à composição de cartografias que se fazem necessárias. O desejo, nesta concepção, é visto como produção de artifícios, simulação dos afetos em certas máscaras, movimento indissociavelmente energético (produção de

intensidades) e semiótico (produção de sentidos). Surge dos agenciamentos que fazem os corpos em sua qualidade de vibráteis, só funcionando em agenciamento.

⁴ “Podemos considerar cada composição na lógica da micropolítica, não como planos que organizam e desenvolvem formas, gêneros e temas em sequências ordenadas de operações, mas como “platôs de intensidades” afetivas que cartografam desvios e transformações do desejo, constituindo-se ao mesmo tempo em que o processo de composição musical. Esse movimento não tem a pretensão de esgotar as interpretações que se originam das paisagens sonoras, mas sim a de seguir os seus rastros possíveis na produção de sentidos que se tornaram visíveis, reconhecendo a existência de tantos outros inapreensíveis nas composições. Nossa proposta é a de acompanhar as transformações do desejo expresso na linguagem intensiva das músicas”. (BENTO LIMA, 2015:165).

⁵ Esse rap e o samba mencionado em seguida, podem ser escutados no sítio: www.musicamarthalima.com.br

⁶ Nascido de uma mobilização comunitária nos anos 70, o Centro Comunitário Lídia dos Santos – CEACA-Vila é uma instituição sem fins lucrativos fundada pela atual presidente Anna Marcondes Faria. Teve o início do seu trabalho em 1978 com a Creche Patinho Feliz, a partir da necessidade de um grupo de mães, com o propósito de solucionar o problema de seus filhos menores que não tinham com quem ficar durante o horário de trabalho. O CEACA realiza atividades socioeducativas e culturais com crianças, adolescentes, jovens e adultos que vivem em área de risco social. O CEACA-Vila é uma ação comunitária que vem se multiplicando através dos anos, mobilizando, inovando, transformando vidas e formando multiplicadores que num registro de acontecimentos cotidianos gera esperança para uma vida mais digna e com oportunidades. Ver mais no site: www.ceaca.org.br/quem.somos.htm

⁷ Em outubro de 2009, moradores da comunidade presenciaram uma das guerras entre traficantes rivais mais intensas já noticiadas pelos meios de comunicação. O tiroteio aconteceu quando traficantes da favela São João invadiram o Morro dos Macacos em disputa por pontos de venda de drogas. A Polícia Militar tentou combater o confronto e teve um helicóptero atingido por um tiro. A aeronave fez um pouso forçado, em um campo de futebol da favela São João, e em seguida explodiu. Em consequência disso, dois policiais morreram e três ficaram feridos.

Na época, o produtor musical Felipe Covazzoli, morador da favela, comentando o episódio, relatou: “Teve muito tiro aqui à noite inteira. Vi até clarão. Moro aqui há mais de 20 anos e nunca presenciei essa quantidade de tiros. Parecia uma guerra de verdade, com tiros de longe e de perto, no morro todo” (AFRICA 21 DIGITAL, 2009.). Conversando com uma ex-aluna de 24 anos que mora sozinha na comunidade sobre este acontecimento, ela mencionou: “nunca tive muitos problemas em morar aqui, em 2009 é que vivi uma situação de terror com a guerra entre traficantes rivais, o morro todo foi tomado por tiros. Professora, você sabe lá o que são policiais invadirem a sua casa com dois “trabucos” na mão, gritando para você sair?” “Não, eu não imagino” - respondi (2011).

⁸ Essa entrevista foi concedida em maio de 2012 nas dependências do CEACA-vila- Centro Comunitário Lídia dos Santos.