

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO (PPGEdu)
MESTRADO EM EDUCAÇÃO

**(RE)VISITANDO O MOVIMENTO CULTURAL DO ALTO JOSÉ DO PINHO:
A ANÁLISE DA CONSTRUÇÃO DE UMA RADIONOVELA POPULAR.**

LEANDRO WAGNER DE ALBUQUERQUE DA SILVA

RECIFE
2018

LEANDRO WAGNER DE ALBUQUERQUE DA SILVA

**(RE)VISITANDO O MOVIMENTO CULTURAL DO ALTO JOSÉ DO PINHO:
A ANÁLISE DA CONSTRUÇÃO DE UMA RADIONOVELA POPULAR.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós- Graduação em Educação, da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Educação.

Área de concentração: Educação

Orientador: Rui Gomes de Mattos de Mesquita

**RECIFE
2018**

Catálogo na fonte
Bibliotecária Natália Nascimento, CRB-4/1743

S586r Silva, Leandro Wagner de Albuquerque da.
 (Re) visitando o Movimento Cultural do Alto José do Pinho: a
 análise da construção de uma radionovela popular. / Leandro Wagner de
 Albuquerque da Silva. – Recife, 2018.
 77 f.

 Orientador: Rui Gomes de Mattos de Mesquita.
 Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Pernambuco,
 CE. Programa de Pós-graduação em Educação, 2018.
 Inclui Referências e Apêndices.

 1. Educação e Cultura. 2. Radionovelas. 3. Memória – Cultura
 popular. 4. Subjetividade. 5. UFPE – Pós-graduação. I. Mesquita, Rui
 Gomes de Mattos de. (Orientador). II. Título.

370 (23. ed.)

UFPE (CE2020-062)

LEANDRO WAGNER DE ALBUQUERQUE DA SILVA

**(RE)VISITANDO O MOVIMENTO CULTURAL DO ALTO JOSÉ DO PINHO:
A ANÁLISE DA CONSTRUÇÃO DE UMA RADIONOVELA POPULAR.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós- Graduação em Educação, da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Educação.

Aprovada em: 31 de Agosto de 2018

BANCA EXAMINADORA

Prof^o. Dr^o. Rui Gomes de Mattos de Mesquita (Orientador)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof^a. Dr^a. Ana Luiza Oliveira (Examinadora Interna)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. Luís Carlos Pinto (Examinador Externo)
Universidade Católica de Pernambuco

Prof^a. Dr^a. Daniela Maria Ferreira (Examinadora Externa)
Universidade Federal de Pernambuco

AGRADECIMENTOS

A vida é uma experiência. Através dela encontramos pessoas que no decorrer do tempo somam em nossas vidas. Tenho certeza que para chegar até aqui percorri um árduo caminho, porém, não cheguei sozinho. Trago comigo as lembranças das pessoas que convivi, por onde passei, dos amigos de infância, dos shows que frequentei, dos lugares onde trabalhei, dos corredores da Universidade, das salas de aula, dos colegas de turma, dos meus professores e professoras. Todas essas pessoas contribuíram de alguma maneira para meu aprendizado.

Primeiramente, agradeço aos meus pais por terem me criado e educado para a vida. Sem dúvida, eles são os maiores responsáveis pelo o que sou hoje.

A todas as bandas do Alto José do Pinho e todos os que fazem ou fizeram parte do Movimento Cultural do Alto José do Pinho. Ali, tive a oportunidade de me tornar um sujeito crítico e contestador, que reivindica justiça social. Em especial Ailton Peste e Adilson Ronrona, grandes companheiros da banda Matalanamão, a quem sou bastante admirador. Através deles tive meu primeiro contato com o Movimento. Agradeço a Neilton Carvalho (Devotos), pelos aprendizados em diversos momentos enquanto trabalhamos juntos. Patrícia Correia - esposa de Neilton - por me incentivar a ingressar na Universidade.

À Jacilene Almeida, por ter insistido no meu ingresso e permanência no curso de Pedagogia. Certamente, ela também é responsável pela conclusão desse trabalho. Foram diversos momentos que passamos juntos. A todo momento foi uma companheira. Obrigado.

À Ilze Lopes, por dividir comigo os momentos nas aulas e trabalhos em grupo no mestrado. Além disso, sempre esteve ao meu lado, paciente, diante das dificuldades do trabalho e na vida.

Ao meu professor, orientador e amigo Doutor Rui Gomes de Mattos de Mesquita. Um grande companheiro que descobri desde a graduação. Obrigado por acreditar em mim.

Aos meus colegas da Turma 34 do mestrado. Principalmente a Cleiton Amâncio por ser minha dupla nas apresentações durante os trabalhos das disciplinas e por sempre me fazer sorrir com suas piadas.

Agradeço ao Programa de Pós-Graduação em Educação do Centro de Educação da UFPE. Em especial aos coordenadores, bolsistas, ao pessoal do administrativo e o pessoal dos serviços gerais.

Aos professores do PPGEduc e do Centro de Educação que contribuíram para a ampliação do meu conhecimento.

À banca examinadora, composta por Dr^a Ana Luiza Oliveira, Dr^a Daniela Maria Ferreira e Dr^o Luís Carlos Pinto. Agradeço por cada contribuição ao trabalho.

Aos sujeitos participantes da pesquisa. Sem vocês - Henrique, Guga, Punk, Léo Madeira e Peste - eu nem poderia ter iniciado este trabalho.

Aos meus colegas de turma da graduação. Em especial Vanessa, Hayanne, Nataly e Bianca. Foram cinco anos juntos de boas risadas.

Aos meus alunos e alunas, que a cada "porquê" desperta em mim a vontade de aprender mais.

À Ana Luísa, minha filha. Meu verdadeiro amor. É quem me motiva para enfrentar os desafios do dia a dia.

Enfim, a todos e todas. Muito obrigado!

RESUMO

O objetivo central dessa pesquisa é analisar a relação entre memória e subjetivação numa experiência de radionovela com sujeitos que fizeram parte do Movimento Cultural do Alto José do Pinho. No que diz respeito ao desenvolvimento da pesquisa, escolhi trabalhar a partir dos pressupostos teóricos de autores que discutem os campos do conhecimento em relação a educação, decolonialidade, memória e subjetividades. No intuito de alcançar o objetivo principal desta pesquisa, utilizei como abordagem metodológica a pesquisa qualitativa. Como método de pesquisa, fiz uso da pesquisa-ação e para obter os dados utilizei entrevistas semi-estruturadas e a própria radionovela. Após a fase da coleta de dados, evidenciou-se que, através da experiência de produção de uma radionovela sobre o Movimento Cultural do Alto José do Pinho, os sujeitos participantes da pesquisa puderam apreender novos conhecimentos a partir de suas próprias memórias. Diante do contexto, a análise dos dados obtidos revelou que a produção da radionovela se caracterizou como uma atividade educativa a partir do momento que desencadeou nos sujeitos outros processos de subjetivação. Além disso, possibilitou que os sujeitos pudessem ampliar suas concepções sobre o referido Movimento, uma vez que, na produção da radionovela, os sujeitos puderam observar, pensar, refletir e aprender junto a partir da relação entre memória e subjetivação.

Palavras-chave: memória; subjetividade; educação; experiência.

ABSTRACT

The main objective of this research is to analyze the relationship between memory and subjectivation in a radio-soap opera experience with subjects who were part of the Alto José do Pinho (Movimento Cultural do Alto José do Pinho). When it comes to research development, I chose to work from of the theoretical assumptions of authors who discuss the fields of knowledge in relation to education, decolonialism, memory and subjectivities. In order to reach the main objective of this research, I used as a methodological approach the qualitative research. As a research method, I made use of action research and to obtain the data I used semi-structured interviews and the radio soap opera itself. After the data collection phase, it was evidenced that, through the experience of producing a radio soap opera on the Alto José do Pinho (Movimento Cultural do Alto José do Pinho), the research participants could learn new knowledge from their own memories. Given the context, the analysis of the data obtained revealed that the production of the radio soap opera was characterized as an educational activity from the moment that triggered in the subjects other processes of subjectivation. Besides that, it made it possible for the subjects to broaden their concepts about the referred Movement, since, in the production of the radio soap opera, the subjects could observe, think, reflect and learn together from the relationship between memory and subjectivation.

Keywords: memory; subjectivity; education; experience.

LISTA DE FIGURAS E ILUSTRAÇÕES

Figura 01- Cartaz do evento realizado no Bom Sucesso em 1997.....	27
Figura 02 – Lançamento da fita demo da banda Matalanamão no bar de Orlando.....	28
Figura 03.- Tabela referente ao índice de criminalidade na comunidade no ano de 2000.....	31
Figura 04 - Gravação dos episódios.....	62

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	10
2. ALTO JOSÉ DO PINHO EM MUTAÇÃO.....	15
3. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	32
3.1 A identidade punk	32
3.2. O Alto decolonial.....	36
3.3. Memórias narradas.....	39
3.4. A experiência educativa e coletiva do MCAJP	44
4. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS.....	50
4.1. Do percurso.....	53
4.2. Sujeitos da pesquisa.....	54
4.3. Pré-campo e instrumentos de coleta.....	55
4.4. O rádio e a radionovela.....	57
4.5. Entre Gritos e Acordes.....	60
4.6. Gravando.....	62
4.7. Análise dos dados.....	65
5. CONCLUSÕES.....	71
6. REFERÊNCIAS.....	73

1. INTRODUÇÃO

Zona norte do Recife, as narrativas ali vividas protagonizaram, em âmbito nacional, na década de 1990, a história do engajamento político-cultural do *Movimento Cultural do Alto José do Pinho* (MCAJP), desde o qual, por meio de ações coletivas, se desencadeou a constituição de ações coletivas contra-hegemônicas entre os jovens da comunidade que empresta o nome ao Movimento.

Tendo essa cena em vista - que será devidamente introduzida no primeiro capítulo da dissertação -, o objetivo central dessa pesquisa foi *analisar a relação entre memória e subjetivação numa experiência de radionovela com os sujeitos participantes do Movimento Cultural do Alto José do Pinho*. As implicações dessa aproximação, ao proporcionar um encontro entre gerações distintas por meio de uma visita à memória do MCAJP, podem nos revelar novas narrativas as quais concebem outros saberes. No decorrer da escrita, ao falar de experiência, procurei remeter à ideia de uma ação que nos desloca para um novo lugar, ação que nos transforma, como descrito por Larrosa (2015). Um sentido educativo atribuído à experiência, mas não à pedagogia escolar tradicional, centrada em conteúdos moralizantes que moldam as identidades num movimento de controle e subalternização do outro. A experiência das bandas do MCAJP, pode ter possibilitado a emergência de novos sujeitos porque foram capazes de transformar a eles, e outros, através da reinvenção do lugar como um espaço de intervenções e/ou interações centradas na recusa da manutenção de um *status quo* que lhes subjugavam à condição de desiguais.

Logo, pensar na experiência coletiva do Alto José do Pinho é pensar educação como algo sensível a processos de subjetivação potentes, para além de identidades fixas e naturalizadas em determinadas estruturas sociais. Uma educação desse naipe não remete à escolarização dos indivíduos, ao contrário, aponta para um território dinâmico e, aí, para constituição de subjetividades. Esse território habitado "cria novas sinergias e acaba por impor, ao mundo, uma revanche" (SANTOS, 2005, p. 255), é ocupado por sujeitos de ação, transborda para além dos limites, superando as forças que determinam a estagnação na qual impedem a afirmação dos indivíduos que ali estão inseridos.

Portanto, que território foi esse? A fim de elucidar esse questionamento, imprescindível para delinear os contornos básicos do objeto de pesquisa, descrevo apenas introdutoriamente a cena do Alto.

Em meados dos anos 1990 o clima sombrio da cidade se destacava pelos altos índices de violência¹ nas comunidades recifenses. Cansados da imagem sangrenta apresentada nos meios de comunicação e influenciados pela cena do *Manguebeat*, o movimento de bandas do Alto José do Pinho surgiu a partir desse deslocamento no ambiente sócio-político-cultural da cidade.

Nesse processo os participantes passaram a se sensibilizar com as condições de vida dos moradores do Alto José do Pinho. A partir daí perceberam o potencial transformador presente em suas mãos, adquiriram o reconhecimento dos meios de comunicação de massa, puderam ser vistos, contados como sujeitos da política, operando performaticamente numa conjuntura que tornava menos fixa e determinada as relações que a comunidade, mediada pela mídia de massa, estabelecia com a cidade como um todo.

Esses sujeitos aos quais me refiro - músicos, punks, artistas independentes, etc. -, inverteram - ainda que parcialmente -, em pouco tempo, através de ações culturais a visão negativa que a comunidade tinha de si própria, visto que esta deixou de compor as páginas policiais dos jornais para ocupar as páginas de cultura². Foi através do som subversivo do *punk'rock* que tais sujeitos foram, aos poucos, fadigando as múltiplas formas de violência no bairro e reconfigurando a maneira como a comunidade se percebia/era percebida. Penso que a construção dessa imagem positiva não pode ser separada desse novo ambiente, esse deslocamento ao qual me refiro e que o entendo como propulsor dessa virada, em termos de horizonte de percepção, de visibilidade e, conseqüentemente, de luta coletiva.

Essa breve descrição não se pretende objetiva, posto que, no decorrer do presente relatório, já se fazem notar, no processo mesmo de escrita desse trabalho, algumas teorias as quais acredito serem essenciais para entender como ocorreu a *experiência* das bandas do Alto José do Pinho. Além disso, essas teorias ajudaram na formulação de todo o desenho metodológico proposto.

A priori, a pesquisa em tela visou trabalhar conceitualmente acerca do que se pode caracterizar como uma educação colonizada. Para isso, procurei expor uma reflexão a partir do pensamento pós-colonial/descolonial, o qual sugere uma ruptura com os paradigmas da corrente racionalista ocidental de base eurocêntrica. Para discutir a temática utilizarei autores como Fanon (1968), Lander (2005), e outros autores que permeiam esse debate. Nesse

¹ Segundo o "*Mapa da Violência: Os jovens no Brasil. Juventude, violência e cidadania*" do ano de 1998, durante a década de 1986 a 1996 Recife revelava um alto índice de homicídios de jovens entre 15 a 24 anos. Recife apontava como a 3ª capital mais violenta do país naquele período.

² Tal como destaca a matéria disponível no site <http://caravanaesporteartes.com.br/da-comunidade-nasce-uma-nova-cultura-de-fora-uma-nova-visao/>

sentido, houve um esforço para compreender como as ações emancipatórias dos músicos do Alto foram apostas no embate contra os pressupostos epistemológicos e ontológicos que se materializam nos mecanismos de manutenção da ordem e poder das instituições capitalistas.

Para além disso, foi necessário discutir a noção de memória, pois, ao propor a produção de uma radionovela, visitamos um espaço temporal o qual foi tão importante para a comunidade do Alto José do Pinho. Garcia (2004) e Halbwachs (1990) me ajudaram a compreender como a memória pode conter elementos narrativos cuja circulação influencia fortemente na constituição dos sujeitos. Nesse sentido Halbwachs (1990) afirma que, "a memória individual, não está inteiramente isolada e fechada. Um homem, para evocar seu próprio passado, tem frequentemente necessidade de fazer apelo às lembranças dos outros". Portanto, ao visitar a memória do MCAJP aproximei minhas lembranças da memória coletiva dos músicos os quais estabeleceram transformações positivas no bairro.

No processo de produção da pesquisa também procedi a um cuidadoso estudo de revisão daquilo que tinha sido publicado sobre a cena cultural do Alto José do Pinho, localizando uma dezena de artigos e trabalhos acadêmicos. Encontrei no banco de teses da UFPE, a dissertação na área de comunicação de Lydia Barros intitulada "Alto José do Pinho: por trás do punk rock". No campo do conhecimento ligado a história encontrei a dissertação de mestrado de Ricardo Leite da Silva, intitulada "Alto José do Pinho: Ocupação, instituição e práticas culturais 1940 - 1960". Além disso, identifiquei em portais da Internet diversas notícias sobre o Movimento, podendo citar a Isto É, Diário de Pernambuco e Jornal do Commercio.

Ainda, o campo teórico priorizou a discussão acerca da importância do conceito de subjetividade para pensar outros processos de identificação. Nesse sentido, busquei trabalhar o conceito de educação de maneira não escolarizada, presente nas atitudes dos jovens músicos do Alto José do Pinho. Para isso, tive como apoio autores como Brandão (1981), Freire (1982), Setton (2005), Gohn (2010), Mesquita (2013), Gallo (2012) Guattari e Rolnik (1996), Rancière (2002), Mesquita e Tavares (2018) os quais, de maneira geral, concordam que o saber não está necessariamente associado ao espaço escolar, que as relações pedagógicas podem estar condicionadas a outras "educações" (BRANDÃO, 1981). Busquei escrever sob a perspectiva de autores como Woodward (2012), Hall (1997), Hennigen e Guareschi (2006), Bhabha (1998) entre outros, que me ajudaram a entender como as subjetividades se forjam desde identidades não fixas a uma determinada força hegemônica, como emergem a partir de laços interpessoais em função de demandas emergentes. No caso do MCAJP, os sujeitos propuseram mobilizações políticas e culturais contrárias às imposições negativas do regime

neo-liberal que atuava fortemente na década de 1990, sendo aí, nesse ambiente construído relacionalmente, que foram tecendo os fios de suas subjetivações.

Tendo esse breve quadro em mente, esta pesquisa - que se caracteriza como uma pesquisa-ação - teve como proposta metodológica a produção de uma radionovela sobre a memória do MCAJP durante os anos 1990. Perguntei-me, nesse contexto, que elementos intersubjetivos estariam presentes na ação educativa de produção de uma radionovela em torno da memória do Movimento Cultural do Alto José do Pinho?

Nesse sentido, a pesquisa em tela teve como objetivo geral: analisar a relação entre memória e subjetivação numa experiência de radionovela com os sujeitos participantes do Movimento Cultural do Alto José do Pinho.

Para tentar responder ao objetivo geral, estabeleci os seguintes objetivos específicos:

- Proceder a uma visitação do que foi o MCAJP na década de 1990.
- Identificar nos sujeitos mobilizados pela pesquisa como a radionovela pôde contribuir para viabilizar a mobilização da memória como elemento central de uma atividade educativa.
- Compreender, a partir da produção da radionovela, os elementos que contribuíram, ou atuaram desfavoravelmente, para a emergência de uma subjetividade coletiva potente entre os sujeitos da pesquisa.

Na tentativa de atender os objetivos propostos, desenvolvi, como já foi dito, uma pesquisa-ação a qual visou a produção de uma radionovela sobre o MCAJP. Para tal, mobilizei alguns integrantes das bandas do Alto José do Pinho. Assim procedi por concordar com Thiollent (2004) acerca do fato de que na pesquisa-ação se desenvolve um processo de co-participação entre sujeitos pesquisa e pesquisador. Ou seja, que sendo um dispositivo de pesquisa social, a pesquisa-ação busca não separar os sujeitos envolvidos do problema a ser pesquisado. Enfim, essa pesquisa só foi possível através da construção de um ambiente de envolvimento entre pesquisador e demais participantes. Esses últimos consistiram de um grupo de músicos que fizeram parte do Movimento Cultural do Alto José do Pinho durante a década de 1990. O critério de escolha se deu pelo fato desses sujeitos manterem as lembranças das experiências vividas em torno do referido Movimento Cultural. Os sujeitos da pesquisa também foram escolhidos por critérios de proximidade com o pesquisador, a fim de

favorecer o diálogo a partir das memórias individuais de cada participante. Essa visita coletiva à história do MCAJP, ao fazer emergir os fios soltos de memórias individuais, trariam as lembranças necessárias para a produção da radionovela proposta. Como vimos, as memórias (re)visitadas fazem parte de experiências que, ao menos por um período, modificaram parcialmente a realidade do bairro, haja visto que essas ações não se fazem mais efetivamente como em décadas atrás. Como motivação para produção da radionovela teve então um encontro no qual pudemos expor as memórias num diálogo constante do que foi o Movimento Cultural do Alto José do Pinho.

O presente relatório de pesquisa contém três capítulos. No primeiro capítulo, apresento o ambiente político-cultural, chamado aqui de cena do Alto José do Pinho, entendendo ser este um passo necessário para que o leitor, tendo em mente a história visitada, possa acompanhar a análise da relação entre memória e subjetivação no processo de construção da radionovela. Visitarei, assim, algumas fontes históricas, impressos, recortes de jornais, revistas, *fanzines*, os quais me ajudaram a entender empiricamente a relação entre as memórias mobilizadas e constituição de identidades. Faço uso, aqui, das minhas próprias lembranças e das memórias visitadas durante a produção da radionovela.

No segundo capítulo, busquei aprofundar a teoria que me guiou na escrita do texto para dissertação. Para isso, realizei uma revisão bibliográfica dos autores que vinha trabalhando junto ao meu orientador acerca dos estudos de identidades, memória, subjetividades, pós-colonialidade/descolonização, estudos culturais, experiência e educação.

No terceiro capítulo, apresento o percurso metodológico, caracterizando meu campo de pesquisa, sujeitos participantes, instrumentos que foram utilizados, além da discussão acerca da coleta e análise dos dados, relacionando memória e subjetividade.

2. ALTO JOSÉ DO PINHO EM MUTAÇÃO

O Alto José do Pinho é uma comunidade localizada na Zona Norte do Recife. Segundo dados da prefeitura do Recife, a população do Alto no ano de 2010 girava em torno de aproximadamente 12.334 habitantes, possuindo 3.510 domicílios. Fica localizada entre os morros da RPA 3 - Região Política Administrativa - , tendo como principais vizinhos os bairros da Mangabeira, Tamarineira, Bomba do Hemetério, Morro da Conceição e Casa Amarela. A história da comunidade está atrelada a diversos acontecimentos que puseram o Alto em evidência na mídia nacional durante a década de 1990. As atividades artísticas provenientes do bairro apontaram para a riqueza que as manifestações culturais carregam e destacaram potencial transformador de diversas ações coletivas dissonantes com o estado de opressão e controle no qual os moradores da comunidade do Alto José do Pinho viviam. Nessa direção, o texto deste trabalho percorrerá os caminhos seguidos que tornaram o Alto o símbolo de resistência e mudança social na cidade do Recife em décadas passadas.

Considero os anos 1990 como um marco para a história da cultura na região metropolitana do Recife. Nesse período, emergiu das ruas o Movimento Mangubeat³, encabeçado pelas ideias de Chico Science, tendo a banda Nação Zumbi proporcionado a fusão da cultura pop mundial com as manifestações pernambucanas de matriz afro-indígena. Basicamente, o Movimento Mangubeat inseriu a música pernambucana no cenário mundial da cultura pop, o que fez eclodir o surgimento de novas identidades locais através do ativo hibridismo cultural alimentado por este Movimento. A esta cena, atribuo a abertura de portas para outros segmentos populares de contestação social e valorização da cultura local. Partindo desse pressuposto, na comunidade do Alto José do Pinho, alguns jovens começaram a despertar para as dificuldades do bairro e perceberam que a música poderia ser um caminho importante para reivindicar a melhoria nas condições de vida da população daquele lugar. Mas não falo da música como um mero instrumento ou ferramenta mobilizada por um sujeito previamente constituído. Nessa ação, o coletivo de músicos, intitulado pela mídia de Movimento Cultural do Alto José do Pinho, fez expandir um ambiente, um cenário de tensão e diálogo entre o centro e a periferia, colocando em xeque - como tentarei demonstrar - as

³ Encabeçado por Chico Science, Fred Zero Quatro e Renato L, o **Movimento Mangubeat** surgiu em Recife, a partir dos anos 1990, se consistiu como uma “**cena cultural**”, agregou e misturou elementos da cultura Pernambucana, como o **maracatu**, com a cultura pop, sobretudo o **rock'n roll** e o **hip-hop**. O Movimento Mangubeat teve como referências os estudos de Josué de Castro, médico, geógrafo e professor. A obra "Geografia da Fome" influenciou diretamente o manifesto "Caranguejos com cérebro", o qual denunciou a morte dos manguezais, a geografia e progresso destrutivos da cidade do Recife. O manifesto foi escrito em 1992 por Fred Zero Quatro, jornalista e líder da banda Mundo Livre S/A.

determinações de uma sociedade opressora atrelada aos propósitos do capitalismo. Trato aqui, para ser mais específico, de uma experiência de ampliação de um horizonte discursivo.

A necessidade de combater as mazelas sociais impregnadas na comunidade, inventando novas maneiras de saber, estar e sentir o mundo, foi o motor propulsor para que um grupo de jovens fizesse valer uma experiência coletiva e contra-hegemônica. O estreitamento vivido num ambiente arredo, cercado pela violência, desencadeou nos jovens músicos punks do Alto, a produção de novos sentidos para inter-ferir nas violências cristalizadas no bairro. A força das narrativas desses sujeitos possibilitou a construção de outras posições, as quais expandiram o discurso que declarava a emergência de uma transformação social na comunidade. Bhabha (1996) afirma que, para novas iniciativas políticas surjam, é necessário a construção de um *terceiro espaço*. A partir desse pressuposto, corroboro com Bhabha ao acreditar que o "terceiro espaço" desconstrói a noção de cultura como algo homogeneizante, que diz respeito a certa noção de totalidade social fechada em noções como brasilidade ou mesmo pernambucanidade. O terceiro espaço, assim, seria o lócus de uma hibridização ou "mestiçagem" que não serve a uma síntese superior - normalmente reservadas àqueles que estão a serviço do poder. Ou seja, é neste local que os símbolos da cultura e seus significados podem ser enunciados/disputados com flexibilidade e não lidos a partir de uma unidade social que viesse a corresponder um suposto sistema estável de significação. Decorre daí que toda experiência com signos pode ser traduzida de múltiplas maneiras. Nesse sentido, o ambiente do Alto passou a ser um (terceiro) espaço de novas significações, despertando a militância cultural dos jovens músicos da comunidade.

Ao falar no Movimento Cultural do Alto José do Pinho (doravante MCAJP), inevitavelmente as histórias aqui relatadas irão se cruzar com a construção da minha própria identidade. Eu me nutro, de muitas formas, dessa experiência e dessas memórias. Acredito que as narrativas constituem os sujeitos, pois são inerentes à construção do nosso "eu". Hanke (2003, p. 118) define narrativa como "um ato de linguagem que faz referência a uma série de ações ou acontecimentos situados no passado, sejam esses reais ou ficcionais". Neste caso, através de narrativas musicadas e da referida cena que lhes é constitutiva, os jovens do Alto fomentaram um discurso contra a violência, a miséria e a opressão que, tradicionalmente, lhes alijava da condição de sujeitos políticos. Tal ação político-cultural transbordava para além de si, inventando uma forma outra de se estar na cidade. Esses jovens - entre os quais me incluo - militantes da nova cena cultural ora abordada, promoviam, com suas reflexões através da música, processos de identificação de outros jovens, ou seja, "um sistema de evidências sensíveis a eles revelando algo em comum" (RANCIÈRE, 2009, p. 15).

Testemunhei a criação do Movimento Cultural do Alto José do Pinho, tendo sido locutor e voluntário da rádio comunitária Alto Falante, enfim, participando das atividades culturais do bairro fui educado pelos ideais político-culturais das bandas. Atualmente sou músico guitarrista da banda de punk'rock "Matalanamão" que a 24 anos resiste na cena local. O importante a ressaltar é que, participando das atividades culturais do bairro, fui educado no ambiente político-cultural fomentado pelas bandas. Tal inserção me possibilitou ingressar como músico guitarrista na banda Matalanamão. As narrativas que ora descrevo foram revisitadas através de minhas memórias e de outros sujeitos que foram mobilizados seja porque fizeram, seja porque ainda fazem parte do que sobrou do MCAJP. Memórias essas que não se esfacelaram através do tempo, mas, ao contrário, resistiram como experiências de convívio com os músicos do Alto José do Pinho. Esse "terceiro espaço", nesse sentido, mesmo que pareça hoje encolhido como horizonte discursivo, me parece estar ali, fértil, receptivo a visitas.

Dito isto, concordo com Nora (1993) quando afirma que a memória emerge de um grupo que ela une. Portanto, buscarei aqui visitar uma *memória coletiva* de acontecimentos atribuídos ao grupo de sujeitos que fizeram/fazem parte do MCAJP. A partir do pensamento de Garcia (2005), entendo *memória coletiva* como fatos e acontecimentos que atravessaram um grupo ou coletivo de pessoas e servem como pontos de apoios para posteriormente serem lembrados e, porque não, vividos. Destarte, ao resgatar minha memória estarei recordando a memória do MCAJP. Segundo Garcia (2005) "em muitos casos as recordações individuais não se distinguem da recordação de um grupo, pois as primeiras fazem parte da rememoração do segundo". (GARCIA, 2005, p. 03) Para o autor, a memória individual deriva da memória coletiva e dos produtos culturais.

Nas linhas a seguir, não pretendo descrever apenas o MCAJP como único responsável por parte da mudança de como a comunidade era vista, também irei ressaltar outros atores que fizeram/fazem parte dessa mutação, bem como destaco que durante a trajetória desse Movimento não houve uma consolidação das mudanças que outrora o Alto vivia. O MCAJP deixou suas marcas positivas na comunidade, porém a ausência de políticas públicas no campo social e cultural, e o esvaziamento do Movimento contribuíram para que houvesse um retorno dos transtornos que passaram a preocupar a população do lugar. O tráfico de drogas e a violência atrelada a ele são os principais problemas atualmente no Alto José do Pinho.

Inicialmente, gostaria de lembrar como conheci a comunidade e o MCAJP. Meu primeiro contato com o Alto foi durante minha adolescência, cerca de 20 anos atrás. Durante muito tempo o imaginário que rondava as pessoas das comunidades vizinhas era do Alto ser

uma comunidade violenta. Por diversas vezes ouvi de minha mãe para não subir o Alto José do Pinho. De fato, a década a qual me remeto é acometida por altos índices de violência, não apenas no cenário local, mas como nacionalmente. Fator atrelado, desde anos anteriores, à política econômica neoliberal que jogava grande parte da população na miséria, desemprego e violência. Não é de se espantar que, nos anos de 1986 a 1996, o Mapa da Violência no Brasil (1998) destaca a capital pernambucana como a terceira cidade mais violenta do país em números de homicídios de jovens entre 15 e 24 anos. Para Minayo (1993), a violência nas grandes cidades durante a década de 1980 está associada à política industrial e agrícola que inicia pelo menos desde os anos 1950, culminando na catástrofe social que o país vem sofrendo até hoje. Segundo a autora, o número elevado de homicídios no país durante o período em estudo foi resultante,

... [] da ausência de políticas públicas integradas e condizentes com as necessidades da população... em relação às áreas de assistência, educação, saúde, moradia e segurança; da priorização do desenvolvimento econômico (frustrado na década) e endividamento externo, em detrimento do desenvolvimento social e às custas do sacrifício da população em geral, mas, sobretudo, com maior ônus para os pobres; do intenso apelo ao consumo, conflitando com o empobrecimento do país". (MINAYO, 1993, p.75)

O Alto não era um lugar diferente de outras periferias. A violência e a falta de serviços básicos para população era algo rotineiro nas comunidades. No caso, o Alto José do Pinho era uma referência de lugar para não se frequentar. Basicamente a geografia do Recife é composta por morros e alguns trechos de planícies. Os morros do Recife sempre foram destinados aos menos favorecidos, operários, negros ou aqueles que viviam às margens da sociedade. Já o restante da cidade era sempre, em boa parte, ocupada pela classe média. O que me faz lembrar Fanon (1968) se referindo ao mundo colonial quando afirma que este mundo "é cindido em dois, habitados por espécies diferentes" (FANON, 1968, p.29). Nesse caso, originam-se lugares de disputa na cidade, cujas linhas imaginárias segregam outros espaços da periferia. Não há, nesse caso, como antecipamos, uma unidade superior que viesse a operar uma espécie de transição pelo alto. A ação colonizadora é, para Fanon, um ato violento no sentido de que remete a uma descontinuidade/diferença radical. No caso, o Alto José do Pinho se apresentou pra mim através dos relatos de violência, das brigas entre gangues e do tráfico de drogas. Foi através das história de violência que passei a perceber o Alto. Todavia, mesmo morando no "pé" do morro, por diversos anos, morador da Bomba do Hemetério, e estimulado negativamente, nunca tive coragem de subir aquele lugar. Interessante pensar que, mesmo na periferia existem muralhas que dividem os espaços, separando aqueles que devemos

frequentar daqueles que devemos manter distância. É a isso que Fanon (1968) vai chamar de "a organização de um mundo maniqueísta". Logo, o Alto é referido como um lugar onde existe o mal e, sendo assim, posso inferir, se apartaria desse mal pela integração, ou pelo processo de mediação com uma cultura maior da qual ele viesse a fazer parte. Entretanto, acredito que nas periferias existem forças antagônicas impulsionando um movimento de delimitação dos territórios ocupados. Mas como diferença concreta, trata-se de um lugar com o qual deveríamos nos relacionar verdadeiramente - o que inclui aprender com as experiências desse lugar - e não apenas querer "incluir" no mundo hegemônico. Ao evidenciar a configuração de espaços destinados a sujeitos de diferentes categorias hierárquicas, o pensamento da colonialidade, com seus ideais de inclusão, reproduz a segregação operada por uma lógica puramente dicotômica e opressora. Tratam-se de dicotomias que terminam por reforçar a estrutura.

Pois bem, durante a adolescência esse imaginário que assombrava minha cabeça perdurou até um dia em que assisti um clipe da Banda Devotos do Ódio no programa *Ver de Novo Verão*⁴ da TV Jornal. Tinha por volta de 15 anos, naquele momento percebi outro Alto José do Pinho, diferente do morro apresentado nas páginas policiais. A imagem dos músicos descarregando sua ira através das letras e acordes de guitarra me colocou em estado de êxtase. Pensei: como poderia me tornar um deles? Sem saber que, aqueles sujeitos estavam mais perto de mim do que imaginava, eu continuava minha vida de adolescente suburbano.

As periferias recifenses nunca ofereceram muitas oportunidades para os jovens. Só restava duas alternativas, as ruas ou a escola. A escola nunca foi um ambiente acolhedor, já as ruas me pareciam mais interessantes. Era na rua que aprendíamos as estratégias para sobreviver na periferia. E foi na rua que avistei Neilton Carvalho, guitarrista da banda Devotos, e mesmo assim não acreditava que o mesmo era meu vizinho. Era muito confuso vê-lo passar na TV e ao mesmo tempo avistar o músico passar em frente a casa de minha mãe. Isso foi despertando a vontade de me tornar guitarrista de uma banda, mesmo sem saber tocar, apenas pelo som agressivo e as imagens que via dos punks do Alto José do Pinho na TV. Tempos depois tive a oportunidade de conhecer Adilson Ronrona e Ailton Peste, ambos integrantes da banda Matalanamão numa locadora de CDs que pertencia ao irmão de Neilton. A locadora era ponto de encontro entre músicos do Alto e jovens em busca de música alternativa. Ali acabei conhecendo Neilton e outros jovens que compartilhavam dos mesmos

⁴ Ver de Novo o Verão era um programa dos anos 1990 que apresentava artistas independentes ligados à cena local. Através desse programa conheci diversas bandas independentes do Recife e Olinda.

sentimentos que eu. Passei a andar com os caras, indo aos shows das bandas, subindo o Alto. Foi então que minha vida passou a ter outro sentido.

Foi através do encontro com os sujeitos do MCAJP que desenvolvi uma leitura de mundo a qual me permitiu enxergar outras possibilidades de transformação. Meu repertório discursivo se ampliava. As rodas de conversa na praça, os encontros com violão, os ensaios das bandas, aprender a tocar um instrumento, os shows foram ambientes de aprendizagem que me despertaram para outras formas de aprender. Henrique César⁵, integrante do MCAJP, ilustra através de sua fala que ambiente era esse. Para ele,

O Movimento do Alto mostrou que eu podia ir além das paredes. Eu podia ensinar o que eu aprendi, mesmo uma besteirinha... eu não precisava ser formado para ser um professor. Eu podia ensinar o pouco que tinha.

As "paredes", mencionadas por Henrique César dizem respeito à escola. Para ele, o MCAJP se distanciava da pedagogia tradicional, do ensinar e aprender algo através de métodos prontos, de conteúdos a serem aplicados e quantificados do saber escolar. Nesse caso, ensinar o que aprendeu remete a um acontecimento que se faz no encontro com o outro. A partir do pensamento de Deleuze, Gallo (2012) disserta que, o aprender carece da presença do outro, ninguém aprende sozinho. Nesse sentido, acredito que para ensinar e aprender não se necessita de todo o "pragmatismo" de um dispositivo escolar. O sujeito aprende não necessariamente quando há um ritual de sala de aula, um professor ensinando, um aluno sentado aprendendo e um processo avaliativo, seja ele processual ou não. Nesse caso, não devemos esperar um resultado quantificável, porque durante a relação com o outro existe a "possibilidade de mobilizar em nós um aprendizado, ainda que ele seja obscuro, isso é, algo de que não temos consciência durante o processo" (GALLO, 2012, p. 03). Logo, a educação pode se dar como um acontecimento, uma *experiência* (LARROSA, 2015). Me aprofundarei mais adiante nesse assunto durante o segundo capítulo.

A cultura alternativa do morro fez multiplicar o surgimento de diversos sujeitos que optaram pela mudança positiva da comunidade. Essa possibilidade era um elo que nos unia em um ambiente de efervescência. Henrique César foi um deles e nos relata que, durante os shows no Alto, os músicos, mesmo taxados como usuários de entorpecentes, eram responsáveis por inibir o uso de drogas na comunidade. No entanto, esses sujeitos não foram os únicos a pensar em um outro Alto possível. A história da comunidade carrega diversas narrativas que pressupõem outros tempos e sujeitos à frente da batalha contínua de se viver na

⁵ Henrique César, 37 anos, agente de saúde, skatista a mais de 20 anos e militante do Movimento Cultural do Alto José do Pinho.

periferia. O Alto José do Pinho traz em sua trajetória diversas histórias que convergem para a referência em que ele se tornou nos anos 1990. Tendo em vista a origem dos primeiros moradores do Alto que migraram da zona rural para o morro, diversas manifestações culturais chegaram com eles. Montarroyos (2010) descreve que o Alto, nas décadas de 1940 e 1950, foi reduto das tribos de caboclinhos Tupinambás e Tabajaras, além do Maracatu Estrela da Tarde, que o pai de Ailton - baterista da Matalanamão - fazia parte, sem contar os terreiros de umbanda e candomblé da comunidade.

A origem dos morros do Recife, com efeito, materializa uma história de lutas e resistências dos povos que, na história do Brasil foram subalternizados e jogados às margens da sociedade. Além disso, o que contribuiu bastante para o povoamento das periferias da cidade foi a migração de povos do interior para a metrópole tendo em vista o processo de industrialização das grandes capitais em décadas anteriores. O território do Alto José do Pinho, antigamente conhecido como Alto da Munguba⁶, carrega em sua gênese as marcas de um passado musical fortemente ligado às matrizes africanas e indígenas de nossos caboclos da Zona da Mata, referências para a diversidade cultural daquele lugar. Da Mata aos morros do Recife subjazem muitos fios soltos de história, saberes que podem se nos apresentar como um manancial educativo de alta potência.

A origem do nome da comunidade remete, assim, a duas causas que influenciaram o batismo do morro, que escreveu outras histórias possíveis de serem contadas na periferia da cidade do Recife. Montarroyos (2010) identificou duas histórias as quais nos fornecem indícios de que o Alto José do Pinho possui em seu berço a tradição cultural como referencial para intitular a comunidade em questão. As histórias elencadas por Montarroyos (2010) foram destacadas em sua pesquisa sobre os vinte anos da banda Devotos, histórias que se confundem, mas orientam para um mesmo fim. As narrativas giram em torno de José, um homem de meia idade que dedicava parte do seu tempo à música. Os antigos moradores relataram que José foi um senhor que carregava um violão pela comunidade e animava festas em baixo de um pinheiro. Outra versão sobre o ilustre morador, que deu nome à comunidade, versa sobre o mesmo José como sendo um *luthier* fabricante de violões com madeira de pinheiros.

As primeiras imagens descritas do Alto José do Pinho revelaram uma paisagem verde, cheia de árvores e pequenos casebres que ocupavam o morro. A população era bastante

⁶ Munguba é um nome de uma árvore, também conhecida como cacau selvagem. Certamente, antes do povoamento da comunidade deveria existir muitas dessas árvores no Alto.

reduzida, segundo menciona o informativo impresso "Fala Mais Alto"⁷ (2000) haviam poucas pessoas nascidas no Alto antes da década de 1930. Seus primeiros moradores eram migrantes do interior do estado. Nos morros da Zona Norte do Recife se estabeleceram ex-trabalhadores rurais do corte da cana de açúcar que fugiram da miséria e exploração do campo a fim de melhorias de condições de vida através do trabalho nas indústrias da cidade. Isso remete a uma reconfiguração do espaço urbano da cidade. O inchaço populacional do Recife modificou a paisagem com seus mocambos. Segundo Pontual (2001), "a cidade modificava-se vertiginosamente pela decomposição do complexo rural". Nesse sentido Halley (2014) afirma que,

Este cenário é resultante dos processos subjacentes à conjuntura política, econômica e social da época, marcada, sobretudo pela abolição da escravatura, e pelo declínio da economia açucareira, que acarretara no fluxo migratório do interior para o Recife. (HALLEY, 2014, p. 46)

Analizando através desta perspectiva histórica, o Alto sempre esteve marcado pela segregação dos espaços da cidade, tendo como pano de fundo a opressão das elites da época as quais desejavam um Recife apenas para os brancos. Logo a *Cidade-Veneza* (HALLEY, 2014), habitada pelos brancos, não cabia a cidade dos mocambos, habitada pelos negros empobrecidos e subalternizados. O panorama em questão Fanon (1968) discute como sendo "zonas que se opõem, regidas por uma lógica puramente aristotélica, obedecendo ao princípio da exclusão" (FANON, 1968, p.68). Portanto, considero o Alto como sendo um quilombo de resistência em face a dimensão histórico-social da época. Isso porque todo o quadro citado anteriormente coincide com a conjuntura política e econômica do Estado-Novo que, durante a década de 1930, através do interventor do estado Agamenon Magalhães, lançou mão de uma ação higienista para destruição dos mocambos nas áreas centrais da cidade. Segundo Pontual (2001), em 1939 os mocambos já se fundiam a imagem do Recife. Sufocando os negros e os obrigando a se dirigirem para os morros. Na mesma época, desenvolveram-se, com o argumento de manter a ordem social, instrumentos legais de repressão e violência no estado. Através desses aparatos legais, foi criada a Secretaria de Segurança Pública de Pernambuco e a Delegacia de Ordem Política e Social. Com o apoio da imprensa da época, o interventor do estado, Agamenon Magalhães, difundiram valores na população a fim de apontar os males sociais que atingiam a sociedade pernambucana que deveriam ser extintos. Com isso, colocou as religiões de matrizes africanas como alvo de perseguições policiais, acusando-os de

⁷ Fala Mais Alto foi um dos vários meios de comunicação criados para difundir as ações político/culturais dos artistas independentes da comunidade. Teve seu fim no mesmo ano de criação, em 2000.

curadorismo e prática de medicina ilegal utilizando como referência o constituição de 1937. Segundo Campos (2009), Agamenon Magalhães, se apoiando no catolicismo como religião oficial do Brasil, obstinou-se em combater qualquer manifestação que ameaçasse a doutrina social cristã. Perseguindo, silenciando e marginalizando os terreiros afros-umbandistas em função da catequização para manter a "ordem social" no estado. Foi então que, nos morros, a população negra se alojou e fez moradia. Lugar onde os caboclos conseguiram manter suas tradições e relembrar seus antepassados, suas raízes que não se perderam com o decorrer do tempo.

As diversas manifestações culturais presentes na comunidade do Alto José do Pinho derivam desse fluxo migratório do interior para os morros do Recife. A ascendência africana que marca o cotidiano das ruas do Alto, como seus afoxés, caboclinhos e maracatus, são símbolos da resistência do povo negro os quais compartilham as marcas da violência do homem branco. Nesse sentido, Halley (2014) disserta que através desta resistência, os negros e negras acabaram por reconfigurar os territórios na geografia do Recife. O lugar assume um papel importante na formação dos sujeitos no que tange à emergência de "novas" identidades. O Alto passa a ser construído como "um projeto de crítica radical do poder" (ESCOBAR, 2005, p. 70), o que reflete numa oposição às imposições da cultura eurocêntrica as quais perduram desde a invasão das Américas. Alguns dos símbolos da hereditariedade africana que podemos observar no Alto são o Afoxé Ylê de Egbá⁸, o Maracatu Estrela Brilhante⁹ e as rodas de samba que animam os domingos na praça central. Esses grupos, como diz Hall (1996), traduzem a "unidade subjacente do povo negro, que a colonização e a escravidão dispersaram com a diáspora africana" (Hall, 1996, p. 69). Esses sujeitos de pele negra representam a imagem de uma história de mandinga e de peleja que em seu seio mantém continuidades com África.

É assim que Ailton Peste¹⁰, músico, educador popular e militante do MCAJP, relata que seus pais se encontraram dentro dos canaviais nos engenhos de açúcar em Nazaré da Mata. Seus pais migraram para o Recife no ano de 1960 para buscar emprego nas fábricas de tecido instaladas na cidade. Acredito que essa onda migratória, impulsionadora da ocupação dos morros do Recife em meados do século XX, não possibilitou a mudança efetiva nas

⁸ Fundado em agosto de 1986 no Alto José do Pinho, o Afoxé Ylê de Egbá é parte do centro de Candomblé Ilê-Axé Ayra Dôcy.

⁹ Foi criado em 1910, por Sr. Cosme Damião Tavares, mas conhecido por Seu Cosmo, o maracatu nação Estrela Brilhante do Recife é reconhecido como uma das agremiações carnavalesca mais tradicionais do Recife. Sua sede é situada no Alto José do Pinho.

¹⁰ Ailton Fernando Guerra, mas conhecido como Peste, é baterista da banda Matalanamão e ajudou a inaugurar com outros músicos o Movimento Cultural do Alto José do Pinho.

condições objetivas de vida dessa população - o próprio Ailton relata que na sua infância no Alto só tinha *mato* e as casas eram de *taipa* -, mas, ao contrário, esses sujeitos se estabeleceram na periferia da cidade se mantendo em condições precárias pela falta de acesso à serviços básicos. Nos morros faltavam-lhes saneamento, água encanada, ruas calçadas e moradias dignas. Leite (2009), em sua pesquisa disserta que no Alto José do Pinho até meados dos anos 1960 nas residências mais pobres ainda era comum a existência de camas de lona e esteiras de capim para dormir. Tudo isso perdurou por longos anos, sendo que os problemas sociais apenas acentuaram-se com o passar do tempo. A população da cidade havia crescido e as dificuldades para os mais pobres também. Destaco aqui a atuação de outros atores importantes na luta e reivindicação na ampliação de serviços básicos para os moradores do Alto. Dona Detinha, ex líder comunitária, foi a principal responsável por conseguir água encanada para a comunidade, segundo relata Montarroyos (2010):

Naquela época, luz elétrica era um privilégio de poucos. Água encanada, de ninguém. Era preciso buscar água nos chafarizes do bairro vizinho da Bomba do Hemetério, e carregá-la em baldes na cabeça até o morro. (MONTARROYOS, 2010, p. 20).

Dona Detinha, através da sua militância no conselho de moradores, conseguiu desenvolver uma carta de reivindicações dos moradores pedindo água encanada e apresentá-la a Companhia Pernambucana de Saneamento (Compesa) e durante o mandato do governador do estado Miguel Arraes (1987 - 1990) conseguiu levar água encanada para todos os moradores da comunidade. Outra façanha dessa moradora foi a desapropriação de terras do Alto José do Pinho, terras essas que estavam atreladas a um pequeno grupo de famílias que exploravam através de imobiliárias os moradores da comunidade. Segundo pesquisa de Silva (2011), que traz diversos relatos de moradores antigos do Alto, a figura do *cobrador de foro de chão* era bastante comum naquelas terras. Segundo o autor, dos anos 1930 ao final da década de 1970 havia pessoas que exploravam os moradores através do aluguel do foro de chão. Esses homens eram encarregados de cobrar de cada morador um valor referente a cada casa construída na comunidade. Em muitos casos usavam de violência para inibir a inadimplência dos moradores. Os cobradores de foro estavam ligados a imobiliárias pertencentes a algumas famílias de Casa Amarela. O autor destaca que a inadimplência era recorrente "sobretudo por ser uma área habitada por pessoas pobres em que predominava o subemprego e os biscates" (SILVA, 2011, p. 75). Logo, a figura de Dona Detinha se tornou importante diante da luta pelo direito a posse das terras. Através dela a luta pela regularização das terras se tornou uma ação importante para acabar com a exploração das imobiliárias. Dona

Detinha escreveu uma carta ao presidente da república João Figueiredo relatando os abusos constantes cometidos por imobiliárias em torno das terras do Alto e, dias depois, foi respondida solicitando que procurasse o governador de Pernambuco. Tempos depois seu pedido foi atendido e as terras foram desapropriadas e distribuídas para os moradores do bairro. Segundo Montarroyos (2010),

... [] as terras do Alto José do Pinho foram desapropriadas, e dona Detinha, junto com o conselho de moradores do bairro, distribuiu seiscentos títulos de posse com o povo. Além de água encanada, todos, a partir de 1985, passaram a ter casa própria no Alto José do Pinho. (MONTARROYOS, 2010, p. 23)

Paralelamente a luta de Dona Detinha, o Alto transbordava em violência. Percebemos aqui, o início da construção de um ambiente ideologicamente fértil, que tornou possível a viabilização do MCAJP. Além do tráfico de drogas, o fenômeno das gangues colocava toda a comunidade numa situação de vulnerabilidade. Pequenos crimes, assaltos, agressões e assassinatos se tornaram comuns nas periferias recifenses. As galeras, como eram chamadas, promoviam o terror nos bairros. O descaso do poder público proporcionava condições favoráveis para formação de grupos juvenis que se associavam para disputa de territórios, prática de crimes e o tráfico de drogas. Na região metropolitana os bailes *funk* eram locais de ponto de encontro entre esses jovens. Interessante ressaltar que, o Alto possuía espaços de convívio social onde a população podia se encontrar e respirar um pouco de lazer. A antiga Associação Damista Pedra de Ouro, mais conhecida como Clube Bolinho, além de albergar uma liga de dominó, promovia festas de dança e, posteriormente, apresentações das bandas Devotos do Ódio, Matalanamão, III Mundo, Armas da Verdade, entre outras. Já o Bom Sucesso, antes do fenômeno das galeras, propiciava festas a sócios restritos do clube. Segundo Silva (2011), o Bom Sucesso Esporte Clube se apresentava como lugar de segregação social dentro da comunidade, pois excluía aqueles moradores que não se enquadravam nas regras e determinações do clube.

Mas, infelizmente, com o passar do tempo, o Bom Sucesso tornou-se um reduto de festas e bailes *funk* na zona norte, onde os jovens da época se encontravam com suas facções - galeras - para promover disputas através da violência. Leite (2009) conta que, as galeras formadas por parte da juventude periféricas das grandes cidades, eram um fenômeno social bastante comum. Leite (2009) afirma que,

Outrora reconhecido como clube da "elite", o Bom Sucesso passou a ser palco preferido de confrontos temerários entre as galeras do *funk*. Baile sim, baile não, as disputas terminavam em pancadaria. [...] Depois de cada

encontro no Bom Sucesso as ruas e becos transformavam-se em praça de guerra. (LEITE, 2009, p.79)

Tendo em vista esse relato, tenho que concordar com Zaluar (1997, p.15) ao afirmar que, "os jovens das galeras funk desenvolvem um ethos de guerreiro em que aprender a brigar e 'não dar mole' é a disposição mais importante que passam a incorporar na adolescência". O que Andrade (2007) corrobora quando afirma que,

As brigas, as disputas entre gangues e galeras são apontadas não somente como exemplo de violência, mas também como uma forma de diversão, de agitação, de "ação", característica da sociabilidade dos jovens da cidade. (ANDRADE, 2007, p.70)

As brigas entre os jovens das galeras no Alto conduziram a outras formas de violência, muitos foram levados ao mundo do crime praticando assaltos/furtos em lojas ou ingressando no tráfico de drogas em meio às escadarias da comunidade, o que contribuiu para o aumento do número de homicídios. Isso pode ser explicado pelas precárias condições financeiras das famílias dos jovens em questão bem como a sedução ao mundo do consumo capitalista. O que contrariava os jovens músicos do Alto que, na contramão da violência se opuseram as determinações que a sociedade lhes impunha. Nesse sentido, devo concordar com Sartre (1968, p. 12) ao afirmar que, "essa fúria contida, que não se extravasa, anda à roda e destroça os próprios oprimidos". O autor chama a atenção para a política do opressor em "alimentar" a violência em função de desviar o foco do verdadeiro inimigo. Para Sartre (1968, p. 12), "o irmão, empunhando a faca contra o irmão, acredita destruir, de uma vez por todas, a imagem detestada de seu aviltamento comum". O inimigo em comum estava diante dos próprios olhos daqueles jovens que se violentavam, mas faltava algo que lhes propusessem a enxergar.

Ao caracterizar a violência na comunidade Ailton Peste descreve:

Foi a fase que eu comecei a perder os amigos...tinha tiroteio, tinha uma quadrilha lá na rua Oito. Tinha uma quadrilha de guris que arrombavam lojas para poder roubar roupas de marcas (verificar transcrição). E eu lembro que cada final de semana morria um. Foi a fase que eu comecei a me interessar pela bateria.

Para Ailton, o bairro não proporcionava nenhuma possibilidade de alcançar outros rumos se não ao exercício da violência. O fenômeno local atingia diretamente a comunidade a qual passou a ser vista como um bairro perigoso. Comumente, o Alto era retratado nos noticiários de TV por seus episódios de violência. Os efeitos negativos desses episódios ganharam amplitude, necessitando de uma intervenção efetiva no sentido de estancar a desordem social estabelecida no bairro. Haja vista a emergência de uma reação frente aos

problemas corriqueiros da comunidade tem aqui Dona Detinha como principal inspiradora para que outros atores pudessem se manifestar, alguns jovens começaram a se posicionar como agentes políticos buscando criar outras dimensões possíveis. Dimensões essas que produziram elementos profundamente fecundos de subjetividades coletivas que geraram modificações importantes no bairro. Nesse período, começaram a surgir as primeiras bandas no Alto José do Pinho. Influenciados pelo movimento *punk*, surgem os primeiros encontros entre músicos do Alto. A proximidade de pensamento com os punks se dá pela característica inerente de contestação à sociedade capitalista.

No Brasil, precisamente na cidade de São Paulo, os punks emergiram da obscuridade das ruas contra as inconformidades que a sociedade brasileira passava nos anos 1980. O



Figura 1: Evento realizado em 1997 no clube do Bom Sucesso.
Fonte: Arquivo pessoal.

movimento punk partia da estética violenta com visual agressivo, roupas rasgadas, cabelos espetados, afastaram-se então do discurso "contraditório" político-pacifista do movimento hippie da década de 1960. Ivone Gallo (2010) em artigo sobre a cultura punk, evidenciou que os punks não aceitavam as diversas formas de opressão às mulheres dentro das comunidades hippies, bem como não toleravam o discurso intelectualizado do movimento de contracultura, além disso, se opuseram fortemente à abordagem espiritualista oriental. Considerando as músicas tocadas na época, eram incrivelmente longas e com solos intermináveis. O que causou inquietudes produzindo profunda radicalização desde a atitude anárquica passando pela estética, pelo som. Apesar de reconhecerem alguns aspectos positivos das gerações

anteriores, os punks assumiram um posicionamento muito mais agressivo e esteticamente violento, pois, "a estética punk que privilegia o sujo, o escuro, a violência, visa representar o produto mais puro da civilização moderna enquanto dejetos" (GALLO, 2010, p. 288). O que, de fato, para os punks, a sociedade capitalista promovera as misérias nas quais os colocavam na condição de "lixo humano". Quanto ao som, o punk rock traduziu toda raiva contra o neoliberalismo em músicas rápidas de letras anarquistas. Entretanto, Gallo (2010) questiona até que ponto os punks se preocupavam com o conhecimento filosófico e histórico acerca do

anarquismo ou se para os punks o anarquismo possuía uma interpretação mais livre ou, ainda, atrelada à cultura pop.

Ao inverter a ordem imposta pela *indústria cultural*¹¹, o punk e o rock aglutinaram jovens que não toleravam mais suas vozes serem silenciadas pelo discurso dominante do capitalismo. Para Bhabha (1998, p. 26), "tais culturas de contra-modernidade pós-coloniais podem ser contingentes à modernidade, descontinuas, ou em desacordo com ela, resistentes a suas opressivas tecnologias assimilacionistas". O autor considera ainda que essas culturas estão inseridas num contexto de hibridismo cultural margeando fronteiras reescrevendo o imaginário social impostas pelo colonizador na modernidade. Esse "entre-lugar" acolheu aqueles excluídos que transformaram as ruas, os becos, os bares, os shows em espaços de insurgências coletivas. O "entre-lugar" representa um território que possibilita outras estratégias de subjetivação as quais permitem a elaboração de novas e imprevistas identidades corroborando para um processo de ressignificação e contestação das narrativas hegemônicas ocidentais. Penso o "entre-lugar" como um campo aberto, não fixo, onde emerge a enunciação do pluralismo cultural que, por sua vez, coloca em xeque o imperialismo cultural europeu.

Logo, jovens pobres das periferias de São Paulo, em profundo abismo social, diante do desemprego, pobreza, censura, repressão e violência, "aderiam" a cultura punk a fim de protestar contra a exclusão a qual os condenavam à marginalidade. Na leitura de Paiva¹² (2016, p. 25), "São Paulo, empobrecida; entrava na década de 1980 com os rios podres, suja, industrial, operária, anarquista, sindical, poluída". O autor descreve a cidade de São Paulo como um cenário apocalíptico com as ruas tomadas pela violência, prostituição, menores abandonados, sobretudo a repressão policial. O contexto de São Paulo foi bastante propício para inspirar os

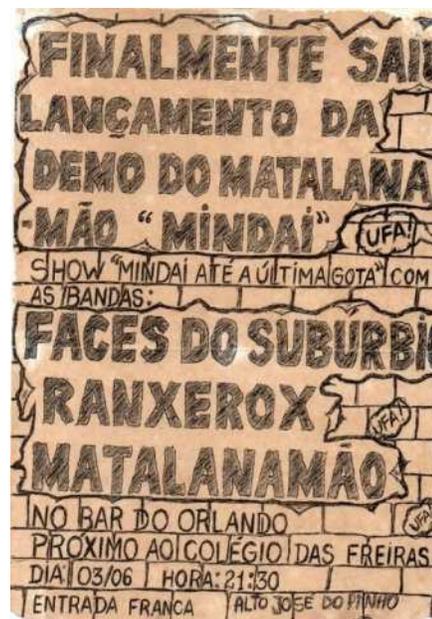


Figura 2: Cartaz do lançamento da fita demo da banda Matalanamão no bar de Orlando. Fonte: Arquivo pessoal.

¹¹ Adorno (2009, p.15) afirma que a indústria cultural surgiu nos países industriais mais liberais, nos quais se destacaram seus elementos culturais mais característicos: o cinema, o rádio, o jazz e as revistas. Logo, o seu desenvolvimento progressivo fluía necessariamente das leis gerais do capital.

¹² Escritor, dramaturgo e jornalista, além de colunista do jornal O Estado de S. Paulo escreveu "Meninos em Fúria" em parceria com Clemente Tadeu, onde remontam a memória do movimento punk brasileiro. Clemente, foi membro da banda Resto de Nada - primeira banda punk brasileira - logo em seguida assumiu a guitarra e vocal da banda Inocentes, onde permanece atualmente.

jovens do Alto a criarem um campo de disputa pela diminuição das dificuldades que a comunidade passava. A história por trás do que antecedeu ao MCAJP está permeada de injustiça e luta por melhores condições de vida dos moradores.

No entanto, podemos considerar o MCAJP como um divisor de águas dessa luta, pois através das bandas a comunidade passa a ter visibilidade nacional ganhando destaque para suas reivindicações. Portanto, essa pesquisa pretende revisitar através da construção de uma narrativa em torno da memória do Movimento Cultural do Alto José do Pinho, destacar elementos e acontecimentos essenciais para o surgimento da efervescência cultural na comunidade.

Eis que nasce o MCAJP em meio ao caos suburbano do Recife. Cansados da imagem sangrenta apresentada nos meios de comunicação, influenciados pelo movimento *punk* de São Paulo e pela cena do *Manguebeat*, o movimento de bandas do Alto José do Pinho, comunidade situada na zona norte do Recife, surgiu a partir desse deslocamento no ambiente sócio-político-cultural da cidade. As primeiras bandas que surgiram no Alto José do Pinho remontam ao ano de 1986. *Egoesmo*, *Inexistentes* e *Redoma* dão nome aos grupos que iniciaram o processo de abolição aos antigos regimes determinantes que causavam a manutenção das desigualdades sociais que reforçavam a opressão aos moradores da comunidade. Logo após o fim da banda *Egoesmo*, surgiu o estúdio "Ego". Um novo território foi criado, a fim de lançar as vozes dos jovens do Alto ao mundo. O estúdio musical funcionou como um tipo de selo independente nos fundos da casa de Lee, primo de Cello (baterista da Devotos), no bairro da Mangabeira, vizinho ao Alto. As bandas, Devotos do Ódio, O Verbo, Nanica Papaya, III Mundo, Flores Negras, Faces do Subúrbio, Matalanamão, Sentimentos Ocultos, nasceram nesse ambiente o qual considero, como disse anteriormente, um *entre-lugar* que originou a experiência do Movimento Cultural do Alto José do Pinho. Destaco aqui a importância do bar de Orlando, antigo espaço de apresentações das bandas, onde teve papel fundamental na ampliação da divulgação dos artistas independentes da comunidade. Segundo Henrique César, o bar de Orlando foi o pontapé inicial para muitas bandas. Ele destaca que o bar de Orlando serviu como um espaço de troca de aprendizados, onde a cultura do *Do it Yourself*¹³ (ou faça você mesmo, em português) era bastante presente entre os músicos. Henrique César comenta que,

Orlando era um "quadrado" que a galera se juntou, cada um trazia um caixa, alguma coisa, fazia o show rolar ali... Muita gente desacreditou, que

¹³ A cultura do Do it Yourself - DIY - ou faça você mesmo propaga a ideia das pessoas projetarem, construírem, modificarem suas próprias coisas. Esse movimento era bastante comum entre os punks e integrantes do MCAJP.

não dava, mas deu. E dali...originou várias outras coisas. Pelo menos pra mim foi o "clique", dá pra fazer um monte de coisa quando a gente se junta e não pensa... tá faltando isso. Tá faltando, não... isso daqui dá pra completar isso... isso daqui vai ajudar o cara a completar o show dele. Pode ser que minha banda não toque, mas esse caixa pode servir pra banda de "fulano". Eu sei desenhar, eu faço cartaz... que era o caso de Neilton. O cara saber mexer em equipamento, já era um suposto mesário pra controlar o som. Minha formação ali em Orlando foi a do "faça você mesmo" de dá pra fazer, mete a cara lá assim você vai somar e juntar a galera. Tu tens isso, eu tenho aquilo e vai somando... Quem saiu ganhando foi a comunidade.

Destaco a fala acima como a descrição de um espaço o qual revela diversas *ações educativas* emancipatórias. A educação a que me refiro está desconectada da pedagogia escolar, que modela os sujeitos tornando-os instrumentos úteis a um projeto de sociedade moderna ocidental.

A narrativa de Henrique César me remete a "quase-teoria do aprender" que Gallo (2012) traduz a partir de Deleuze (2006), onde aprender se constitui quando se faz *com* o outro e não *como* o outro. Os autores concordam que para que haja educação é necessário a relação com o outro. Ou seja, educação demanda presença, e esta, é heterogênea. Educação não se resume no repetir, no quantificar, nos métodos para aprender, mas no acontecimento através da experiência no encontro com o diferente.

Acredito que o bar de Orlando se tornou um lugar de encontros e experiências para os jovens do Alto que pensavam outras possibilidades para a comunidade. A partir daí apresentações musicais, rodas de poesia, teatro de rua e intervenções na comunidade foram sendo cada vez mais frequentes. O som das guitarras distorcidas que estigmatizavam os jovens músicos como desordeiros foi o que fez cair por terra parte dos problemas sociais do bairro, criar outras maneiras de saber, estar no e sentir o mundo, levou à cabo a experiência coletiva e contra-hegemônica de subjetivação na comunidade. Nascia portanto, o Movimento Cultural do Alto José do Pinho.

O Suburbano Fanzine¹⁴, espaço de comunicação alternativo produzido em 1996, teve como seus criadores Ailton Peste e Marcelo Massacre, ambos músicos do MCAJP, nele foi estampado em sua primeira edição a seguinte chamada: "*Um local onde existe o maior índice de bandas do Recife*". A notícia era a seguinte,

Situado na zona norte da cidade, o Alto José do Pinho vem tendo seu espaço nas páginas dos jornais locais e na MTV. Como um dos lugares que abriga a

¹⁴ Os *fanzines* funcionavam como meios de comunicação alternativos que serviam para troca de informações sobre bandas, notícias do mundo *underground*, divulgação de artistas independentes, comentários sobre discos e/ou informações sobre as comunidades. Numa época onde a internet ainda não se fazia presente, o fanzine foi por muito tempo uma ferramenta de comunicação entre os jovens.

maior quantidade bandas underground do Recife. (AILTON PESTE, Suburbano Fanzine, 1996)

As ações de ordem política e cultural transpassavam para além dos sujeitos. Os jovens - entre os quais posso me incluir - partícipes do novo panorama cultural ora abordado, despertaram, com suas narrativas musicais, a identificação de outros jovens, que passaram a se mobilizar em função da mudança nas condições de vida dos moradores do Alto José do Pinho. Ao longo dos anos, o resultado das ações culturais refletiram diretamente na redução dos índices de violência na comunidade.

Estava evidente o potencial transformador que continham em suas mãos, adquiriram o *reconhecimento* dos meios de comunicação de massa, puderam ser vistos, contados como sujeitos da política,

operando performaticamente numa conjuntura que tornava menos fixa e determinada as relações que a comunidade, mediada pela mídia de massa, estabelecia com a cidade como um todo.

Infelizmente, hoje no Alto só resta alguns fragmentos de tudo aquilo que o Movimento Cultural do Alto José do Pinho proporcionou a comunidade. Parte das bandas se desfez, alguns músicos mudaram para outras cidades, o Alto aos poucos foi perdendo a referência positiva para os jovens que aos poucos estão chegando. Para Ailton Peste, o MCAJP não existe mais. Peste acredita que o Movimento aliviou a violência na comunidade, porém reconhece que a questão da violência é sempre maior. Segundo o músico,

Os anos 1990 até 2000, as bandas realmente conseguiram dar outra cara ao Alto, fez com que aquele que nos apedrejava e nos cuspiu passou a ter orgulho da gente, nos viu, servimos de inspiração para o filho... e o filho hoje é músico porque viu as bandas tocando. Porém, hoje nós somos muito admirados lá fora, cineastas, diretores, produtores admiram muito o que deixamos como legado. Mas aqui, a única coisa que restou foi respeito. A gente vê a gurizada aí se deixando que o sistema coma a alma deles. Poderíamos estar melhor, se coletivamente a gente tivesse mais forte poderíamos ter um centro musical. Tivemos uma rádio na mão, mas deixamos escapar... Já não existe mais esse Movimento cultural. Não adianta fecharmos os olhos e dizer que está tudo bem.

A fala anterior resume o capítulo atual da história do Movimento Cultural do Alto José do Pinho. Por fim, concordo com Ailton. Acredito que toda a trajetória das bandas deixou

Número de ocorrências registradas até outubro de 2000 referentes ao Alto José do Pinho								
	Homicídio	Roubo/Furto	Ag. Física	Ag. Moral	Ameaça	Calúnia	Outros	Total
Jan/Mar	1	4	3	5	9	2	4	28
Abril	-	2	2	1	4	-	1	10
Mai	-	2	2	4	1	-	3	12
Julho	-	2	5	3	3	-	2	15
Agosto	-	-	-	3	6	2	2	13
Setembro	-	4	-	-	7	2	3	16
Outubro	-	1	-	-	6	2	1	10
Total	1	15	12	16	36	8	16	104

Figura 3: Tabela referente ao índice de criminalidade na comunidade no ano de 2000. Os dados da tabela foram registrados pela 13ª Delegacia de Polícia do Vasco da Gama. Fonte: Alto Retrato: Jornal experimental do curso de Comunicação Social da UNICAP em 2001.

marcas positivas na comunidade, porém a diminuição na continuidade das ações culturais voltadas para o bairro, o fim da coletividade em função da busca por interesses próprios, o cenário político e econômico do Estado, o aumento da violência e presença das drogas nas comunidades também afetou o Alto. Tudo isso parece ter engessado os sujeitos responsáveis por todo dinamismo cultural que colocava em funcionamento uma máquina que lançava fogo sobre o fortalecimento da opressão.

O capítulo seguinte ampliará alguns conceitos através de autores e arcabouços teóricos que fundamentam a pesquisa. Para isso, foi destrinchado os conceitos em torno da identidade punk, através de uma pesquisa sobre a história da origem do punk no Brasil. Além disso, foi realizada uma aproximação discursiva entre a identidade punk brasileira e o pensamento pós-colonial/decolonial, as potencialidades educativas e contra-hegemônica do movimento punk. Ainda, haverá uma discussão no que tange ao ato narrativo e a memória como fio condutor narrativo, pedagógico e subjetivo na composição das identidades dos sujeitos do MCAJP. Para isso, foi necessário lançar luzes através dos autores: Rancière (2009), Woodward (2012), Derrida (1995), Fanon (1968), Hall (1997), Bhaba (1998), Halbwachs (1990), Lander (2005), Lopes (2012), Larrosa (2015), entre outros.

3. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

3.1. A identidade punk

Marcelo Rubens Paiva (2016), ex-integrante do movimento punk de São Paulo, traça a história desse movimento nacional através do livro "Meninos em Fúria: o som que mudou a música para sempre". Nesse livro, o autor descreve o cenário que fez emergir a cultura punk nos anos 1980 no Brasil. Cenário que, com certeza, cooperou para os músicos periféricos do Alto José do Pinho, posto que estes se perceberam diante de um regime específico de identificação, conceito que Rancière (2009) explora ao discutir *a partilha do sensível*. Ou seja, "a existência de um "comum" e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas. ... um comum partilhado e partes exclusivas" (RANCIÈRE, 2009, p.15). Mas afinal, o que os jovens punks da cidade de São Paulo tinham em "comum" com os jovens do Alto? Esse questionamento tentarei elucidar ao longo da discussão presente no texto.

Um ponto importante a ser observado na obra de Paiva e Nascimento (2016) se refere a ausência de um discurso mais contra-hegemônico na música popular brasileira da década de 1980. Para os autores,

Faltavam as "questões de classe". Faltava a leitura completamente niilista da juventude brasileira. Faltava o sentimento de desespero, acuidade, vazio, tédio. Faltava a terra atrasada. O mergulho de cabeça. Faltava o olhar sem brilho do(a) jovem diante de um mundo que não tinha encanto algum, que talvez não o(a) merecesse, que certamente não o(a) entendia e por isso o(a) entediava, o olhar de desprezo pelas pessoas, pelas regras sociais que fatiavam suas asas. (PAIVA & NASCIMENTO, 2016, p. 24)

É latente a existência de um confronto a partir das "diferenças" existentes entre a música popular brasileira - elitista e intelectualizada - e o punk rock - contestador e contra-hegemônico. Foram essas diferenças que possibilitaram a constituição das identidades dos jovens punks paulistas da década de 1980.

A palavra "diferença" aqui apresentada remete a discussão em torno do processo de construção das identidades a partir da exclusão daquilo que não é igual. Haja vista que "a identidade é, assim, marcada pela diferença" (WOODWARD, 2012, p.08). Logo, a identidade punk brasileira se baseia na extrapolação das contradições constitutivas do panorama cultural e socioeconômico brasileiro dos anos 1980, evidenciando seus limites. Derrida (1995) e Fanon (1968) discutem que, a identidade pode estar capturada em um sistema de diferenças numa estrutura colonial. A ideia de descontinuidade implica, nesse contexto, exatamente em não estar subsumido a tal sistema de diferenças. A agressividade da *estética* sonora, a luta contra a opressão policial, as roupas rasgadas, o ódio contrário ao sistema capitalista são símbolos que materializam a afirmação espectral da identidade punk - isso dito, ainda que o movimento em si possa ter sido objeto de investimento do poder estabelecido e do próprio mundo do consumo. Tal materialidade se efetiva, para Rancière (2009), como *práticas estéticas* que, segundo o autor são "formas de visibilidade das práticas de arte, do lugar que ocupam, do que fazem no que diz respeito ao comum" (RANCIÈRE, 2009, p.17). Logo, é desde esse lugar ou cena que me aproximo de Woodward quando afirma que, "os significados produzidos pelas representações dão sentido àquilo que somos" (WOODWARD, 2012, p.17). Nesse caso, os jovens punks do Alto passaram a ser modelos de representação para a contestação dos anseios da comunidade. Por sua vez, os jovens punks da comunidade se tornaram a imagem que outros jovens gostariam de ser.

Apesar de a cultura punk brotar em meio aos contrastes sociais em função das ações do capitalismo, não podemos esquecer, como adiantei, que a *indústria cultural* - como tentáculo do capitalismo - também aliciou os movimentos culturais contestadores, minando eventualmente a força antagônica dos sujeitos em tela. O rock sempre esteve atrelado a venda de discos, shows, bens de consumo e maneiras de se comportar exportados mundo a fora.

Stuart Hall nos alerta quanto as revoluções culturais e aos impactos que essas revoluções causaram em nossas vidas. O autor afirma que, "a cultura consegue adentrar em cada recanto da vida social, fazendo proliferar ambientes secundários" (HALL, 1997, p. 07). O mesmo reforça que as indústrias culturais se tornaram então elementos mediadores de vários processos. No bojo dessa discussão colocam-se em evidência os processos de subjetivação na constituição das identidades mais dóceis. Aqui símbolos são projetados a fim de dar significados aos elementos que constituem o nosso *eu* como parte de um regime hegemônico. Assim como "ninguém escapa da educação, para saber, para fazer, para ser ou para conviver, posto que todos os dias misturamos a vida com a educação" (BRANDÃO, 1981, p.07), fundamentalmente ninguém escapa da cultura, pois na cultura, "significados são subjetivamente válidos e, ao mesmo tempo, estão objetivamente presentes no mundo contemporâneo - em nossas ações, instituições, rituais e práticas" (HALL, 1997, p. 06). Somos interpelados a todo instante pelos símbolos que "a" cultura - entendida no singular - nos projeta, os quais atravessam as barreiras internas num processo não linear forjando processos de identificação.

Adorno afirma que, "é preciso escapar das armadilhas de um enfoque "subjetivista" da subjetividade na sociedade capitalista burguesa" (ADORNO, 2003, p.16). Logo, os discursos que permeiam a linguagem nos moldes ocidentais tendem a ser perigosos na medida que projetam em direção das nossas fraquezas estímulos nos quais operam como mecanismos de "adaptação" aos interesses burgueses. Isso remete ao pensamento de Rolnik (2006), quando a autora nos alerta que o território artístico é permeado por uma *política de subjetivação* que, operando no campo do sensível, é imbricada de elementos culturais subsidiados por forças discursivas. Logo, a música como linguagem artística é um território carregado desses símbolos culturais os quais e expressam modos de pensar, agir e falar. Esses símbolos se consolidam em nossas vidas através da expressão artística em função dos modos de produção de pensamentos de seus preceptores que podem estar potencialmente carregados de uma ação opressora ou não.

O punk rock, no Alto José do Pinho, apesar de estar atrelado a Indústria Cultural norte-americana serviu de combustível para inflamar a insurgência de forças contrárias aos determinismos impostos por uma política de desigualdade praticada na década de 1990. Portanto, pensar em descontinuidade, assim como mencionei acima, quando me referi a Fanon e Derrida, só é possível na medida em que os esforços de subjetivação contem com outras partilhas do sensível, lugares outros que, não sendo funcionais à própria sociedade capitalista, podem fazer verossímil/factível a materialização de subjetividades coletivas não assimiláveis

pela lógica do capital. Para Freire (1967) a "adaptação" é um conceito passivo, pois "este aspecto passivo se revela no fato de que não seria o homem capaz de alterar a realidade, pelo contrário, altera-se a si para adaptar-se" (FREIRE, 1967, p.42). Freire rejeita a "adaptação" pelo fato de considerar que num regime de adaptação é imposto ao sujeito apenas capacidade de se ajustar a uma determinada realidade. Entretanto, o autor acredita que a realidade está submetida para a intervenção, mas que para isso ocorra é preciso que o sujeito intervenha no mundo a partir da sua capacidade de tomada de decisão. No entanto, acredito que essa tomada de decisão só é possível quando o sujeito conta com um lugar desde onde pode imprimir legitimidade aos seus enunciados.

A obstinação da cultura punk em dismantelar a ordem capitalista está subsidiada pelo ódio aos símbolos burgueses como consumo, família, democracia e igreja. Não obstante, a obscuridade dos ideais liberais força-os a livrar-se do compromisso com uma autonomia em cujos termos suspeitam não poder viver, atirando-se no cadinho do *eu* coletivo (ADORNO, 2003). Nesse caso, as identidades em questão se elaboram em torno de uma "experiência social coletiva", potencialmente perigosa a instituições que reduzem os sujeitos a meros objetos passivos sob constante opressão do capital. Para Hennigen e Guareschi, "nós seres humanos utilizamos sistemas ou códigos de significados a fim de interpretar, organizar e regular nossa conduta, dando sentidos as nossas ações e as ações dos outros" (HENNIGEN & GUARESCHI, 2006, p. 02). Logo, a estética punk permite aos sujeitos se livrarem do atentado causador de uma conformação impositiva ao inconsciente bem recorrente na cultura ocidental capitalista. O que de fato gera uma insubordinação às subjetividades que os incapacitam para resistência aos clichês determinantes da sociedade contemporânea. No entanto, quero destacar que o anarquismo o qual influenciou o movimento punk se insere em um imaginário social moderno, posto que vinculado à emergência do movimento operário e à sociedade industrial, suspeito que a estética punk, sua forma descontínua de estar no mundo permite novos regimes de identificação entre os sujeitos.

3.2 O Alto decolonial

No Alto José do Pinho, a opressão, que outrora escravizara os jovens periféricos, foi cessada pelos gritos de liberdade em oposição à subordinação ao capitalismo. Boétie (2006) aponta como sendo uma fraqueza humana, a servidão. O autor informa que, frequentemente estamos sob o cajado da servidão. Para Boétie (2006), não se mover diante da tirania do opressor seria beirar irracionalidade humana. Logo, para os punks em questão era emergente a subversão. Bhabha diz que "a estratégia de subversão surge das tensões tanto políticas quanto psíquicas" (BHABA, 1998, p.101). A topografia socioeconômica brasileira dos anos 1980 apontava para o cenário do caos. Em virtude disso, à barbárie capitalista, os punks "nada lhe dão, não obedecem, não apóiam a fim que se desmoronem as suas bases" (BOÉTIE, 2006, p.12). Logo, essas identidades buscam sanar suas demandas provocando um deslocamento a fim de causar uma fissura na estrutura que mantém a opressão. Nas palavras de Fanon (1968) esta ação só se dá através da *criação de homens novos*, os quais podem promover uma desorganização na sociedade colonizada a fim fomentar a destruição dos obstáculos que interferem no triunfo da descolonização. O autor reforça que a mudança só ocorrerá através de um *ato violento*, visto que este ato apresenta-se como uma resposta a violência do colonialista. A *desorganização* proposta por Fanon (1968) demanda por certa tensão com a *colonialidade do saber* ocidental, logo acredito que o movimento punk se aproxima desse horizonte descolonizador, justamente pela contestação à naturalização do modelo de sociedade liberal-capitalista, sem com isso cair na dicotomia direita-esquerda. Para Lander (2005) esse tipo de sociedade é construída sob óptica eurocêntrica, pois

pensa e organiza a totalidade do tempo e do espaço para toda a humanidade do ponto de vista de sua própria experiência, colocando sua especificidade histórico-cultural como padrão de referência superior e universal. (LANDER, 2005, p.13)

Nesse sentido, o autor afirma que o pensamento colonizador liberal, que universaliza as coisas a partir de um metarrelato sob o signo da modernidade, opera em função de uma única história válida, ou seja, a história do colonizador funciona como parâmetro de civilização a ser seguido. Em virtude disso o mesmo autor afirma que,

as outras formas de ser, as outras formas de organização da sociedade, as outras formas de conhecimento, são transformadas não só em diferentes, mas em carentes, arcaicas, primitivas, tradicionais, pré-modernas. (LANDER, 2005, p.13).

Todavia, os músicos do Alto José do Pinho contaram sua própria história, a partir e através do território que ocupavam/construíam. Portanto, renegar a servidão colonial é sobretudo uma ação radical de não se deixar ser subjugado. Boétie (2006, p. 22) afirma que, "os homens enquanto houver neles algo de humano, só deixam subjugar se forem forçados ou enganados". Já Fanon (1968) acredita que, a violência colonial se encarrega de bestializar o ser humano a fim de explorá-lo. Entretanto, para o autor, *o povo colonizado não está só*. Esse povo não se apresenta como único e homogêneo, a nação não é mais o signo de modernidade sob o qual diferenças culturais são homogeneizadas, na visão "horizontal" da sociedade (BHABHA, 1998). Portanto, este cenário possibilitou o tencionamento do conceito de identidade, na medida em que este remete a um sistema de diferenças que conforma a própria sociedade colonial. As múltiplas faces do povo abrem espaço para criação de "outros lugares" insurgentes favorecendo a expansão de mecanismos de subversão político-social. Nesse sentido, o MCAJP proporcionou a emergência de subjetividades que não segue nenhum script prévio, nenhuma "ideologia" pela qual os sujeitos se mediam. Dizendo isso, entretanto, não defendo a ideia de que as diversas formas ideológicas e valores circulantes na sociedade como um todo não se faziam presentes e interpelavam os sujeitos construtores da cena analisada. Digo tão somente que esta última, sendo descontínua, tornava verossímeis a produção de sentidos estranhos a tais formas e valores.

A imagem que tenho dos jovens punks do Movimento Cultural do Alto José do Pinho se constitui assim a partir da história desses sujeitos que não se enquadravam nos moldes impostos pela sociedade capitalista burguesa. Esses jovens romperam com a determinação social negativa que lhes sufocavam. Foram moldados em função da denúncia e transformação, o advento do protagonismo artístico *marginal* cooperou para mudar a relação de como a comunidade interagia com o restante da cidade. Ali, fomentou-se a criação de *agentes de pressão político-social* (Gohn, 2010), o punk'rock denunciou para o mundo a cidade segregada. O morro reivindicara o asfalto, com isso alimentou a criação de homens novos que, destruir os obstáculos encontrados no caminho através da luta. Com isso houveram realização de diversas ações na comunidade nas quais promoveram o combate à opressão. Como símbolo dessa articulação, entre as bandas do Alto, foi a criação da ONG e Rádio Comunitária Alto Falante. A fúria do punk no Alto José do Pinho advertia acerca de violência - policial, do Estado, a violência promovida pelo tráfico de drogas nas escadarias, as brigas de gangues - nas quais os anulavam como seres humanos.

As bandas do Alto tinham um inimigo, as mazelas do capitalismo, as quais lhes condicionavam a posição de subalternos. Logo, a obstinação pela mudança levou à cabo a

inversão da barbárie até então vigente. Nesse caso, concordo com Fanon quando afirma que, essa luta "introduz no ser um ritmo próprio, transmitido por homens novos, uma nova linguagem, uma nova humanidade" (FANON, 1968, p.26). Logo, aqueles sujeitos vulgarmente vistos como jovens desocupados, que insistiam em fazer valer suas vozes antes silenciadas, em pouco tempo, por meio de intervenções culturais, modificaram - ainda que parcialmente - a imagem negativa na qual a comunidade era representada -, visto que esta deixou de preencher os noticiários policiais para ocupar as páginas de cultura dos jornais¹⁵. Então, através da subversão do *punk rock* que esses sujeitos lograram êxito, aos poucos, asfixiando as múltiplas formas de violência no bairro e reorganizando o modo como a comunidade era representada nos veículos de comunicação.

Lançando mão de minha memória, como personagem ativo do MCAJP, evidencio que coincidentemente após as bandas serem inseridas no mercado musical, depois de quase uma década de glória, a comunidade vivenciou um período de regressão da violência. Para Mesquita (2013), este fato se consolida como sendo "*os perigos maliciosos da inclusão*". Pois, com o acesso aos meios de comunicação hegemônicos houve um aliciamento midiático o qual contagiou diversas ações potencialmente transformadoras, reconfigurando como as bandas passaram a circular na comunidade, afetando em cheio as relações entre os integrantes do movimento. É o que observou Barros,

Observa-se no Alto José do Pinho uma necessidade latente de romper as fronteiras da periferia e fazer circular a sua mercadoria para muito além dos subterrâneos subculturais, ainda que, para isso, tenham que ser estabelecidos valores consensuais. Este posicionamento teve como desdobramento, entre outros, o afastamento dos punks do bairro do movimento punk recifense, que acusava as bandas daquele subúrbio de rendidas, distribuía panfletos insuflando os punks da cidade contra o movimento do Alto e provocava briga sempre que os grupos se encontravam. (BARROS, 2007, p.04)

Tal fato fez diminuir as experiências que proporcionaram mudanças positivas na comunidade. Contudo, a característica do MCAJP durante o seu advento foi ser transformador, uma vez que a perspectiva das bandas punks do Alto emergiu no seio das reivindicações da comunidade por melhores condições de vida. Foi necessário construir espaços de fala, nos quais antes foram negados àqueles que foram porta vozes da transformação. Utilizando a analogia de Fanon o qual remete para uma cidade do colono sólida, toda de pedra e ferro (FANON, 1968, p.28), a qual não lhes pertencia - para os

¹⁵ Tal como destaca a matéria disponível em <<http://caravanaesporteartes.com.br/da-comunidade-nasce-uma-nova-cultura-de-fora-uma-nova-visao/>> Acesso em: 04 mar. 17.

moradores do Alto restava apenas a miséria e violência - aos poucos ressoava em suas paredes de concreto que a "emancipação" estava por vir. Os músicos do MCAJP puderam reinventar seu tempo e espaço, esse ambiente escapou parcialmente aos padrões normativos da sociedade capitalista moderna, logo as narrativas cantadas conceberam a produção de uma *subjetividade coletiva* potente de transformação. Domingues afirma que, "é na interação entre os membros que compõe uma coletividade que símbolos significantes, a linguagem e o próprio "eu" dos indivíduos são elaborados" (DOMINGUES, 1999, p. 25). Portanto, vale destacar que a subjetividade coletiva em questão não é regulada por um sistema identitário de diferenças.

3.3. Memórias narradas

Quando reconstruímos nossa história temos a absoluta certeza que voltamos no tempo em função das experiências vividas. As lembranças rebuscadas certamente não serão precisas e nem tão claras assim como ocorridas, porém quando recorremos aos fatos do passado habitamos a memória como um lugar que preserva as marcas dos lugares, corpos, sons, sensações, imagens, que acredito transformarem-se em signos incorporados em nossas mentes para toda a vida. Nesse sentido, concordo com Nora (1993) quando afirma que, visitar a memória é nos transformar em historiadores de nós mesmos. Porém, é importante destacar que, memória e história são palavras que se distanciam bastante de seus significados.

Conforme Nora (1993), a história está atrelada a uma ininterrupção temporal. A memória, está estancada naquilo que é concreto, no que é absoluto, todavia ela está suscetível a diversas interrupções, traduções, podendo passear entre a lembrança ao esquecimento. É nesse contexto que essa pesquisa se insere. Ao (re)visitar a memória do Movimento Cultural do Alto José do Pinho não pretendo descrever detalhadamente como os fatos ocorreram, numa linha linear e temporal, mas *traduzir* a partir dos fragmentos das lembranças dos integrantes do movimento o percurso que levou a disputa por um lugar de pertencimento que, veio a produzir "novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação" (Bhabha, 1998, p.20). Esta tradução que me propus realizar, não se baseia numa mera reprodução do que ocorreu, mas como afirma Benjamin (2010), a tradução seria como recompor os cacos de um vaso, que se encaixam uns aos outros, mas sem serem iguais. Traduzir, portanto, não é transmitir, copiar ou imitar. Traduzir a partir da memória é se projetar para outros lugares, para outros tempos. Tempo e memória andam juntos. Não há memória no agora, no presente, precisamos do tempo para visitar aquilo que passou. Nesse sentido, corroboro com Lopes (2012) pois,

Parece que o tempo é como a memória, que só se alcança em outro lugar, de outra forma, jamais onde a imaginamos estar, pois é matéria fugidia. Para alcançá-la é necessário lançar mão de subterfúgios, de usar a imaginação, pois lá onde está é inalcançável. (LOPES, 2012, p.30)

Ao traduzir a memória do MCAJP, produzimos uma narrativa a partir das lembranças. A narrativa que emergiu desse processo nos conta como as tensões sociais na comunidade do Alto José do Pinho formularam uma articulação coletiva que ocasionou rupturas com o cenário de descaso social. Halbwachs (1990) acredita que, quando buscamos saber de um fato apelamos para os testemunhos para fortalecer ou debilitar o que sabemos sobre aquele evento. O autor reforça que a primeira testemunha que podemos contar somos nós mesmos. A narrativa presente na radionovela, construída para esta pesquisa foi sistematizada a partir das lembranças de alguns integrantes do MCAJP e fragmentos de minhas memórias. Logo, nossas lembranças se entrelaçam, se comunicando umas com as outras, resgatam os fios a tecerem a narrativa daquilo que acredito ser o ponto de virada pra toda uma comunidade. Nos anos 1990, o Alto José do Pinho passa ser referência para toda cidade, no sentido de criar estratégias para minimizar os impactos sociais negativos presentes no bairro.

A história contada na narrativa em questão, certamente, não consta a totalidade de tudo aquilo foi provido ao Alto, também não tivemos o pretexto de universalizar a história em torno da comunidade, as memórias reivindicadas afloraram, não na condição de serem apenas ditas, mas serviram de referência para entendermos como a experiência coletiva do MCAJP pôde desestabilizar o poder estabelecido e construir novas identidades. Logo, a memória revisitada nos colocou em contato com referenciais identitários que aos poucos vem sendo esquecidos ou silenciados, tendo em vista que, pouco do fenômeno cultural que o Alto José do Pinho ainda resta.

As palavras de Nora (1993) ressaltam que a história seria uma tentativa de restauração inacabada e/ou problemática daquilo que não existe mais, sendo apenas uma interpretação do passado. Todavia, o autor afirma que a memória ao mesmo tempo em que ela é afetiva e mágica, "é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente" (NORA, 1993, p. 09). Esse "elo vivido", ainda diz muito de tudo aquilo que o MCAJP representa pra nós, integrantes e ex-integrantes do Movimento. Logo, acredito que as intervenções da memória podem evidenciar referenciais subjetivos nas pessoas reafirmando suas identidades. Ao visitar o conceito de identidade, D'Alessio considera que "identidade é, também, referência, ou seja, aquele conjunto de formas de ser, de valores e de códigos nos quais as pessoas se reconhecem". (D'ALESSIO, 1998, p. 279). É nesse conjunto de evidências que a memória do MCAJP emerge. Acredito que, o conceito de identidade não se caracteriza pela a ideia de

uniformização de pensamento, mas assinala uma multiplicidade de pensamentos que em conjunto podem reivindicar espaços democráticos de articulação e legitimidade de ação. Portanto, penso que as narrativas dos músicos do Alto José do Pinho tendem a reafirmar suas maneiras de existir enquanto grupo. É evidente que as experiências desse coletivo incorporam elementos de *um comum partilhado*, no qual território, tempos e intervenções culminaram na coesão necessária entre os sujeitos para cumprir uma agenda de luta no campo da atuação como agentes de transformação social.

As memórias do MCAJP não podem ser traduzidas em uma única narrativa. Mesmo que, as múltiplas memórias em torno dessa cena sejam lembradas a partir de uma experiência coletiva, estas lembranças trazem à tona outras narrativas adormecidas e outras experiências veladas capazes de causar uma inquietação em torno do senso comum atrelado à história do Movimento. Educar, nesse sentido, tem mais a ver com a opacidade da experiência do que com a objetividade de conteúdos a serem transmitidos pela pretensão da clareza conceitual. Logo, "a memória modifica os objetos, as investigações, as abordagens e, também a escrita da história" (D'ALESSIO, 1998, p.275). Essa história que tende a ser universal e única é desconstruída quando é lembrada de maneira descontinuada do tempo, pois a memória em sua natureza ela é "múltipla e desacelerada, coletiva, plural e individualizada" (NORA, 1993, p. 09).

É por este motivo que esta pesquisa não pretende descrever o que foi o MCAJP, mas rememorar através de uma radionovela e elaborar uma interpretação da experiência coletiva a partir da memória dos sujeitos participantes desta pesquisa. Penso que, interpretar a memória do que foi o MCAJP seria promover a reunião de experiências encobertas pelo tempo, passeando por mundos de diferentes tempos e pensamentos, fazendo florescer uma tradução. Educar como tradução, para dizer em poucas palavras.

Ao propor recriar um período da história do MCAJP em uma radionovela, considero caminhar na dimensão profunda da memória daqueles que fizeram/fazem parte desse Movimento. Todavia, esse passeio não se dará apenas em meio aos fragmentos de minha memória. Halbwachs afirma que, "a memória individual, não está inteiramente isolada e fechada. Um homem, para evocar seu próprio passado, tem frequentemente necessidade de fazer apelo às lembranças dos outros" (HALBWACHS, 1990, p.54). Logo necessitei aproximar outras memórias da minha para compor a narrativa proposta nessa pesquisa. Hall insiste que, "todos nós escrevemos e falamos desde um lugar e um tempo particulares, desde uma história e uma cultura que nos são específicas" (HALL, 1996 p. 68). Portanto, dissertar sobre o MCAJP é também *falar em meu nome*. É admitir que o historicamente subordinado

pode ter poder de fala, mas que essa fala não se pretende objetiva ou ponto de "lucidez" desde o qual uma identidade pretende se expandir, guiada por um desejo de universalização. Não. Aqui professo uma educação menor, porém organicamente articulada à vida. Uma educação que briga com a própria possibilidade de partir de uma grade de conteúdos que se pretenda refletir um suposto acúmulo civilizacional universalizado. Fosse assim, o que aconteceu no Alto jamais seria objeto de interesse.

Dito isto, é importante frisar que uma das particularidades inseparáveis do ser humano é a necessidade de se comunicar, de narrar suas experiências e imprimir sentido a sua história. Todavia, este "direito" negativo, perigoso à sobrevivência das estruturas coloniais, é violado no caso de alguns grupos sociais, especialmente aqueles que foram historicamente subalternizados - caso, por exemplo, da diáspora negra no Brasil na qual em sua essência compartilha continuidades com África, no entanto sua *unidade subjacente* (HALL, 1996) foi fragmentada. A esses, postos como seres inferiores, não lhes é considerada a prerrogativa do logos, pois as palavras podem ser perigosas para aqueles que detêm o poder. Cada pessoa tem sua própria história, mas esta nunca está lá, intacta, no passado, como um objeto pronto para ser apreendido. Assim, ao sentido das narrativas - dos contares suas próprias histórias - não corresponde a uma essência, como se não houvesse mediação entre a "realidade" e o pensamento. Ao contrário, as narrativas de si se constituem de palavras, e é através delas que organizamos nossos pensamentos. Larrosa nos chama a atenção de como as palavras podem nos colocar diante de nós mesmos e do mundo. Logo, o ambiente construído pelo MCAJP que, deslocado/descontínuo, alimentou outra estética - valores, afetos, palavras - desde a qual podemos "pensar".

As palavras determinam nosso pensamento porque não pensamos com pensamentos, mas com palavras, não pensamos a partir de uma suposta genialidade ou inteligência, mas a partir de nossas palavras. E pensar não é somente "raciocinar" ou "calcular" ou "argumentar", como nos tem sido ensinado algumas vezes, mas é sobretudo dar sentido ao que somos e ao que nos acontece. E isto, o sentido ou o sem-sentido, é algo que tem a ver com as palavras. E, portanto, também tem a ver com as palavras o modo como nos colocamos diante de nós mesmos, diante dos outros e diante do mundo em que vivemos. (LARROSA, 2015, p. 21)

Larrosa (2015) afirma que as narrativas ganham vida através das palavras, as palavras condicionam os sentidos e percepções que temos sobre mundo. A ação educativa, nesses termos, não deveria objetivar conscientizar ou lançar luzes, de forma direta, aos nossos pensamentos, muitas vezes mutilados por imposições que condicionam nossa maneira de saber, estar e sentir o mundo. Deve agir, ao contrário, sobre as regras, valores e códigos que

geram nossos pensamentos, apostando - como fizeram os jovens do Alto, através da matriz anárquica do punk, com suas músicas agressivas, performáticas - em espaços públicos relativamente autônomos, que remetem à abertura de mundos, ou seja, à construção de cenas capazes causar deslocamentos ou danos aos grupos hegemônicos, favorecendo os processos de subjetivação que viviam . Nesse sentido, a cena aqui apontada se refere apenas à ação coletiva, pois, como nos ensina Badiou, "o mundo só pode ser encontrado e experimentado de outra forma que não seja por uma consciência solitária" (BADIOU, 2013, p. 30). Portanto, a memória aqui referida não é única e isolada, ela parte das experiências de um grupo. Assim, as ações culturais do MCAJP contribuíram para dar uma alternativa a ordem social estabelecida naquele momento. Podemos considerar o deslocamento fundamental, como uma força contrária a subalternidade imposta pelo poder hegemônico. Para Laclau, "la dislocación de una estructura abre así a quienes son liberados de su fuerza coactiva - a quienes, por consiguiente, están fuera de ella - la posibilidad de rearticulaciones multiples e indeterminadas" (LACLAU, 2000, p. 59). Esse deslocamento, apontado por Laclau, provoca o surgimento do sujeito como ator político-social transformador, a partir das possibilidades apresentadas durante a ruptura que abala a força hegemônica.

Vale ainda salientar - num contexto em que proponho uma visita a uma época importante para a história do Alto - que as narrativas só ganham vida e sentido após um investimento da memória, o que nos remete à condição de uma memória narrativa, pois quando narramos externalizamos as experiências vividas, guardadas em nossa mente. Garcia diz que, "...es la cualidad de la memoria: guardar y dar cuenta de lo significado de la vida, de lo que vale la pena mantener para luego comunicar y que alguien más lo entienda" (GARCIA, 2004, p. 01). O que o autor disserta é que, só guardamos aquilo que é importante para gente. Portanto, narrar não é apenas falar ou descrever, implica em constituir nossas subjetividades, sobretudo na condição do ser social que somos. Benjamin diz que, "o narrador retira da experiência o que ele conta: a sua experiência ou a relatada pelos os outros. E incorpora as coisas narradas as experiências dos ouvintes" (BENJAMIN, 1987, p. 201). Todavia, o mesmo autor anuncia *a morte do narrador* pela ausência da experiência na modernidade. Por este fato, considero importante o atributo comunicativo da memória narrativa. Nesse sentido, Garcia afirma que:

En más de un caso, narración y oralidad confluyen para reconstruir experiencias pasadas, y así reordenan el proceso social de una colectividad. Y es eso justamente lo que le da vigencia a anteriores prácticas, saberes y procederes, La oralidad fue el primer camino que siguió la comunicación del pasado. (GARCIA, 2004, p. 08)

Ao falar de memória narrativa concordo com D'alessio (1998) ao afirmar que esta memória não se refere à construção de uma história linear através de um tempo progressivo. Acredito que ao sugerir uma visita a memória do MCAJP estarei instigando "o desejo de reencontrar ou reinventar referenciais esquecidos ou silenciados" (D'ALESSIO,1998, p. 278). Tais desejos permanecem adormecidos até que sejam requisitados. Nesse sentido, reflito a partir de Nora quando afirma, "a memória se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto. A história só se liga às continuidades temporais... A memória é um absoluto e a história só conhece o relativo" (NORA, 1993, p. 09). Por isso, não nos atentamos a visitar fatos históricos relacionados ao MCAJP. Procuramos evidenciar, lembranças, memórias desconectadas da temporalidade, mas que juntas remontam o passado recente do Alto José do Pinho. Dito isto, a memória narrativa do MCAJP pode revitalizar a lembrança da experiência coletiva a qual residiu a emergência pela resistência à opressão.

3.4. A experiência educativa e coletiva do MCAJP.

A ação pedagógica, a qual descreverei no decorrer das próximas linhas seguramente se atrela ao fenômeno social e universal que é a educação. Educação que se configura como prática social. O conceito de educação apresentado por Brandão (1981) nos esclarece de forma bastante objetiva onde e quando ela acontece. O autor afirma que,

para aprender, para ensinar, para aprender-e-ensinar, em todos os espaços sociais se faz educação: em casa, na rua, na igreja ou na escola, de um modo ou de muitos todos nós envolvemos pedaços da vida com ela (BRANDÃO, 1981, p.07).

Alguns autores optaram por uma visão funcionalista da educação. Para Libâneo, a educação torna os sujeitos "aptos a atuar no meio social e transformá-lo em função de necessidades econômicas, sociais e políticas da coletividade" (LIBÂNEO, 1994, p.17). Nas palavras de Durkheim, a educação está para formar o "ser social" elaborado a partir de um "certo ideal de homem, ou seja, daquilo que ele deve ser tanto do ponto de vista intelectual quanto físico e moral; que este ideal é, o mesmo para todos os cidadãos" (DURKHEIM, 2011, p. 52). Este é o grande papel da escola, na medida em que homogeneiza os sujeitos para satisfazer as necessidades da sociedade. Em nosso caso, a sociedade liberal-capitalista ocidental. Em suma, a prática educativa institucionalizada atende aos mecanismos impostos pelo "modelo" de sociedade hegemônica, escolarizando populares, colocando-os à disposição do capital.

Tendo em vista o relato anterior, remonto a discussão em torno do conceito de *adaptação* proposto por Freire. É esta "adaptação" causada pela educação escolar que induz o ser humano a agir de acordo com as forças hegemônicas. Segundo Freire (1982), "uma educação que pretende adaptar o homem estaria matando suas possibilidades de ação [...] A educação deve estimular a opção e afirmar o homem como homem. Adaptar é acomodar, não transformar" (FREIRE, 1982, p.32). Nesse sentido, acredito que a experiência do MCAJP se constituiu como uma ação educativa que em nada se aproxima com a educação formal institucionalizada a qual estamos acostumados.

Essa discussão remete ao papel da educação escolar hegemônica, que produz certos efeitos condicionadores nos sujeitos, que passam a reproduzir a lógica do modo de produção capitalista. Tal escola além à transferência de conteúdos prontos, à luz de um currículo eurocêntrico e excludente, onde o aluno é visto como uma tabula rasa a espera da impressão dos conhecimentos repassados pelo professor. Uma "educação bancária" como diz Freire. Neste modelo institucionalizado de educação, o professor passa a ser o centro do conhecimento, ignorando as experiências anteriores dos alunos. Setton (2005) disserta a respeito das fragilidades que as instâncias educativas tradicionais vem sofrendo ao longo dos últimos cem anos. A autora reforça que, as novas maneiras de socialização cultural acabam por interferir nas maneiras, formal e informal, de obter o aprendizado, bem como na percepção do próprio sujeito diante do mundo. Segundo a autora, "a nova ordem cultural impõe um impacto ao processo de construção da identidade e da subjetividade do indivíduo nas formações sociais atuais" (SETTON, 2005, p. 347). A partir dessa afirmação, acredito que escola, a família e outras instâncias educativas tradicionais disputam o território de constituição das subjetividades dos sujeitos contemporâneos com outras formas de "educar".

As diversas finalidades da educação nos colocam a pensar o quanto esse campo está carregado de singularidade. No caso, quando pensamos em educação, logo pensamos como uma prática de socialização dos sujeitos. Segundo Gallo (2012), esse modelo de socialização geralmente está associado aos processos educativos baseados no controle e na homogeneização dos sujeitos, para que os mesmos aprendam as mesmas coisas ao mesmo tempo. Esse aprender massivo é potencialmente perigoso quando se modela os sujeitos a partir de lugares pré-estabelecidos na sociedade. Sujeitos passam a ser territórios passivos de subjetivação. A educação como modelo de socialização se aproxima bastante do que Guattari e Rolnik (1996) pensam em torno do fenômeno da cultura de massa. Os autores argumentam que numa cultura de massa são produzidos indivíduos normalizados, imbricados uns aos outros sob regimes hierárquicos e de submissão. Logo, o sistema de produção capitalista

instaura uma educação voltada para garantir a hegemonia desse modelo de sociedade. A escola, nesse caso, passa a ser base de produção de *subjetividade social* (Guattari e Rolnik 1996). A educação institucionalizada, como parte da *máquina capitalística*¹⁶ de subjetividades, viabiliza mecanismos a fim de garantir a hegemonia do sistema capitalista desde o momento em que as instituições de ensino imprimem signos, significados e sistemas de valores a serem alcançados em nossa sociedade. Segundo os autores, a máquina capitalística

produz inclusive aquilo que acontece conosco quando sonhamos, quando devaneamos, quando fantasiemos, quando nos apaixonamos e assim por diante. Em todo caso, ela pretende garantir uma função hegemônica em todos esses campos. (Guattari e Rolnik, 1996, p. 16)

Ou seja, as subjetividades que advém da máquina capitalística operam em diversos âmbitos de nossas vidas. Logo, acredito que os modelos tradicionais de educação institucionalizada estão longe de ser o ideal para a emancipação do sujeito. Rancière (2002) anuncia que, aquele que renunciar as engrenagens da máquina social por ventura estará fazendo circular a energia elétrica da emancipação. Para o autor,

Quem não busca introduzir o método do Ensino Universal nas engrenagens da máquina social pode suscitar essa energia toda nova que fascina os apaixonados pela liberdade, essa potência sem gravidade, nem aglomeração, que se propaga como um raio, pelo contacto de dois pólos. (Rancière, 2002, p. 114)

Os punks do Alto assim fizeram, amplificaram toda energia que repugnava a ação patológica do Estado, a fim de conquistar a emancipação. Devo concordar com Rancière ao afirmar que a escola, como instrumento do estado, "pesa mais fortemente o preconceito da desigualdade das inteligências" (RANCIÈRE, 2002, p. 111). Provavelmente, no Alto José do Pinho a emancipação não emergiria desse lugar. Segundo o autor, as instituições são, nada menos que afirmações em atos da sociedade, ou seja, colocam em cena as desigualdades entre os sujeitos. Segundo Mesquita e Tavares (2018) as instituições são carregadas de procedimentos argumentativos que operam no sentido de nos fazer desacreditar em outras subjetividades possíveis. Tais subjetividades desestabilizam regimes de uma colonização do saber, a partir do momento em que são responsáveis pelo/a estranhamento/negação da racionalidade do conhecimento baseada em pressupostos eurocêtricos. Ao refutar uma

¹⁶ Guattari e Rolnik (1996) utilizaram este conceito no livro "Micropolítica: cartografias do desejo" para ilustrar o conceito de subjetividade social, o qual atrelam a produção de subjetividades em todos os níveis de produção e consumo do mundo capitalista.

educação institucionalizada que vislumbre um conhecimento "dito" universal engendrado pelas estruturas dominantes, os quais aniquilam quaisquer possibilidades de emancipação do sujeito, corroboro com Mesquita e Tavares (2018) quando afirmam que,

os sistemas conceituais se ancoram materialmente em instituições historicamente datadas e civilizatoriamente fundadas, que investem ontologicamente em sujeitos de carne e osso. Esses sujeitos, por sua vez, podem assumir em seus cotidianos crenças e comportamentos espontâneos afins a essa representação, ainda que lhes sejam culturalmente nocivos. (MESQUITA; TAVARES, 2018, p. 11)

Portanto, na escola operam sistemas conceituais inevitavelmente causadores de uma, aparente, maioria intelectual. É nela que se produz sujeitos moldados disciplinarmente, sob uma óptica hierarquizante, encarcerando formas dissonantes de pensar e agir. A experiência coletiva do MCAJP foi marcada pelo distanciamento da ação homogeneizante da escola, a partir do momento em que houve a construção coletiva de um ambiente arredo carregado de subjetividades "potentes". Deixo claro que, meu propósito aqui não é eliminar outras possibilidades educativas da escola, tendo em vista que sempre pode haver experiências significativas através do encontro com o outro. A escola é um território de encontros. Minha crítica é em oposição na perspectiva tradicional de educação, a qual se vale do currículo com bases eurocêntricas. Essa instituição educativa, muitas vezes, não busca compreender outras organizações de pensamento, maneiras de viver que, advém de uma relação com antigos saberes populares difusos a sociedade capitalista moderna, portanto, fogem à lógica da cultura do colonizador europeu. A escola, é um lugar heterogêneo, porém quando se recusa a compreender as diferenças, se limita e estanca a capacidade de inventar/promover experiências. Portanto, não me limito a recusar a escola como espaço formativo, porém acredito em outras possibilidades educativas advindas da heterogeneidade do encontro com o outro, bem como presumo que as multiplicidades resultantes do estreitamento entre os saberes populares, espaços de resistência e políticas de contestação - *entre-lugares* - implicam na experiência educativa que vai em oposição as subjetividades nocivas baseadas no modelo educativo por reprodução. Por isso, corroboro com Gallo (2012) ao expor que, o ato de aprender só existe a medida do encontro com o diferente, no que emerge novas possibilidades, aprender se opõe a homogeneização e serialização dos sujeitos. Nisso, no aprender emana o devir, a experiência.

Durante os anos que frequentei o Alto José do Pinho tive a felicidade de encontrar diversos sujeitos, músicos, artistas, operários, estudantes... moradores, que participavam das atividades culturais, dos shows e rodas de conversa, nesse sentido, afirmo que foi através do

encontro com o diferente que estabeleci uma nova compreensão de como podemos interferir na realidade a nossa volta. O contato que tive com o MCAJP colocou-me diante da *experiência* que, compreendo como a descoberta de outros mundos possíveis. Redes sociais, computadores e internet eram bem distantes da Zona Norte do Recife. O que tínhamos eram os fanzines, os discos, o rádio, a TV e nossas narrativas. A velocidade e volume das informações nos davam tempo de parar, pensar e agir. A partir de Larrosa (2015), acrescento ainda no relato anterior que a informação e cultura de massa na contemporaneidade, elas informam o sujeito, mas não lhe proporcionam a experiência. O advento do MCAJP, certamente, não estava demarcado pela cultura de massa uma vez que, a partir da estética punk trouxe à tona reconfigurações das identidades fixadas no projeto ideal de sujeito proposto pela sociedade capitalista. Larrosa (2015) denuncia que o excesso de informação não deixa lugar para a *experiência* e só através dela que podemos aprender algo. Nesse sentido corroboro com autor quando afirma que, conhecimento não é informação, aprender não é adquirir e processar informação. Destaco aqui o aspecto pedagógico da experiência ao qual atribuo as narrativas dos atores que participaram do MCAJP. Falar sobre o Movimento Cultural do Alto José do Pinho é falar de experiência, no sentido dessa apresentar-se como um território de passagem, de mutação e aprendizagem. Larrosa alerta para que ocorra a experiência é necessário que algo nos aconteça, carece uma interrupção. Todavia, a contemporaneidade herda da modernidade a pobreza humana pela falta de experiência, Benjamin já havia denunciado esta miséria da modernidade pela falta de experiências comunicáveis. Para o autor a "pobreza de experiências não é uma pobreza particular, mas uma pobreza de toda a humanidade. Trata-se de uma espécie de nova barbárie" (BENJAMIN, 1985, p.196). O MCAJP se contrapôs a essa barbárie contemporânea, interromperam a roda que os massacravam e construíram uma nova história na comunidade. Os shows, as apresentações artísticas nas ruas, as rodas de conversa na praça, a rádio comunitária possibilitou a experiência coletiva a qual conduziu os jovens músicos ao encontro daquilo que os interpelaram, promovendo a transformação positiva da comunidade. Pensando a partir de Larrosa (2015), os atores sociais do Alto José do Pinho estiveram entregues às suas próprias mudanças. Aqueles jovens punks se colocaram em território aberto para a travessia de um antigo *eu* para um novo sujeito. Retomando o pensamento de Benjamin reflito acerca da *barbárie* pela pobreza de experiência, o pensamento ocidental alicerçado em pressupostos como a racionalização do conhecimento, o consumo, a igreja e a legitimação do poder das instituições nos ocasiona a "anestesia da *vulnerabilidade* ao outro" (ROLNIK, 2006, p. 03).

Para Rolnik (2006), a vulnerabilidade está ligada a propriedade de enxergar o outro como uma presença viva, aquele que ajuda a construção dos territórios que delinham as subjetividades com as quais culminam na produção do nosso *eu*. Segundo a autora, esta capacidade de enxergar é ofuscada quando passamos a ver o outro apenas como um mero artefato para projeção de imagens pré-estabelecidas. Portanto, devemos estar vulneráveis, ou como afirma Larrosa (2015), expostos para que haja experiência. Rolnik (2006) e Larrosa (2015) se aproximam em suas falas quando coloca em ênfase a apatia do ser humano moderno, logo trazem à tona a ausência de acontecimentos dignos de experiência, e o desprezo humano em relação ao outro. Pois, a vulnerabilidade e a experiência podem ser potentes dispositivos de subjetivação, na medida em que interpelam os sujeitos e redesenham as identidades. Acredito que aprendemos com a experiência, pois esta nos transforma, nos desloca, é algo que nos acontece. Logo, ao recordar sobre o MCAJP remeto ao que me aconteceu, a experiência vivenciada, sobre o que aprendi com os outros sujeitos. Tendo em vista o relato anterior, gostaria de recorrer a Gallo (2012) ao se referir sobre o *aprender* como um acontecimento,

Sendo o aprender um acontecimento, ele demanda presença, demanda que o aprendiz nele se coloque por inteiro. E exige relação com o outro. Entrar em contato, em sintonia com os signos é relacionar-se, deixar-se afetar por eles, na mesma medida em que os afeta e produz outras afecções. (GALLO, 2012, p. 06)

Concluo que o aprender é um acontecimento que demanda a presença com o outro, logo toda experiência resulta num aprender. É na alteridade que aprendemos sem nos darmos conta de que estamos aprendendo ou ensinando. Ao ser interpelado pela experiência, anulamos a anestesia de nossa vulnerabilidade de nossos corpos e sentidos. Na experiência, redesenhamos nossa existência nesse mundo, tendo em vista que o sujeito é colocado à prova, sob um risco constante, na medida em que não se opõe ao que lhe acontece.

4. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Podemos considerar a metodologia como o caminho para a obtenção dos dados da pesquisa, os quais irão atender os objetivos iniciais da mesma. Neste sentido, o método se caracteriza como um movimento no qual se objetiva alcançar um determinado fim. Uma pesquisa científica pode utilizar métodos qualitativos ou quantitativos, ou ambos em conjunto, todavia, visando responder aos questionamentos da pesquisa em tela, utilizei a abordagem qualitativa, pois ao nos depararmos com o campo empírico proposto iremos nos debruçar sobre as narrativas dos sujeitos, e tais histórias não permitem ser quantificadas.

Sendo assim, a pesquisa desenvolvida será no campo das ciências humanas e sociais. Minayo afirma que, "nesse tipo de investigação está imbricado um conjunto de fenômenos humanos que fazem parte da realidade social dos sujeitos" (MINAYO, 2009, p.21). A autora ainda discorre sobre a dificuldade de se traduzir em dados quantitativos o universo das produções humanas no qual se articulam representações, relações e intencionalidades. Nesse sentido, Triviños (1987) nos diz que, no processo da na pesquisa qualitativa não há espaço para a construção de visões isoladas. No caso, o autor reforça que a pesquisa qualitativa não se caracteriza como algo estanque. Portanto, é relevante utilizar esse método devido a relação entre objeto e pesquisador não determinar resultados absolutos e/ou invariáveis.

Como procedimento metodológico, busquei desenvolver uma pesquisa-ação voltada para a produção de uma radionovela sobre a cena cultural no Alto José do Pinho na década de 1990, na aposta de que a mesma - se caracterizando como uma experiência educativa na comunidade - me permitisse analisar as relações entre a memória do Movimento Cultural do Alto José do Pinho (MCAJP) e a subjetivação dos sujeitos envolvidos na dita radionovela. Corroboro com Veiga e Monteiro (2009) em pensar que, num indivíduo, as subjetividades são despertadas a partir da interação que o mesmo estabelece através do contato com o meio sócio-cultural que ele está inserido. Tal escolha se deve ao fato de que na pesquisa-ação "o participante é conduzido à produção do próprio conhecimento e se torna o sujeito dessa produção" (MELO NETO, 2003, p.98). Já Tripp (2005) afirma que, a pesquisa-ação se apresenta como uma metodologia inovadora, contínua, participativa, intervencionista e problematizada, o que a difere do modelo tradicional de pesquisa científica. Um dos critérios adotados para a escolha desse modelo metodológico se deu pelo fato da pesquisa-ação está permeada pela participação/cooperação efetiva dos sujeitos envolvidos na pesquisa. Tripp afirma que, "a pesquisa-ação é participativa na medida em que inclui todos os que, de um modo ou outro, estão envolvidos nela e é colaborativa em seu modo de trabalhar" (TRIPP,

2005, p. 448). Portanto, acredito que a cooperação dos participantes viabiliza o desenvolvimento da pesquisa, quando esses, se tornam parceiros que auxiliam no andamento do trabalho realizado. Logo, esta pesquisa-ação visa compreender os elementos que possam contribuir no processo de subjetivação coletiva durante o registro da memória daqueles que fizeram/fazem parte das bandas que constituíram o MCAJP dos anos 1990.

A escolha pela produção de uma radionovela se deu, outrossim, por conta da criação pelas bandas do MCAJP de uma rádio-poste comunitária¹⁷ na comunidade, que se revelou um importante passo para desmontar uma lógica verticalizante de comunicação tão presente na sociedade. A partir dessa ação comunicativa, novas e diversas relações inter-pessoais foram se desenvolvendo na comunidade, relações estas que não se podiam antes ver amiúde, abertamente, para além dos pequenos grupos de amigos ou nas relações mais restritas em torno das famílias. Tratava-se da abertura de um espaço público local, uma nova "cena" com fortes tendências à expansão, à articulação com outros espaços e sujeitos. A "cena" deve ser entendida como sendo o meio pelo o qual os integrantes do MCAJP se tornaram agentes de uma prática coletiva. Esta cena, criada pelo MCAJP, se aproxima bastante do que Rancière (2012) chama de *cena do dissenso*, pois é através dela que "na ação de capacidades não contadas que vêm fender a unidade do dado e a evidência do visível para desenhar uma nova topografia do possível" (RANCIÈRE, 2012, p. 49). Novos grupos musicais se formaram, novas redes foram fortalecendo "o Alto" - assim como o chamamos - e suas bandas se tornaram referência para outras comunidades, influenciando outros projetos culturais voltados à transformação da realidade.

Kaplun (1998) e Freire (1983) concordam que num ato de comunicação verticalizada a passividade dos sujeitos que recebem a informação os mantém numa condição de domesticação, sem possibilidade da transformação, da emancipação. Para Rancière,

a emancipação começa quando se questiona a oposição entre olhar e agir, quando se compreende que as evidências que assim estruturam as relações do dizer, do ver e do fazer pertencem à estrutura da dominação e da sujeição (RANCIÈRE, 2012, p.17).

Já Adorno (2003), afirma que uma educação emancipadora seria, uma educação orientada para contradição e resistência. Logo, pensar numa educação emancipadora é pensar numa comunicação horizontalizada, onde não há uma relação de passividade num dos

¹⁷ A rádio comunitária surgiu pela necessidade dos músicos veicularem suas próprias produções, e também prestar um serviço de utilidade pública cultural e social para comunidade. Os moradores eram estimulados a participar diretamente da rádio, produzindo e interferindo em sua programação.

sujeitos, consiste no fato de não pensar numa dissociação entre ambas, pois quem educa e aprende também se comunica. Logo, fazer educação é enxergar que ela não está livre da comunicação. Pois, para que ambas existam é necessário o diálogo proposto por Freire. O autor afirma que, educação não é apenas repassar informações ao receptor, ela não se encarrega apenas na transferência do conhecimento, mas se encarrega de promover um "encontro de sujeitos interlocutores que buscam a significação dos significados" (FREIRE, 1983, p. 56). Para que isso ocorra é necessária a construção de um ambiente, de uma *cena* (RANCIÈRE, 2012), de um "terceiro-espaço", no que se refere BHABHA (1996), para que outras posições possam emergir. Assim o *terceiro espaço*,

"desloca as histórias que o constituem e gera novas estruturas de autoridade, novas iniciativas políticas, que são inadequadamente compreendidas através do saber recebido" (BHABHA, 1996, p.37).

Portanto, com a produção da radionovela sobre a experiência coletiva do MCAJP objetivou-se a construção de um ambiente relativamente autônomo onde se permitiu o diálogo entre os sujeitos, que houvesse uma reciprocidade entre ambos para que emergisse uma prática educativa, na qual derivasse uma reflexão e se constituíssem outras subjetividades.

Deste modo, destaco que as experiências do Movimento Cultural do Alto José do Pinho com a rádio comunitária puderam colocar esses sujeitos frente a uma nova dimensão. Passaram a ser protagonistas de outras histórias, não mais aquelas em destaque nas páginas policiais.

Diante dos fatos mencionados Kaplun (1998) afirma que:

Los sectores populares no quieren seguir siendo meros oyentes; quieren hablar ellos también y ser escuchados. Pasar a ser interlocutores. Junto a la «comunicación» de los grandes medios, concentrada en manos de unos pocos grupos de poder, comienza a abrirse paso una comunicación de base; una comunicación comunitaria, democrática. (KAPLUN, 1998, p.63)

Certamente uma radionovela popular, pode desencadear processos de subjetivação nos sujeitos. O que remete a comunicação educativa, na medida em que desenvolve nos participantes do processo um diálogo.

É o que diz Freire (1983):

O que se pretende com o diálogo, em qualquer hipótese (seja em torno de um conhecimento científico e técnico, seja de um conhecimento "experencial"), é a problematização do próprio conhecimento em sua indiscutível reação com a realidade concreta na qual se gera e sobre a qual incide, para melhor compreendê-la, explicá-la, transformá-la. (FREIRE, 1983, p.34)

A comunicação a qual me refiro vai além de um conjunto de signos e códigos presentes na linguagem de uma determinada sociedade, permeia o diálogo e a participação dos sujeitos na construção de "mundos". O que se esperou é que a partir da troca de experiências comunicativas entre os indivíduos se estabelecesse outras relações de ordem coletivas, cognitivas e subjetivas; nas quais pudessem, também, fazer refletir acerca da falsa comunicação - o monólogo - e as práticas pedagógicas tradicionais.

4.1. Do percurso

O percurso de uma pesquisa não está livre de percalços. Tendo a prerrogativa de que uma pesquisa não é estanque, essas nuances fazem com que o pesquisador busque soluções a fim de reorganizar o caminho a ser percorrido. Logo, desafios podem acontecer colocando o pesquisador diante de situações problemas. Ao nos aproximarmos do campo, como afirma Cruz Neto (1999), podemos encontrar diversos obstáculos que podem vir a dificultar ou interromper todo o processo de pesquisa. Para o autor, temos que ter em vista que no campo existem "possibilidades e os limites das diversas realidades existentes no cotidiano social" (CRUZ NETO, 1999, p. 53). Haja vista que o objeto de pesquisa das ciências humanas é histórico, vivo e social, ele também é constituído de dinamismos e especificidades próprias da realidade social.

Diante das especificidades da fase exploratória do campo de pesquisa, me deparei com as situações que passo a relatar. Inicialmente, pensei em trabalhar com o Espaço Cultural Poesis do Alto José do Pinho, mas por dificuldades de contato com o referido espaço, acabei desistindo dessa parceria. Ainda durante o período exploratório - pré-campo -, me aproximei de uma escola estadual do Alto José do Pinho através de um edital que visava promover a equidade racial através do trabalho com rádio/comunicação com estudantes da comunidade. Este edital tinha como proposta a capacitação de 30 estudantes do ensino médio e da Educação de Jovens e Adultos – EJA - em radiodifusão; a implementação de um núcleo da rádio comunitária Alto Falante; a veiculação de um programa de radiodifusão escolar. O referido edital foi mantido por dois institutos de pesquisa e uma ONG - localizada no bairro de Nova Descoberta -, os músicos do MCAJP e alguns moradores da comunidade. Portanto achei bastante oportuna a participação desta minha pesquisa no referido edital, tendo em vista que a radionovela poderia ser um produto veiculado na rádio comunitária Alto Falante que estava prestes a ser reativada, bem como teria a possibilidade de propor, através da radionovela, outras oportunidades de trocas de conhecimento, posto que estivesse trabalhando desde uma visita à memória do Movimento Cultural do Alto José do Pinho. Portanto, os

critérios para a escolha da escola estadual como possível campo de atuação se deu, outrossim, por acreditar que nos estudantes da EJA poderiam haver fragmentos de memórias do MCAJP, a aceitação da realização da pesquisa pela turma da EJA e a docente da turma, a ativação do núcleo da rádio comunitária Alto Falante a partir da escola e o contato com os músicos do MCAJP que, estavam ministrando oficinas de rádio comunitária com os estudantes. Todavia, não obtive êxito durante o pré-campo, por não identificar resquícios de memória sobre o MCAJP nos sujeitos que pudessem participar da pesquisa, houve baixa adesão dos estudantes ao projeto proposto pelo Edital, o que impediu o andamento da pesquisa. Assim, preferi buscar a execução da pesquisa em outro espaço e com outros sujeitos.

Tendo em vista a situação anterior, convidei os músicos da banda de punk rock "Reação". Criada em meados de 1990, a banda punk Reação surge em meio a emergência das bandas do Alto José do Pinho. Naquela época, seus integrantes, moradores do Alto, estavam cercados pelas situações as quais a comunidade vinha passando. Contrariados com a dura realidade, os jovens músicos (autodidatas) passaram a se identificar com a cultura punk e se juntaram aos outros jovens do bairro para compor o MCAJP. A banda, assim como muitas da época, passaram por alguns anos de inatividade, porém desde 2017 voltaram a ativar com os integrantes da formação inicial. Suas músicas versam em torno das problemáticas da sociedade, contestando as desigualdades sociais, violência e o capitalismo. Por isso, acreditei que a participação dos músicos da banda Reação pudesse contribuir para o trabalho desenvolvido na pesquisa.

4.2. Sujeitos da pesquisa

Tendo em vista que esta pesquisa se estabelece a partir de uma visita à memória do Movimento Cultural do Alto José do Pinho adotei os seguintes critérios para escolha dos sujeitos participantes:

- Ter participado, mesmo que apenas frequentasse os shows das bandas, do Movimento Cultural do Alto José do Pinho. Uma vez que, o acesso a memória desses sujeitos viabilizaria a construção da narrativa da radionovela. Nesse sentido, os sujeitos envolvidos na pesquisa poderiam elencar, através dos diversos olhares, outros elementos que contribuíssem no desenvolvimento da pesquisa.
- Ser morador ou ex-morador do Alto José do Pinho. Este critério adotado foi condicionado ao fato dos participantes conhecerem mais profundamente o cotidiano da comunidade.

- Idade dos sujeitos. Haja vista as temporalidades em torno da história do MCAJP, participaram da pesquisa sujeitos com mais de 30 anos de idade. Logo, abarcaria os períodos do início, auge e declínio do movimento.

Deixo claro que, estou usando os nomes dos sujeitos participantes da pesquisa, já que foi solicitada a autorização dos mesmos sendo-me autorizada a utilização dos nomes reais na pesquisa. A autorização se deu por entenderem que ao utilizar as informações na pesquisa, os dados coletados não irão os comprometer. Destaco, portanto, que os mesmos fizeram questão que suas identidades fossem reveladas. Uma vez, considerando também que para os sujeitos o MCAJP foi bastante significativo para as suas vidas. No caso, acreditam na importância da pesquisa para reafirmar a contribuição social e cultural do Movimento.

Durante a pesquisa em tela, participaram 5 sujeitos. Fizeram parte da pesquisa: Henrique César, 37 anos, morador do Alto José do Pinho, agente de saúde, skatista e integrante da ONG Alto Falante; Ailton Guerra (Peste), 46 anos, morador do Alto José do Pinho, músico - baterista da banda Matalanamão e da banda Reação -, educador e comunicador popular, estudante de Pedagogia; Léo Madeira, 32 anos, morador do Alto José do Pinho, músico - baixista da banda Matalanamão -, auxiliar mecânico; Adriano Saturnino (Guga), 44 anos, ex-morador do Alto José do Pinho, policial militar, músico - guitarrista e vocalista da banda Reação -; Sidney Henrique (Punk), 46 anos, morador do Alto José Pinho, músico - baixista da banda Reação -, encanador, estudante.

4.3. Pré-campo e instrumentos de coleta

Numa pesquisa científica os instrumentos de coleta são os meios pelos quais o pesquisador obterá os dados para posterior análise. Nesse caso, recorro a Prodanov (2013) quando afirma que, os dados de uma pesquisa, dizem respeito as informações das quais o podemos utilizar nas diversas etapas do trabalho. Nesse sentido, a escolha pelos instrumentos de coleta visa determinar como iremos extrair as informações da realidade a ser pesquisada.

Dessa forma, realizei uma entrevista semi-estruturada, a fim de realizar um pré-campo sobre meu objeto de pesquisa. Essa primeira entrevista, me ajudou a desenvolver melhor conhecimento em relação ao campo (Movimento Cultural do Alto José do Pinho). Além disso, ajudou a me aproximar dos sujeitos participantes da radionovela, bem como investigar possíveis problemas da pesquisa. Nesse caso, o pré-campo serviu como um breve estudo exploratório que me ajudou, a partir do olhar dos sujeitos, a refletir sobre a realidade do campo a ser investigado. Segundo Triviños (1987), o estudo exploratório permite

ao investigador aumentar sua experiência em torno de determinado problema. O pesquisador parte de uma hipótese e aprofunda seu estudo nos limites de uma realidade específica, buscando antecedentes, maior conhecimentos para uma pesquisa descritiva ou de tipo experimental. (TRIVIÑOS, 1987, p.109)

Nisso, o pré-campo foi fundamental para a indicação dos sujeitos que fariam parte da radionovela, bem como estreitar, ainda mais, meu contato com a história do Movimento Cultural do Alto José do Pinho. A escolha de entrevista semi-estruturada ocorreu por ela possibilitar - garantindo a presença de temas e passagens que eu já entendia como importantes - discutir de forma mais "espontânea", sem que haja a necessidade de rigidez nas perguntas e respostas através de uma conversa face a face. Além do pré-campo, também utilizei a entrevista semi-estruturada em grupo após a produção da radionovela para que pudesse levantar os dados necessários, a fim de uma posterior análise para responder os objetivos dessa pesquisa. Nesse sentido, Triviños (1987) afirma que a entrevista semi-estruturada,

parte de certos questionamentos básicos, apoiados em teorias e hipóteses, que interessam à pesquisa, e que, em seguida, oferecem amplo campo de interrogativas, fruto de novas hipóteses que vão surgindo à medida que se recebem as respostas do informante. (TRIVIÑOS, 1987, p. 146)

Meus primeiros contatos no pré-campo foram com Ailton Peste e Henrique César, ambos me ajudaram, através dos relatos de suas experiências, a mapear outras concepções em torno do Movimento Cultural do Alto José do Pinho.

Basicamente, as perguntas realizadas no pré-campo foram: Como houve o primeiro contato com a música punk? Como chegou a conhecer as bandas do Alto? O que você percebia de violência dentro da comunidade? O que você observou de mudança após o surgimento do MCAJP? Como vocês eram vistos pela comunidade? Qual a contribuição das bandas para a comunidade? A ausência do MCAJP contribuiu para o retorno da violência? Qual comparação entre as ações do MCAJP e a escola, o que cada um contribuiu para sua formação? De alguma maneira, a não renovação dos integrantes do MCAJP contribuiu para a estagnação do movimento?

Logo, as perguntas acima nortearam o direcionamento da pesquisa em tela, uma vez que me ajudaram a compreender melhor o objeto a ser pesquisado. A partir dos relatos narrados, me muni de argumentos que ampliaram a discussão em torno do conhecimento acerca do Movimento Cultural do Alto José do Pinho. Além disso, esses dados, aliados aos autores que venho trabalhando, serviram para compor o primeiro capítulo desta pesquisa.

4.4. O rádio e a radionovela

Voz, música, ruídos, sons ambientes, efeitos sonoros dão vida ao rádio. Consultando a história, identificamos que a origem do rádio se apresenta de maneira bastante controversa. O crédito pela invenção do rádio aponta para diversos nomes como supostos criadores. Um deles, Padre Landell de Moura ¹⁸, brasileiro, nascido em Porto Alegre, através do aperfeiçoamento do telégrafo é apontado como o pioneiro em transmitir a voz humana sem fio. No caso, a radioemissão teria ocorrido em meados de 1893 através dois aparelhos inventados por Landell. Para realizar o experimento, o padre utilizou um transmissor de ondas através de um microfone eletromecânico que se utilizava de um dispositivo ligado a alta tensão e uma antena. A recepção ocorreu através de aparelhos construídos pelo inventor. A outra transmissão ocorreu através de um aparelho que utilizava-se de luz para conduzir o som. Por conta dessa, segunda invenção Padre Landell é considerado, também, um dos pioneiros inventores da fibra ótica. Por conta do descaso, falta de recurso e o preconceito da igreja o Padre se voltou para os estudos da fisioterapia, acabou morrendo frustrado após adoecer e viver anonimamente aos 67 anos em 1928, em Porto Alegre.

Posteriormente, em 1895 Guglielmo Marconi, realizou alguns experimentos com aparelhos rudimentares de transmissão de ondas que podiam emitir a distância impulsos elétricos. Já em 1899, após realizar publicamente a primeira transmissão através do sistema de telégrafos sem fios, Marconi passou a ser considerado mundialmente o inventor do rádio. Todavia, outros inventores reivindicaram a invenção. Segundo Ferreira (2013),

No mesmo período, o austríaco, naturalizado norte-americano, Nikola Telsa também realizava seus estudos e os patenteou. Em 1943, a Suprema Corte Norte - americana considerou-o inventor do rádio. Já no Canadá, Reginald Aubrey Fessenden é reconhecido como o precursor do rádio e o primeiro a transmitir o som da voz humana sem fios. (FERREIRA, 2013, p. 04)

Como vimos, o advento do rádio passa por diversas mãos. O que percebemos é que a busca obstinada de seus inventores se caracterizava pela transmissão da voz. A voz assume o papel central do rádio até os dias de hoje. Através da voz é que podemos emitir sons, palavras, canções, construímos em nossas mentes diversas imagens, lugares, sensações. Nesse sentido, penso que a principal função do rádio é transmitir mensagens. As palavras, então, se encarregam de passar as mensagens. É através das palavras que as coisas do mundo ganham

¹⁸Padre Roberto Landell de Moura: Inventor do Rádio. Disponível em:
<http://aerbras.com.br/system/public/downloads/biblioteca/padre_roberto_landell_de_moura_inventor_radio.pdf
> Acesso em: 10 de agosto de 2018.

sentido, logo, é no território das palavras que existem diversas possibilidades de construir/existir o concreto e o abstrato, o real e o imaginário, o legítimo e o ilegítimo. Portanto, acredito que a linguagem - permeada pelas palavras - delinea o caminho da nossa existência nesse mundo, recebemos um nome, uma nacionalidade, um endereço, um título, assim por diante.

Admito desde a informação anterior que, através das palavras podemos tudo ver. A partir da afirmativa anterior, cogito que a narrativa de uma radionovela possibilita criar elementos verbais e não verbais que ganham força e sentido em nossas mentes, com base em como as palavras habitam nosso pensamento. Revela Larrosa (2015) que o homem é a palavra, pois com ela convive. Segundo Larrosa, "todo humano tem a ver com a palavra, se dá em palavra, está tecido de palavras, que o modo de viver próprio desse vivente, que é o homem, se dá na palavra e como palavra" (LARROSA, 2015, p. 21). Certamente, ao remontar o objetivo principal dessa pesquisa, analisar a relação entre memória e subjetivação a partir da produção de uma radionovela sobre o Movimento Cultural do Alto José do Pinho, é capaz de nos contar para além das palavras.

Mas como surgiram as radionovelas? Nas linhas abaixo trago um breve relato de como originaram-se as radionovelas.

Gonçalves-Chaves (2007) afirma que o folhetim fazia parte do cotidiano das pessoas desde o século XIX na França. Caracterizado como uma pequena peça literária que ocupava espaço do rodapé dos jornais da época. Segundo ela, o espaço ocupado pelos folhetins destacava diversas narrativas de escritores dos mais amadores aos experientes. A autora descreve que,

O aparecimento de narrativas fragmentadas e com a fórmula “continua amanhã” tornou-se um hábito na sociedade francesa, fazendo com que a novidade e a necessidade de consumir tais histórias conduzissem a uma explosão de assinaturas dos jornais e à disputa acirrada pelos melhores folhetinistas. O efeito maior dessa novidade foi que a ficção passou a ser apresentada por meio de romance-folhetim, ou seja, de forma seriada. (GONÇALVES-CHAVES, 2007, p. 15)

Segundo Gonçalves-Chaves (2007), a *soap-opera* - ópera de sabão -, teria sido um dos embriões da radionovela. Gonçalves-Chaves (2007) informa que, as *soap-operas* consistiam em pequenos programas patrocinados por empresas fabricantes de sabão que buscavam atrelar a uma narrativa a venda do produto. A autora descreve que, as *soap-operas* eram sempre veiculadas durante o período diurno por atingir um grande número de donas de casa. Logo,

não passavam de narrativas radiofônicas que abarcavam peças publicitárias. É o que confirma Diniz (2009), segundo o autor,

As radionovelas nascem a partir de soap operas americanas, que fazem parte da estratégia de empresas para aumentar às vendas de produtos de limpeza e higiene. Os primeiros bosquejos de soap opera surgem nos Estados Unidos através de dramas curtos, em média quinze minutos, apresentados no horário diurno. (DINIZ, 2009, p. 100)

A união das *soap-operas* com os romances-folhetins elevaram para outro patamar os elementos que compunham a linguagem radiofônica na década de 1930. O rádio passa a criar personagens, sonhos e sensações através das radionovelas. Cada timbre de voz, modulações, eram criados para os personagens que, via de regra, ambientava as narrativas dramáticas das radionovelas.

Com a proliferação dos aparelhos de rádio em Cuba as *soap-opera* se converteram em radionovela. De acordo com Diniz (2009),

Em 1931, o gênero é batizado de radionovela e estréia em Cuba. A escolha do país não acontece por acaso. Alguns fatores contribuem para isso, como: o sistema radiofônico da ilha já está comercialmente consolidado. Cuba é o quarto país no mundo em número de receptores, atrás apenas de Estados Unidos, Canadá e União Soviética; e o número de emissoras de Havana é, proporcionalmente, maior que a cidade de Nova Iorque. (DINIZ, 2009, p.101)

No Brasil, nos anos 1940 o rádio já era bastante popularizado nos lares brasileiros. O repórter e dramaturgo paulista, Oduvaldo Vianna, após voltar da Argentina, onde resolveu assumir a profissão de radialista, trouxe para as terras brasileiras uma série de scripts que viriam ser mais tarde as radionovelas: Renúncia, Fatalidade, Recordações de Amor, Céu cor-de-rosa, Alegria, Primeiro Amor, Suspeita, Calú-nia, Farol da Esperança. Entretanto, ao assumir em 1941 a direção da Rádio São Paulo escreveu a primeira radionovela brasileira. "Predestinada" foi ao ar em setembro daquele mesmo ano. Tendo mais de duas décadas dedicadas ao rádio, Oduvaldo Vianna colocou no ar mais de 200 radionovelas sendo um dos maiores, senão o maior autor de radiodramaturgia do país. Diniz (2009) descreve o seguinte,

Assim como acontece no folhetim escrito, a ambiência brasileira começa a figurar em radionovelas. Predestinada é inspirada no romance antiescravocrata de Bernardo de Guimarães, Escrava Isaura, escrito em 1875 durante a campanha abolicionista. A recriação radiofônica não segue fielmente o tempo-espacial do romance. O cenário é outro e a trama ganha contemporaneidade, transcorre no século XX; portanto, depois do período abolicionista.(DINIZ, 2009, p.113)

Oduvaldo Vianna, portanto, ocupa um lugar de destaque na dramaturgia brasileira. Paralelamente ao seu trabalho com rádio, o dramaturgo passa a escrever roteiros para o teatro e TV. O que o coloca como um divisor de águas ao popularizar a arte, até então elitizada, introduzindo a linguagem teatral num veículo de massa como o rádio.

4.5. Entre Gritos e Acordes

Uma característica importante da radionovela é sua matriz narrativa. Tendo em vista que não há transmissão de imagens, a radiodramatização possibilita aos ouvintes despertar emoções e fantasias através de uma narrativa. A literatura pode ser um caminho para compor o roteiro de uma radionovela, porém, outros elementos podem servir alternativamente para a construção desse roteiro. Com isso em mente, repassando os objetivos da pesquisa em tela, pretendi como objetivo geral: analisar a relação entre memória e subjetivação numa experiência de radionovela com os sujeitos participantes do Movimento Cultural do Alto José do Pinho; entre os específicos: Proceder a uma visitação do que foi o MCAJP na década de 1990; identificar nos sujeitos mobilizados pela pesquisa como a radionovela pôde contribuir para viabilizar a mobilização da memória como elemento central de uma atividade educativa; compreender, a partir da produção da radionovela, os elementos que contribuíram, ou atuaram desfavoravelmente, para a emergência de uma subjetividade coletiva potente entre os sujeitos da pesquisa.

Através de uma linha de raciocínio traçada pelos objetivos, não tive a pretensão - como membro do MCAJP- de construir com a radionovela uma narrativa de si, algo bastante comum nos dias atuais com as ferramentas digitais de comunicação como os blogs, vlogs e redes sociais. Considerando que esta pesquisa se trata de uma pesquisa-ação, a intenção maior foi produzir a narrativa de uma radionovela por intermédio de um ato coletivo onde se insere os participantes da pesquisa e eu.

No livro *Producción de programas de radio* (1978), Mário Kaplun nos guia acerca de como produzir peças radiofônicas baseadas em princípios norteadores de uma *comunicação horizontalizada*¹⁹ inspirada em teorias freirianas. Kaplun (1978) afirma que existem três tipos de radiodramas; o primeiro tipo se caracteriza como a narrativa é apresentada em um único

¹⁹ Na *Pedagogía de la comunicación*, o autor critica o modelo hegemônico de comunicação que se assemelha bastante a educação bancária denunciada por Paulo Freire. Nesse modelo de educação o estudante é tido unicamente como um depósito de informações. Para Kaplun, uma comunicação que visa o espectador/ouvinte. Em apenas receber informações não passa de uma comunicação verticalizada, como também define o autor, uma comunicação bancária.

capítulo, já o segundo tipo, as narrativas se apresentam em capítulos independentes um do outro, por último, o terceiro tipo de radiodrama a trama continua e se desenvolve em vários capítulos construindo um enredo para o ouvinte. Posto isto, podemos levar em consideração que a radionovela se estrutura como um tipo de radiodrama. Tendo isto em mente, construímos a nossa radionovela - Entre Gritos e Acordes - seguindo as três orientações básicas na concepção de um radiodrama sugerido por Kaplun (1978). Segundo o autor, um radiodrama deve ter: conteúdo, história e personagens. Quanto ao conteúdo, devemos ter em mente o que queremos contar com aquela história. Qual mensagem propõe aos ouvintes. Kaplun nos alerta para não confundirmos o conteúdo do radiodrama com o argumento da peça. No tocante ao conteúdo o autor afirma que, "o conteúdo não é o mesmo que o argumento ou enredo da peça. O argumento deve servir para expressar e significar esse conteúdo, para ilustrá-lo objetivando-o em uma situação concreta" (KAPLUN, 1978, p. 420). Pensar no conteúdo, é o primeiro passo na produção da radionovela, pois sem o definir o conteúdo não podemos ir adiante com a produção. Definido o conteúdo da radionovela, seguimos para a história que irá compor nossa narrativa. Nessa etapa da concepção da radionovela pensamos no que vai acontecer durante a narrativa. Comumente a história é "um argumento interessante; um enredo que o ouvinte pode compartilhar, que tem empatia" (KAPLUN, 1978, p. 422). Finalmente, indispensáveis numa narrativa, os personagens. Não há história sem personagens, eles que darão vida a nosso enredo. Logo, temos que ter em mente que numa radionovela os personagens devem ser humanos, com suas especificidades, com toda sua sociologia e suas características humanas. Segundo Kaplun (1978, p. 426) são os "personagens com quem o ouvinte pode estabelecer um relacionamento, sinta-os como reais, identifique-se e unindo com eles". Desse modo, produzimos a radionovela "Entre Gritos e Acordes" a partir dos preceitos descritos por Mário Kaplun.

Subsidiados na compreensão de uma comunicação horizontalizada, nos provemos de elementos teóricos e alternativos e investimos num esforço coletivo em realizar a produção da radionovela "popular" desde a memória do Movimento Cultural do Alto José do Pinho. Em vista disso, presumo que fazer radionovela popular pode "ajudar as pessoas a reencontrar novamente sua identidade, o valor de sua própria cultura e sua própria dignidade" (KAPLUN, 1978, p. 47), uma vez que estaremos fazendo uma comunicação que visa dismantellar as bases da cultura opressora.

4.6. Gravando...

Nossa metodologia de trabalho ocorreu da seguinte maneira:

A dinâmica de trabalho adotada consistia numa conversa inicial levantando discussões acerca dos acontecimentos em torno do Movimento Cultural do Alto José do Pinho, logo após essa reativação da memória, definimos as cenas, os personagens e as falas que seriam importantes para gravarmos; posteriormente iniciamos as gravações respeitando o que o grupo decidiu. Toda essa dinâmica de trabalho foi utilizada durante os outros dias de gravações. Para gravarmos as cenas, fizemos uso de um gravador portátil e um microfone do tipo *shotgun*, em seguida os arquivos eram descarregados no computador para ouvirmos e selecionarmos as melhores cenas que iriam compor a radionovela. A edição do áudio ocorreu posteriormente a todas as gravações. Todas as cenas foram gravadas na casa de um dos participantes em dias distintos, sempre nos finais de semana.



Figura 4 - Gravação dos episódios

1. Apresentação da pesquisa aos participantes.

A priori, o encontro serviu para a apresentação da pesquisa aos sujeitos participantes. Também, discutimos a metodologia aplicada ao trabalho em grupo. Além disso, realizamos uma conversa acerca da origem do Movimento Cultural do Alto José do Pinho, as histórias narradas serviram para reativar a memória dos participantes e definição dos personagens da narrativa. Nesse caso, as memórias lembradas auxiliaram a desenhar um roteiro provisório para a radionovela.

2. Segundo encontro - gravação do episódio 1

Após a apresentação da pesquisa, já no segundo encontro começamos as gravações dos episódios. Na ocasião, o primeiro episódio resume-se nos primeiros encontros entre o

grupo de amigos e as bandas. A ideia foi registrar o início de todo o movimento, supostamente como as coisas aconteceram. Neste episódio, destacamos as motivações para que os jovens montassem uma banda, a partir das histórias de violência na comunidade e a influência de outros jovens que já estavam inseridos no contexto musical:

- Cena 1 - Uma dupla de jovens, Sidnei Punk e Guga, conversando na rua sobre a violência no Alto José do Pinho. O destaque da cena revela um assassinato ocorrido recentemente no Alto.
- Cena 2 - Peste encontra a dupla de amigos e relata conhecer o estúdio de Lee, local onde estão sendo realizados ensaios de bandas punks. Os amigos se mostram interessados e Peste vai até Lee comunicar o interesse dos amigos em conhecer o espaço alternativo.
- Cena 3 - Peste comunica aos amigos que Lee irá lhes receber no estúdio.
- Cena 4 - O grupo de amigos vai ao estúdio de Lee e participam do ensaio da banda Realidade Encoberta.
- Cena 5 - Os amigos ficam felizes em conhecer Lee. Impressionados, se animam com o que presenciaram e comentam sobre a existência do bar de Orlando. Sugerem conhecer o bar de Orlando.

3. Terceiro encontro - gravação do episódio 2

Seguindo a mesma dinâmica de trabalho, o segundo episódio compreendeu as narrativas em torno do bar de Orlando, território das primeiras apresentações de bandas punks na comunidade. Orlando possibilitou criar o ambiente favorável para proliferação de bandas alternativas na comunidade. Foi a partir do bar de Orlando que, a comunidade do Alto José do Pinho começa a aparecer pouco a pouco na mídia local como lugar de diversidade cultural. O segundo episódio foi dividido nos seguintes momentos:

- Cena 1 - O grupo de amigos se reúne no bar de Orlando.
- Cena 2 - Após o encontro no bar de Orlando, o grupo de amigos realiza um ensaio com a banda Reação na casa de Sidnei Punk.

- Cena 3 - Durante o ensaio os jovens músicos sugerem fazer uma apresentação com as bandas Ataque Suicida, Reação, Elefante Verde e Matalanamão no bar de Orlando.
- Cena 4 - O show no bar de Orlando acontece. Há uma batida policial no bar e um jovem é agredido.
- Cena 5 - A visibilidade das bandas através do bar Orlando faz chegar na comunidade alguns veículos de comunicação. Os integrantes da banda Reação são entrevistados por uma jornalista.
- Cena 6 - O grupo de jovens punks discutem acerca da necessidade de criarem seu próprio veículo de comunicação.
- Cena 7 - Peste encontra os amigos na praça e comunica que idealizou a criação de uma rádio-poste comunitária no Alto José do Pinho.

4. Quarto encontro - gravação do episódio 3. Último episódio da radionovela.

O terceiro e último capítulo recria o momento da instalação da rádio comunitária Alto Falante. A rádio comunitária, idealizada por Ailton, se tornou um importante instrumento de comunicação para a comunidade. Através dela os moradores do Alto passaram a reivindicar melhorias para comunidade. A rádio Alto Falante, também serviu como meio de divulgação da cena musical local. Talvez, a característica mais marcante da rádio foi de ser gerida, operada e mantida pela própria comunidade. Neste último capítulo, procedemos com apenas três cenas.

- Cena 1 - Através da ONG Alto Falante - ONG criada pelas bandas - , Peste e seus amigos conseguem instalar uma rádio poste num box do antigo mercado público do Alto José do Pinho. A rádio comunitária passa a funcionar. Peste é um dos locutores.
- Cena 2 - Peste "locutando" na rádio comunitária.

- Cena 3 - Divulgação na rádio de eventos artísticos e ações sociais na comunidade. A exemplo do Rock Criança.

4.7. Análise dos dados

A fim de reunir os dados para pesquisa, como técnica de coleta, realizei uma entrevista semi-estruturada com os participantes ao final da produção da radionovela. A entrevista em questão buscou fornecer elementos, junto aos dados do pré-campo, suficientes para responder os objetivos propostos na pesquisa. A entrevista semi-estruturada, "ao mesmo tempo que valoriza a presença do investigador, oferece todas as perspectivas possíveis para que o informante alcance a liberdade e a espontaneidade necessárias, enriquecendo a investigação" (TRIVIÑOS, 1987, p.146). Nesse sentido, acredito que a utilização da entrevista semi-estruturada permite a abertura do diálogo entre pesquisador e entrevistado, portanto é durante a conversação que emerge a flexibilidade e outras hipóteses no que tange ao tema pesquisado. Além disso, gostaria de destacar que a própria radionovela que teve como objetivo (re)visitar a memória do Movimento Cultural do Alto José do Pinho de alguma maneira me serviu como instrumento de coleta de dados, uma vez que possibilitou recriar alguns acontecimentos a partir das lembranças narradas dos sujeitos participantes. Podemos pensar, portanto, que a narrativa da radionovela de alguma maneira pôde contribuir para elencar outros elementos que durante as entrevistas não ficaram evidentes. Retomando meus objetivos, desenvolvi como objetivo geral: analisar a relação entre memória e subjetivação numa experiência de radionovela com os sujeitos participantes do Movimento Cultural do Alto José do Pinho; entre os específicos: Proceder a uma visitação do que foi o MCAJP na década de 1990; Identificar nos sujeitos mobilizados pela pesquisa como a radionovela pôde contribuir para viabilizar a mobilização da memória como elemento central de uma atividade educativa; Compreender, a partir da produção da radionovela, os elementos que contribuíram, ou atuaram desfavoravelmente, para a emergência de uma subjetividade coletiva potente entre os sujeitos da pesquisa.

Para a análise e interpretação dos dados obtidos, realizei o tratamento do material coletado a partir da abordagem teórica utilizada na pesquisa. Considerando as falas dos entrevistados, à luz do arcabouço teórico, tentei juntar os elementos que ajudassem a responder os questionamentos que foram surgindo durante a elaboração desse trabalho.

Diante do objetivo específico que buscou, identificar nos sujeitos mobilizados pela pesquisa como a radionovela pôde contribuir para viabilizar a mobilização da memória como elemento central de uma atividade educativa, questionei ao grupo de participantes o que

puderam aprender através da produção da radionovela. No tocante a esse questionamento responderam,

No decorrer da situação da radionovela... me abriu a cabeça que só. Peste relatando os fatos aí. Eu não sabia que era dessa forma que acontecia. Hoje eu tenho um aprendizado. A minha ideia é mais a frente do que antes em relação ao movimento. (Adriano Guga)

"Enriqueceu mais ainda a minha informação com relação a esse Movimento que a gente viveu e ainda vive aqui no Alto Zé do Pinho". (Ailton Peste)

As falas dos entrevistados revelam que a produção da radionovela resultou na descoberta de outros saberes até então desconhecidos. Segundo os sujeitos, a participação no processo viabilizou a aquisição de novos conhecimentos. Nisso, a partir dos trechos citados, notei que ao entrar em contato com os testemunhos dos demais sujeitos, o participante teceu a construção de uma rede mais ampla de conhecimentos acerca do Movimento Cultural do Alto José do Pinho. O próprio processo de construção da radionovela, ao revisitar memórias esparsas, possibilita que cada sujeito, individualmente, aprofunde traduções de uma cena. Há, portanto, uma relação profunda entre as lembranças ativadas e o ambiente educativo que foi sendo criado. Acredito, portanto, que as memórias narradas vão tecendo uma rede de intersubjetividade que nos faz acessar outros tempos e territórios antes inalcançáveis. A segunda fala, assim, parece corroborar com a informação anterior. Mesmo sendo participante do Movimento, seu olhar foi ampliado através da participação na radionovela. Observando as falas dos entrevistados, remeto-me a Gallo (2012) quando afirma que toda e qualquer relação com as coisas ou pessoas nos promove um aprendizado, mesmo que durante o processo, nós não conseguimos observar o que estamos aprendendo, no final, tudo aquilo que vivenciamos durante aquele tempo acaba fazendo sentido. A afirmativa anterior é bastante evidente na fala de Léo Madeira,

Eu sempre aprendi vendo as coisas mais de fora, né? Até que eu falei pouco na radionovela. Mas...sempre tem alguma coisa pra somar em você. Você não percebe na hora. Vai percebendo aos poucos. Ai pronto! Quando a gente assistir a gente já vai percebendo outras coisas. Ai, quando tiver outra situação, tipo o documentário que pode rolar depois, a gente já vê outra situação também. E assim a gente vai aprendendo de acordo com o tempo.

Um dos objetivos dessa pesquisa é, compreender, a partir da produção da radionovela, os elementos que contribuíram, ou atuaram desfavoravelmente, para a emergência de uma subjetividade coletiva potente entre os sujeitos da pesquisa. Tratando-se de uma narrativa, reflito desde Hanke (2003) sobre a capacidade do ato de narrar em organizar a experiência

humana, sendo toda experiência educativa, ela desencadeia processos de subjetivação nos sujeitos envolvidos no processo. Desta forma, identifico nas falas dos entrevistados a radionovela como uma oportunidade educativa para além dos métodos tradicionais escolares e como a participação coletiva dos sujeitos possibilitou a criação de um ambiente potente de subjetivação.

Eu acho que a radionovela pode influenciar, pode dar informação... como um jornal ou um programa de rádio. (Sidney Punk)

Veio somar mais ainda percebendo um pouco como a técnica funciona. Como construir texto, né!? É uma boa ferramenta para a educação. Uma boa ferramenta para se trabalhar educação. Inclusive por que não trabalhar a radionovela dentro das próprias escolas? Eu acho que isso seria um atrativo aos alunos das escolas públicas. (Ailton Peste)

Baseado em Hanke (2003) entendo, a partir das falas acima, que a narrativa de uma radionovela pode fortalecer a percepção da realidade segundo aqueles que a experienciaram e, assim, nos serve para acumular e transmitir conhecimentos desde essa experiência. Portanto, não caio na armadilha em pensar que uma radionovela não possa ser capturada e inserida num método tradicional de ensino, sendo vinculada a pressupostos fixados num currículo pré-estabelecido. Operada desde uma racionalidade abstrata, uma experiência de radionovela pode, igualmente, estrangular as possibilidades de saber e emancipação dos sujeitos. É nesse sentido que a fala a seguir reforça o caráter educativo da experiência de radionovela proposto nessa pesquisa.

Não imaginava saber interpretar um personagem, mesmo sendo eu mesmo. Eu nunca havia feito um trabalho parecido, nunca tinha ouvido uma radionovela na vida. Foi interessante pra lembrar os momentos que passamos juntos no Alto e como tudo aconteceu e como as coisas foram mudando pras bandas e pra comunidade. (Sidney Punk)

Logo, a radionovela aqui proferida se distancia dos métodos embrutecedores - citando Rancière - de produção do conhecimento, em virtude da atividade proposta nesta pesquisa partir da vida mesmo dos sujeitos, considerando suas capacidades críticas, respeitando - e desafiando - os conhecimentos e interesses particulares dos sujeitos envolvidos. O recorte de fala anterior, remonta para o que Gallo (2012) aponta no que concerne aos dois aspectos em torno do aprender, para o autor "nunca se sabe como alguém aprende e depois, nunca aprendemos como, mas com alguém" (GALLO, 2012, p. 04). Além disso, a fala em questão responde ao que estabeleci como objetivo geral da pesquisa, pois parte relação entre memória

e subjetivação a partir da produção da radionovela sobre o MCAJP. Insisto, nesse caso, que a própria ativação dos fios soltos de memória e, desde aí, as possibilidades de produção de sentido, estão organicamente vinculadas à capacidade da ação educativa fazer emergir um espaço que dê verossimilhança as narrativas por se construírem.

Partindo do segundo objetivo específico que visa compreender, a partir da produção da radionovela, os elementos que contribuíram ou atuaram desfavoravelmente à emergência de uma subjetividade coletiva potente no Alto José do Pinho, foi perguntado aos entrevistados a seguinte questão: Qual a compreensão que vocês tinham do MCAJP antes e depois da radionovela?

Assim responderam,

Eu sabia que acontecia, mas eu não era interno. Eu não fazia parte do Movimento Cultural em si. A visão era zero, pô! Eu via a turma falando em Movimento Cultural, mas eu não sabia que tinha movimento de ONG no Alto, se havia algum incentivo, eu não sabia. Eu tava totalmente por fora. Não sabia que a turma tava organizando as Ong's. Eu não sabia ao todo, como era feito, nesses detalhes que vocês repassaram pra mim. Hoje em dia eu tenho uma visão completamente diferente do que tinha sem ter essas informações. (Adriano Guga)

A fala anterior denota que o sujeito participante não dispunha dos fatos atrelados aos acontecimentos internos do Movimento, porém a recriação do território do MCAJP através das memórias narradas, permitiu incorporar pra si outros conhecimentos e atitude acerca do Movimento. Logo, considero que a experiência da radionovela proporcionou a criação de uma comunidade afetiva em torno das memórias narradas. Nesse sentido, podemos afirmar que as narrativas presentes na radionovela representam, ainda que parcialmente, já que se trata de traduções, uma memória coletiva do Movimento. Nesse sentido, Halbwachs (1990) reitera que, para que haja uma memória coletiva, as memórias dos sujeitos se auxiliam uma nas outras sem que se percam os pontos de contato, uma vez que a reconstrução de algum acontecimento passa de um indivíduo para o outro, operando a partir de dados minimamente comuns aos sujeitos que fazem parte de uma mesma sociedade.

Tendo todos esses argumentos em mente, exponho os seguintes recortes,

Eu me envolvi e gostei. A gente fazia ações beneficentes; A gente fazia ações teatrais; Mascarados. Isso tudo sem cobrar nada a galera. A gente fazia shows beneficentes, arrecadando, pra gente depois distribuir pra galera mais carente da nossa própria comunidade. Foi isso que me fez eu me interessar pelo Movimento Cultural e pelas ações... pelo o que a gente podia fazer pelo próximo. Então, eu acho que foi por ai que eu gostei muito do Movimento Cultural (Sidney Punk)

Hoje valeria a pena porque tem muitos jovens hoje conscientes do que querem. Mais informados. Tem mais tecnologia para facilitar a pesquisa de alguma coisa. Tem jovens com... Como se diz... Novos dons... Novas experiências de coisas novas também... que poderiam juntar a nós e somar e criar um grupo mais forte. Eu acredito nisso. (Sidney Punk)

A gente correu atrás mais de ideias e de bandas e como formar uma banda e aprender alguns acordes em certos instrumentos de cordas. E o que viesse! (Adriano Guga)

O primeiro recorte remete a lembrança de que o Movimento Cultural do Alto José do Pinho possibilitou a criação de um pertencimento a partir do coletivo, que aqui tenho caracterizado ora como entre-lugar, ora como terceiro espaço. Confirma assim que as ações das bandas giravam em torno das necessidades da comunidade. No segundo recorte, a fala do entrevistado avança no sentido de que poderia haver uma continuidade no Movimento, tendo em vista o acesso facilitado às ferramentas digitais de comunicação que poderiam contribuir para o fortalecimento do grupo de bandas e suas ações socioculturais. Tal espaço, como intui desde o início, está sensível a reativações. Ainda que isso não signifique a possibilidade de viver a mesma experiência novamente, o sentimento de pertença pode ativar outras possibilidades de subjetivação. No terceiro recorte, em sintonia com esse argumento, a fala remete aos processos de subjetivação que ocorriam a partir de regimes de identificação a partir de um comum partilhado. Certamente, nas falas acima os sujeitos evidenciam os elementos que contribuiriam favoravelmente a emergência de subjetividades potentes no território do Movimento. Os sujeitos do Movimento Cultural do Alto José do Pinho aparecem como aquilo que Fanon (1968) afirma ser *atores privilegiados*. Vislumbravam o triunfo sobre a ausência do Estado. E para que lograssem êxito foi preciso ser "o motor que impulsionava a destruição de todos os obstáculos que encontrassem no caminho" (FANON, 1968, p. 27). Precisavam vencer as barreiras, superar os desafios da violência e do preconceito. Todavia, tudo que conquistaram através de ações coletivas possuiu um prazo de validade. Restou apenas o reconhecimento das bandas. É o que dizem as próximas falas:

*Na verdade o Movimento Cultural agora se envolve ao Estrela. Ao Movimento Cultural do Maracatu. Acabou-se essa onda de banda, pô.
"Eu acho que tivemos força sim. Pra... pra gente chegar e tomarmos propriedade da nossa ideologia. Mas, infelizmente... no lugar onde se tem o coletivo, mas que pequenos individualismos foram influenciando não dá certo em lugar nenhum. (Ailton Peste)*

E hoje a gente tá vivendo, né?! Essa... E graças a Deus que somos resistentes e estamos vivos pra contar essa história. Mas, muitos não tiveram essa oportunidade e os jovens que tão chegando agora pior ainda.
(Ailton Peste)

O primeiro recorte em destaque acima retrata como o Movimento, apesar de se estabelecer como um grupo de protagonistas sociais que se inquietavam, partindo para o confronto contra a supremacia daqueles que lhes oprimiam, não assegurou sua própria continuidade. Os "pequenos individualismos" a que Peste se refere penso remeterem, exatamente, a ausência de uma unidade natural em qualquer coletivo. Assim, pensar numa educação que se volte à formação identitária é problemático porque tal educação perde de vista que é no bojo das relações estabelecidas - nas relações objetivas que aí se estabelecem - que as identidades vão se constituindo. E essas relações, que se dão pelas escolhas dos sujeitos, parecem ter enfraquecido a força do Movimento:

A Radionovela me fez reviver uma coisa e ao mesmo tempo me conscientizar que isso poderia ter continuidade... ai não devia ter parado, porque esse trabalho era muito importante e é muito importante na comunidade. (Sidney Punk)

Acabou e... Só tem aqui maracatu, Troinha e pronto! Não existe mais nada. Tá ligado?! (Léo Madeira)

As falas denotam que o Movimento perdeu de vista todo poder positivo que tinham em suas mãos. O lamento evidente anuncia a desestabilização do esforço conjunto que sucumbiu às cinzas àquilo que outrora foi o Movimento Cultural do Alto José do Pinho. Encurralados, não conseguiram renovar a cena, não levaram adiante uma experiência de emancipação.

Diante do que foi exposto, temos, portanto a conclusão do nosso primeiro objetivo específico que propunha proceder a uma visita do que foi o Movimento Cultural do Alto José do Pinho na década de 1990. Através da narrativa dos sujeitos participantes da pesquisa, conseguimos tecer os fios de memórias que levaram à cabo a produção da radionovela "Gritos e Acordes". Promovendo, assim, o encontro com as narrativas em torno do Movimento Cultural do Alto José do Pinho. A partir daí, foi possível analisar a relação entre memória e subjetivação através da pesquisa-ação desenvolvida com os sujeitos participantes do Movimento Cultural do Alto José do Pinho.

5. CONCLUSÕES

A necessidade de fazer e pensar a educação como uma prática que pode emancipar os sujeitos foi o que provocou todo interesse por essa pesquisa. O desafio de rememorar o fazer musical do Movimento Cultural do Alto José do Pinho como uma experiência educativa, que se tecia na luta, nos desafios frente às questões sociais, políticas e culturais presentes no cenário do Movimento, me fez, no processo de pesquisa, ficar atento para entender que a educação não é neutra. Nesse sentido, a educação pode ser tomada como um processo de "desvelamento" da realidade à medida que faz requerer como conteúdo educativo as problemáticas das relações na conjuntura social. Portanto, acredito que o processo educativo, a partir da experiência contida nesse relatório de pesquisa, pode ser compreendido como um ato político.

A partir dessas ideias, a pesquisa foi tecida no sentido de querer analisar a relação entre memória e subjetivação numa experiência de radionovela com sujeitos que fizeram parte do Movimento Cultural do Alto José do Pinho. A opção de pensar memória e subjetivação a partir do MCAJP, usando da radionovela, foi por identificar que a experiência de produção de uma peça radiofônica pode desencadear processos de subjetivação potentes, tendo como suporte a (re)visitação às memórias dos sujeitos participantes da pesquisa. Logo, a experiência de visitar a memória do MCAJP se fez possível na atividade do narrar as situações, de modo crítico, reflexivo e apaixonante, ressignificando as experiências.

O processo do fazer radionovela ofereceu a construção de outros saberes aos sujeitos que a faziam juntos e que também foram reconstruindo suas histórias e se auto avaliando na compreensão do próprio conhecimento em relação ao Movimento. Então, o ato de narrar suas memórias significou para os sujeitos refazer o percurso de suas próprias histórias pessoal e social, uma vez que as histórias do grupo estão co-relacionadas identificou-se a presença de uma memória coletiva. Percebe-se que todo esse ato de fazer a radionovela revelou a existência de um processo educativo, que faz nascer lugares de pertencimento, regimes de identificação, outros territórios passíveis de subjetivação que amplificam sua força na relação horizontal que se dá na ação coletiva, quando, no ato de narrar todos os sujeitos envolvidos foram protagonistas na história.

Portanto, o (re)visitar a memória do Movimento Cultural do Alto José do Pinho através da radionovela não fez dos sujeitos envolvidos participantes apenas reprodutores das situações do passado, até porque a intenção foi traduzir, no sentido benjaminiano, fazendo emergir outros tempos e lugares antes esquecidos. Mas, no movimento de recriação e

ressignificação foi revelado que os sujeitos buscaram dar sentido as situações vividas a partir do momento que os sujeitos diziam de suas percepções. Daí ser possível afirmar que esses são através do processo de produção da radionovela os sujeitos puderam observar, pensar, refletir e aprender juntos. Tendo em vista que os sujeitos se viam construindo o conhecimento, também avaliando-o e identificando o que aprenderam. Além disso, passaram a perceber como conseguiram construir o conhecimento a partir da experiência da radionovela.

Logo, o resultado que podemos extrair desta pesquisa-ação contribui para pensar, a partir de Rancière (2002), que os sujeitos aprendem e se emancipam para além da escola, no sentido de que o ambiente nutrido no "fazer coletivo" presente na pesquisa compreende o princípio do aprender *com o outro*. Portanto, o ambiente que emergiu desse processo favoreceu às emergências de uma narrativa coletiva a qual caminhou para o deslocamento dos sujeitos para uma determinada época importante de suas vidas. A cooperação entre os sujeitos ocasionou o deslocamento orientado dialogicamente a partir da recapitulação das experiências vividas anteriormente ao presente.

E nesse contexto, o aprendizado faz sentido para os sujeitos, sendo significativo para cada um e para o todo.

6. REFERÊNCIAS

- ADORNO, T. W. **Educação e Emancipação**. Trad. Wolfgang Leo Maar. São Paulo: Paz e Terra, 2003, 190 páginas.
- BADIU, Alain. **Elogio ao amor**. São Paulo: Martins Fontes - Selo Martins, 2013.
- BARROS, L. G.. '**O punk da integração**', o consenso na cena rock do Alto José do Pinho. E-Compós (Brasília), v. 08, p. 7º, 2007.
- BENJAMIN, Walter. **A Tarefa do Tradutor**. Tradução de Susana Kampff Lages. In: HEIDERMANN, Werner (Org.). Clássicos da teoria da tradução, v. 1, Alemão-Português, 2ª ed. revisada e ampliada. Florianópolis: UFSC, Núcleo de Pesquisas em Literatura e Tradução, 2010, pp. 201-231. Antologia bilíngue.
- BHABHA, Homi. **O Terceiro Espaço**. Entrevista a Jonathan Rutherford, Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, No. 24, 35-41, 1996.
- _____, Homi. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.
- BOÉTIE, Etienne de. **Discurso da servidão voluntária**. Disponível em <http://www.miniweb.com.br/biblioteca/Artigos/servidao_voluntaria.pdf> Acesso em 10 de maio de 2017.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é educação**. São Paulo: Brasiliense, 1981.
- CAMPOS, Z. D. P. . **A Polícia no Estado Novo Combatendo o Catimbó**. Revista Brasileira de História das Religiões , v. 1, p. 301-326, 2009.
- CRUZ NETO, O.. **O trabalho de campo como descoberta e criação**. In: Maria Cecília de Souza Minayo. (Org.). PESQUISA SOCIAL: TEORIA, METODO E CRIATIVIDADE. Petrópolis: VOZES, 1994, v. , p. 51-66.
- D'ALESSIO, M. B. M.. **Intervenções da Memória na historiografia. Identidades, Subjetividades, Fragmentos, Poderes**. Projeto História (PUCSP), PUC/SP, v. 17, p. 269-280, 1998.
- DERRIDA, Jacques. **A Escritura e a Diferença**. Trad. Maria Beatriz da Silva. São Paulo: Perspectiva, 1995.
- DINIZ, J. A.. **A recriação dos gêneros eletrônicos analógico-digitais: radionovela, telenovela e webnovela**. 2009. Tese de doutorado em Comunicação Social. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, PUCRS.
- DOMINGUES, José Maurício. **Criatividade Social, Subjetividade Coletiva e a Modernidade Brasileira Contemporânea**. Rio de Janeiro, Contra Capa. 1999.
- DURKHEIM. Emile. **Educação e Sociologia**. Petrópolis: Vozes, 2011.

ESCOBAR, Arturo. **O lugar da natureza e a natureza do lugar: globalização ou pós-desenvolvimento?**. En libro: A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas. Edgardo Lander (org). Colección Sur Sur, CLACSO, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina. setembro 2005. pp.133-168.

FANON, F. **Os condenados da terra**. Trad. José Laurênio de Melo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

FERREIRA, Andréia da Paixão. **A invenção do rádio: um importante instrumento no contexto da disseminação da informação e do entretenimento**. in: Múltiplos olhares em ciência da informação, v.3, nº1, Mar, 2013

FREIRE, Paulo. **Educação como prática da liberdade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.

_____, Paulo. **Extensão ou comunicação?** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.

_____, Paulo. **Educação e Mudança**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

GALLO, I. C. D.. **Por uma historiografia do punk**. Projeto História (PUCSP), v. 41, p. 283-314, 2010.

GALLO, Silvio. **As múltiplas dimensões do aprender**. In: Congresso de Educação Básica - COEB:aprendizagem e currículo.Anais do...Florianópolis: COEB, 2012. Disponível em:<http://www.pmf.sc.gov.br/arquivos/arquivos/pdf/13_02_2012_10.54.50.a0ac3b8a140676ef8ae0dbf32e662762.pdf>. Acesso em: 15 maio. 2018.

GARCIA, Jorge Mendonza. **Las formas del recuerdo. La memoria narrativa**. Athenea Digital, 6 . Disponível em <<http://www.raco.cat/index.php/Athenea/article/download/34157/33996>> Acesso em 15 de abril de 2017.

_____, Jorge Mendoza. **Exordio a la memoria colectiva y el olvido social**. Athenea Digital. Revista de Pensamiento e Investigación Social, núm. 8, otoño, 2005, pp. 1-26

GOHN, M. da G.. **Movimentos sociais no início do Século XXI: antigos e novos atores sociais**. Petrópolis: Vozes, 2010.

GONÇALVES-CHAVES, Glenda Rose. **A Radionovela no Brasil: um estudo de Odette Machado Alamy (1913-1999)**. 2007. Dissertação de mestrado em estudos literários - Universidade Federal de Minas Gerais, UFMG.

GUATTARI, F.; ROLNIK, S. **Micropolítica: cartografias do desejo**. Rio de Janeiro: Vozes, 1996.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Vértice e Revistados Tribunais, 1990.

HALL, Stuart, (1997). **A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo**. Educação & Realidade, v. 22, nº 2, jul./dez., p. 17-46.

_____, Stuart. **Identidade Cultural e Diáspora**. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n.24, p.68-75, 1996.

HALLEY, B. M. **Onde mora o xangô? Fatores de localização de terreiros afro-religiosos às margens do rio Água Fria – Recife (SÉCULOS XIX - XX)**. Revista Eletrônica: Tempo - Técnica - Território, v.5, n.1 (2014), p. 25:50 ISSN: 2177-4366

HANKE, M. **Narrativas orais: formas e funções**. Contracampo, v. 9 n. 0, 2003, p. 117-126

HENNIGEN, I.; GUARESCHI, N. **A subjetivação na perspectiva dos estudos culturais e foucaultianos**. Psicologia da Educação (Impresso), v. 23, p. 57-74, 2006.

KAPLUN, Mario. **Pedagogía de la Comunicación**. In: Revista de Comunicación Voces y Culturas Nº 11/12. Barcelona 1998.

_____, Mario. **Producción de programas de radio: el guión, la realización**. Quito: CIESPAL, 1978.

LACLAU, Ernesto. **Nuevas reflexiones sobre la revolución de nuestro tiempo** [1990]. Nueva Visión, Buenos Aires, 2000.

LANDER, Edgardo. **Ciências sociais, saberes coloniais e eurocêntricos**. In: LANDER, Edgardo (org). A colonialidade do saber. Eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: CLASCO, 2005. p.21-54

LARROSA, Jorge. **Tremores: escritos sobre experiência**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

LIBÂNEO, José Carlos. **Didática**. São Paulo: Cortez, 1994 – (coleção magistério 2º grau. Série formação do professor).

LOPES, L. S. B. **A tarefa de traduzir o passado**. In: Cadernos Benjaminianos, n. 5, Belo Horizonte, jan.-jun. 2012, p. 25-32

MELO NETO, José Francisco de. **Pesquisa-ação (aspectos práticos da pesquisa-ação nos movimentos sociais populares e em extensão popular)**. In: Roberto Jerry Richardson. (Org.) Pesquisa-Ação: Princípios e métodos. 1 ed. João Pessoa – PB: Editora da Universidade Federal da Paraíba, 2003, v. 1, p.97-105

MESQUITA, Rui. G. M.. **AO REDOR DO BAOBÁ: anotações sobre memória e currículo**. Revista de Estudos Universitários, v. 39, p. 393-407, n. 2013.

MESQUITA, Rui. G. M.; TAVARES, Maurício A.. **Nós para atar e desatar: relações entre educação e cultura**. 2018. No prelo.

MINAYO, M. C. S. & SOUZA, E. R. **Violence for All**. Cad. Saúde Públ., Rio de Janeiro, 9 (1):65-78, jan/mar, 1993.

_____, M. C. S.; DESLANDES, S. F. **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. 28. Petrópolis: Vozes, 2009.

NORA, P.. **Entre memória e história. A problemática dos lugares.** Projeto História, São Paulo: PUC, n. 10, p. 7-28, dez. 1993.

PAIVA, M.R. e NASCIMENTO, C.T.. **Meninos Em Fúria: o som que mudou a música para sempre.** Alfaguara - Cia. das Letras. São Paulo. 2016.

PONTUAL, Virginia. **Tempos do Recife: representações culturais e configurações urbanísticas.** Revista Brasileira de História, São Paulo, v. 21, n.42, p. 417-434, 2001.

PRODANOV, Cleber Cristiano. **Metodologia do trabalho científico [recurso eletrônico] : métodos etécnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico.** 2. ed. – Novo Hamburgo: Feevale, 2013.

RANCIÈRE, J.. **O mestre ignorante. Cinco lições sobre a emancipação intelectual.** Trad. Lílian do Valle. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

_____, J.. **O espectador emancipado**/Jacques Rancière; tradução Ivone C. Benedetti.- São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

_____, J.. **A partilha do sensível: estética e política.** Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO Experimental org; Editora 34, 2009.

SANTOS, Milton. **O retorno do território.** En: OSAL: Observatório Social de América Latina. Ano 6 no. 16 (jun.2005). Buenos Aires : CLACSO, 2005. ISSN 1515-3282 Disponível em: <[Http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/osal/osal16/D16Santos.pdf](http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/osal/osal16/D16Santos.pdf)> Acessado em 29/04/2017

SARTRE, Jean Paul. Prefácio. In: FANON, F. Os condenados da terra. Trad. José Laurênio de Melo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

SETTON, Maria da Graça J.. **A particularidade do processo de socialização no mundo contemporâneo.** 2005. Revista Tempo Social: Revista de Sociologia do depto de Sociologia da FFLCH, USP, São Paulo, p.335-350.

THIOLLENT, Michel. **Metodologia da pesquisa-ação.** São Paulo: Cortez, 2004.

TRIPP, David. **Pesquisa-ação: uma introdução metodológica.** Educ. Pesqui. [online]. 2005, vol.31, n.3, pp.443-466. ISSN 1517-9702. <http://dx.doi.org/10.1590/S1517-97022005000300009>.

TRIVIÑOS, A. N. S. **Introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em educação.** São Paulo: Atlas, 1987.

VEIGA, L. M. ; MONTEIRO, T. P. . **Zonas Livres - regiões invisíveis as sociedades de controle nas quais emergem produções de subjetividade estéticas.** In: 18 Encontro Associação Nacional dos Pesquisadores em Artes Plásticas, 2009, Salvador. Anais do 18º Encontro Nacional da ANPAP (Online). Salvador: EDUFBA, 2009. p. 809-823

WASELFISZ J.J. **Mapa da violência: Os Jovens do Brasil.** Juventude, violência e cidadania. Rio de Janeiro: Garamond, 1998.

WOODWARD, Kathryn. **Identidade e Diferença: uma introdução teórica e conceitual.** In: SILVA, Tomaz Tadeu (org.); HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. Identidade e Diferença: a perspectiva dos estudos culturais. 11a ed.- Petrópolis, RJ: Vozes, 2012. p. 7 -72.

ZALUAR, Alba. **Exclusão e Políticas Públicas: Dilemas Teóricos e Alternativas Políticas.** Revista Brasileira de Ciências Sociais, Vol.12, n.º 35, outubro 1997, p. 29-47