



PROCESSOS DE SUBJETIVAÇÃO DAS JUVENTUDES PERIFÉRICAS: RECONHECIMENTO, CULTURA *HIP-HOP* E COTIDIANIDADE

Daniel Péricles Arruda¹

Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP), Departamento de Saúde, Educação e
Sociedade, Instituto de Saúde e Sociedade, Santos, SP, Brasil

Maria Cristina Gonçalves Vicentin²

Universidade de São Paulo (USP), Departamento de Psicologia Social e do Trabalho,
Instituto de Psicologia, São Paulo, SP, Brasil

Resumo: Este artigo é resultado de uma pesquisa que intentou analisar os processos de subjetivação e reconhecimento das juventudes periféricas por meio da cultura *hip-hop*. A história oral foi a estratégia metodológica de pesquisa, e nos auxiliou ao entrevistar três jovens identificados com a cultura *hip-hop*: dois do distrito de Brasilândia (zona norte) e um do bairro Vila Madalena (zona oeste); ambos territórios da cidade de São Paulo. Os dados analisados evidenciaram que as juventudes periféricas – enquanto categoria plena de diversidades, sentidos e significados –, têm a arte como mediações afetiva e social em sua cotidianidade, possibilitando-lhes caminhos para o desenvolvimento humano e o aprendizado social. Portanto, a arte é tomada como modo de resistência às desigualdades sociais e um espaço para manifestar e expor ideias, culturas, conflitos e desejos, bem como uma forma de se posicionar política e territorialmente, servindo, então, de referência para outros jovens.

¹ Pós-doutor em Psicologia Social pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP); doutor em Serviço Social pela PUC-SP e mestre em Serviço Social (bolsista do *Ford Foundation International Fellowships Program*, turma de 2010) pela PUC-SP. Tem especialização Multiprofissional em Saúde Mental e Psiquiatria pela Escola de Educação Permanente do Hospital das Clínicas da Faculdade de Medicina da Universidade de São Paulo (EEP/HCFM/USP) e em Arte-Educação pelo Centro Universitário Senac. É graduado em Serviço Social pela PUC-Minas. Em formação em Psicanálise no Instituto Langage. Professor da Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP), *campus* Baixada Santista, vinculado ao curso de graduação em Serviço Social, ao Departamento de Saúde, Educação e Sociedade (DSES) e coordenador do Grupo de Estudos e Pesquisas sobre Vivências Artísticas, Culturais e Periféricas. É arte-educador, *rapper* e poeta conhecido como Vulgo Elemento. E-mail: pericles.daniel@unifesp.br – ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8347-8215> – @vulgoelemento.

² Doutora em Psicologia Clínica e mestre em Psicologia Social pela PUC-SP, foi docente do Programa de Estudos Pós-graduados em Psicologia Social da PUC-SP (2005-2022), onde coordenou o Núcleo de estudos e pesquisas Lógicas Institucionais e Coletivas, e da Faculdade de Psicologia (de 1983 a 2022). Atualmente é professora dra. do Instituto de Psicologia da USP (desde julho de 2022). E-mail: cristinavicentin@usp.br. ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-1718-6721>. Esse trabalho contou com o apoio da bolsa produtividade CNPq n. 314659/2021-8.

Palavras-chave: Cotidianidade; Cultura *Hip-Hop*; Juventudes Periféricas; Reconhecimento; Subjetivação.

PROCESSES FOR SUBJECTIVATION OF PERIPHERAL YOUTHS: RECOGNITION, HIP-HOP CULTURE, AND EVERYDAY LIFE

Abstract: This research analyzed the processes of subjectivation and recognition of peripheral youth through hip-hop culture. Oral history was the research methodology employed with interviews of three young people who identified with the hip-hop culture – two were from the Brasilândia district (north) and one from the Vila Madalena neighborhood (west) – both areas are part of the city of São Paulo. The analyzed data showed that peripheral youth – as a category full of diversities, meanings, and definitions – use art as affective and social mediations in their daily life, providing them with an avenue for human development and social learning. Therefore, art is perceived as a way to resist social inequalities and a space to manifest and expose ideas, culture, conflicts, and desires, as well as a means to position themselves politically and territorially, serving as a reference for other young people.

Keywords: Everyday Life; Hip-Hop Culture; Peripheral Youths; Recognition; Subjectivation.

PROCEDIMIENTOS DE SUBJETIVACIÓN DE LAS JUVENTUDES PERIFÉRICAS: RECONOCIMIENTO, CULTURA *HIP HOP* Y COTIDIANIDAD

Resumen: Este artículo es el resultado de una investigación que intentó analizar los procesos de subjetivación y reconocimiento de las juventudes periféricas a través de la cultura del *hip hop*. La historia oral fue la estrategia metodológica de investigación y nos ayudó al entrevistar a tres jóvenes identificados con la cultura del *hip hop*: dos del distrito de Brasilândia (zona norte) y uno del barrio Vila Madalena (zona oeste); ambos territorios de la ciudad de São Paulo. Los datos analizados demostraron que las juventudes periféricas –como categoría plena de diversidades, sentidos y significados–, tienen al arte como una mediación afectiva y social en su cotidianidad, lo que les posibilita caminos para el desarrollo humano y el aprendizaje social. Por lo tanto, se toman el arte como un modo de resistencia a las desigualdades sociales y un espacio para manifestar y exponer ideas, culturas, conflictos y deseos, así como una forma de posicionarse política y territorialmente, sirviendo, por ende, de referencia a los demás jóvenes.

Palabras-clave: Cotidianidad; Cultura *Hip Hop*; Juventudes Periféricas; Reconocimiento; Subjetivación.

PROCESSUS DE SUBJECTIVATION DE LA JEUNESSE DES BANLIEUES: RECONNAISSANCE, CULTURE HIP-HOP ET VIE QUOTIDIENNE

Résumé: Cet article est le résultat d'une recherche qui a tenté d'analyser les processus de subjectivation et de reconnaissance de la jeunesse issue des quartiers défavorisés à travers la culture hip-hop. L'étude de cas individuels fut la méthodologie de recherche utilisée, elle nous a guidée dans les entretiens avec trois jeunes personnes identifiées à la culture hip-hop : deux du district de Brasilândia (zone nord de Sao Paulo) et une autre du quartier

de Vila Madalena (zone Ouest de Sao Paulo, quartier plus résidentiel et de classes moyennes supérieures) ; les deux territoires étant situés dans la ville de São Paulo mais liés à des réalités urbaines différentes. Les données analysées ont montré que la jeunesse des quartiers défavorisés - en tant que catégorie porteuse de diversités, de sens et de significations - utilise l'art comme médiation affective et sociale dans sa vie quotidienne, lui permettant ainsi de progresser sur la voie du développement humain et de l'apprentissage social. L'art est donc considéré comme un moyen de résister aux inégalités sociales et un espace pour exprimer et exposer des idées, des cultures, des conflits et des désirs, ainsi qu'une manière de se positionner politiquement et territorialement, servant alors de référence aux autres jeunes.

Mots-clés: Quotidienneté; Culture Hip-Hop; Jeunes Banlieusards; Reconnaissance; Subjectivation.

INTRODUÇÃO

Este artigo é resultado de pesquisa desenvolvida no pós-doutorado³ que objetivou investigar processos de subjetivação da juventude, tendo como categoria de análise a noção de reconhecimento. Nesse artigo, discutimos mais especificamente processos de subjetivação e de reconhecimento que se fazem por meio da arte. Como foco do estudo, nossas observações a respeito das juventudes brasileiras na contemporaneidade chamam a atenção, em especial, para uma particularidade: as juventudes periféricas. Utilizamos juventudes periféricas, como categoria de análise emergente de uma realidade concreta, porém, reconhecendo a sua vasta pluralidade.

Entendemos por juventudes periféricas aqueles/as jovens que são afetados direta ou indiretamente pelas tramas e pelos mecanismos de produção e reprodução das desigualdades raciais e sociais, e não exclusiva e unicamente aqueles/as que residem nas periferias, no sentido geográfico, espacial, social e tributável, pois a nossa referência de análise é a condição e identificação material e subjetiva desses sujeitos em relação ao reconhecimento de si e de sua cotidianidade. Considerar as juventudes periféricas somente pela sua raça/cor, renda e/ou pelas condições habitacionais nos colocam no campo de uma frágil *certeza* daquilo que é dado imediatamente, nos furtando o acesso às suas trajetórias e aos desenvolvimentos das situações presentificadas, considerando que a conceituação dessas juventudes não é determinada apenas economicamente, pois “a

³ Resultado da pesquisa desenvolvida no pós-doutorado entre 2017 e 2019 no Programa de Estudos Pós-Graduados em Psicologia Social da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), no Núcleo de Estudos e Pesquisas em Lógicas Institucionais e Coletivas (NUPLIC), sob supervisão da Profa. Dra. Maria Cristina Gonçalves Vicentin.



natureza do próprio desenvolvimento se transforma, do biológico para o sócio-histórico” (VIGOTSKI, 1934/2008, p. 63, *itálico do original*).

O processo de subjetivação faz-se por meio da relação com o outro, entre o singular e a coletividade. Esse processo é complexo e não é igual para todos, porém, demanda também a presença do outro para acontecer, apesar dos modos dessa subjetivação nem sempre serem reconhecidos na qualidade de valor humano positivo. Há modos de subjetivação que são tratados como patológicos; tomados como marginalizações; e outras classificações semelhantes. Essas abordagens nos levam a dizer que há um “adoecimento” da subjetivação, não necessariamente por quem a expressa, mas por quem a vê.

Em Vigotski (1934/2008), os termos subjetividade e *sujeito* não estão claramente postos em sua produção, mas é possível perceber que sua obra “(...) apresentou um cenário propício para a reflexão sobre tais noções fora dos limites do subjetivismo abstrato e do objetivismo reducionista” (MOLON, 2015, p. 18-19).

Vigotski, em sua curta trajetória de vida pessoal e profissional, deixou importante contribuição sobre a questão dos signos, da linguagem, estética, educação, da função do outro na constituição do eu e da formação do indivíduo inserido na cultura. Acerca desse último aspecto, inclusive, Vigotski (1931/1987, p. 38), considera que:

(...) a cultura cria formas especiais de conduta, muda o tipo da atividade das funções psíquicas. Ela constrói novos estratos no sistema do desenvolvimento da conduta do homem. (...) No processo do desenvolvimento histórico, o homem social muda os modos e procedimentos de sua conduta, transforma os códigos e funções inatas, elabora e cria novas formas de comportamento, especificamente culturais.

Os desenvolvimentos orgânico e cultural do sujeito se constituem enquanto totalidade possível de muitas manifestações mediadas pela relação e capacidade de transformação da natureza e do desenvolvimento histórico do qual emerge novos comportamentos culturais. Nessa perspectiva, os processos de subjetivação referem-se ao encontro do sujeito com outros sujeitos; da relação entre os sujeitos na cultura; e do sujeito consigo mesmo, construindo relações e interfaces no campo social, bem como produzindo linguagens e sentidos, ou seja: “A subjetividade não se esgota em seus elementos individuais: o indivíduo age sobre o mundo, relaciona-se, realiza, objetivamente, o que elaborou subjetivamente” (BOCK e GONÇALVES, 2009, p. 147).

Os processos de subjetivação não são lineares e exatos, pelo contrário, são contraditórios e complexos, e, mesmo que sejam de *fácil* apreensão, não são garantias de aceitação social desses sujeitos. Por essa razão, para que possamos ter mais condições de conhecer essas juventudes, é necessário olhá-las e ouvi-las de maneira reflexiva, evitando, assim, interpretações que possam distorcer a sua imagem, tratando-se, nesse contexto, de enxergar no outro aquilo que somos.

Processos de subjetivação, no caso das juventudes periféricas, militam por reconhecimento humano, principalmente em uma sociedade marcada pelos contrastes e indiferenças sociais, pelas precarizações das políticas públicas, pelos descasos e violências de Estado, e pelas fragilidades dos vínculos afetivos.

Reconhecimento não é uma questão simples. As *primeiras* conceituações do termo surgem, por exemplo, no início do século XIX, principalmente com Hegel (1807/2014, p. 142, itálicos do original) que considera o conceito como uma das etapas de formação do espírito e da consciência. Para o autor, “a consciência-de-si é *em si e para si* quando e porque é em si e para si para uma Outra; quer dizer, só é como algo reconhecido”. Desse modo, essa ideia abstrata demonstra que o movimento do reconhecimento vai além da consciência ter sentido para si mesma, mas na clareza que se tem na relação com o outro, e pelo reconhecimento do outro.

Honneth (2009), considera que o reconhecimento envolve relações primárias (amor e amizade), relações jurídicas (direitos) e comunidade de valores (solidariedade), e quando esses princípios são violados emerge a luta por reconhecimento. Apoiado em vários autores, como Hegel (1770-1831), Mead (1863-1931), Marx (1818-1883), Sorel (1847-1922) e Sartre (1905-1980), o autor acredita que a estrutura intersubjetiva da identidade pessoal é resultado da relação entre a experiência de reconhecimento e a relação consigo próprio, “visto que os indivíduos precisam se saber reconhecidos também em suas capacidades e propriedades particulares para estar em condições da autorrealização, eles necessitam de uma estima social que só pode se dar na base de finalidades partilhadas em comum” (HONNETH, 2009, p. 278).

Já Taylor (1994) parte da tese de que se tem a falta do reconhecimento, ou o reconhecimento equivocado, de pessoas e grupos; assim, é preciso valer-se da política do reconhecimento como possibilidade de legitimar o multiculturalismo e promover a reparação histórica, se necessário. São exemplos os Aborígenes na Austrália; o



movimento dos direitos civis dos/as negros/as na década de 1960, nos Estados Unidos da América; e a luta pelo reconhecimento territorial e linguístico em muitos territórios.

Percebe-se que o reconhecimento é um tema central para ser discutido na atualidade, porque é base de sustentação e fundamentação para a legitimação dos diversos modos de subjetivação e para a defesa de diferentes interesses culturais e sociais. Isto é, quando um movimento social luta por direitos, está lutando pelo reconhecimento desses direitos que são negados e/ou cerceados. Quando um grupo de mães se une para manifestar a morte ou o desaparecimento de seus/as filhos/as – por exemplo, Mães de Maio e Mães da Sé – está lutando pelo reconhecimento dessa situação pelo poder público e pela sociedade para que se tenha resposta, isso pode envolver a luta por reconhecimento da dor, do luto e do direito à memória e à justiça.

A partir dessas reflexões, também é pertinente considerar as intencionalidades e os contextos da luta por reconhecimento, inclusive identificar o que está em disputa nessas relações. O reconhecimento, portanto, não se baseia apenas na aceitação das diferenças e na garantia de direitos, mas também na luta contra o preconceito e na reparação dos danos causados historicamente.

Safatle (2012 e 2015) retoma o conceito de reconhecimento considerando o seu contexto teórico e histórico. Ora pelo âmbito singular (clínica psicanalítica), ora pelo campo político (luta de classes), dentre outros momentos históricos, o reconhecimento, conforme os territórios sociais, envolve a cultura, política, os afetos, as instituições e desinstitucionalizações. Em certo ponto de sua produção, Deranty e Renault (2007, citados por SAFATLE, 2015, p. 101-102) apresentam um conteúdo que mantém relação com uma perspectiva de reconhecimento tratado na pesquisa, que é: “o que indivíduos procuram fazer reconhecer na luta por reconhecimento não é exatamente suas identidades positivas, mas suas identidades como negativas, sua liberdade de estabelecer suas próprias identidades”.

Nessa ótica, as juventudes periféricas da cidade de São Paulo, analisadas superficialmente pelo senso comum na qualidade de marginais, perigosos e responsáveis pelas suas próprias condições, na verdade, lidam diariamente com o sofrimento social como consequência do não reconhecimento enquanto sujeitos. É possível perceber que essas juventudes expressam suas vivências, por exemplo na arte, atribuindo um outro sentido de si, mostrando suas identificações, confirmando as suas existências, principalmente, no aspecto étnico-racial (MUNANGA, 2012).

Como aponta Melucci (2001, p.102), ao forjarem sua própria existência, os jovens não apenas podem se transformar em atores de conflito, mas abrem esta reivindicação para todos os sujeitos. No entanto, como bem observa Safatle (2015, p. 94), “(...) essa manifestação de um vazio em relação às determinações identitárias atuais leva-nos a compreender que o reconhecimento de si só é possível à condição de uma crítica profunda de toda tentativa de reinstaurar identidades imediatas entre sujeito e seus predicados”.

Aponta-se assim para a noção de um *reconhecimento antipredicativo* que aponta para a necessária relação entre sujeito político e desindividualização. Quer dizer, “Há de se meditar com atenção acerca do fato de a revolução, para Marx, só poder ser feita pela classe dos despossuídos de predicado e profundamente despossuídos de identidade” (SAFATLE, 2015, p. 103). Talvez isso nos mostre como sujeitos só se transformam em sujeitos políticos quando suas demandas individuais se desindividualizam, podendo inclusive aparecer como condição maior para a ampliação genérica de direitos.

Nessa perspectiva, as relações construídas no território pelas juventudes periféricas apresentam elementos significativos acerca da formação de suas *identidades* e o modo como se posicionam nesse espaço. Seja na (re)nomeação de uma ponte, rua ou avenida; na organização nominativa do espaço geográfico; na elaboração de coletivos artísticos e culturais; nas regras explícitas e tácitas de convivência e seus respectivos desdobramentos; na prática solidária de apoio comunitário; nas práticas e/ou relações religiosas; no enraizamento territorial ou na experiência cotidiana de deslocar-se para outras regiões da cidade; no convívio e/ou interação com grupos locais que controlam a comunidade; nos consensos e dissensos culturais, políticos e institucionais; nos modos como constroem suas relações étnico-raciais e de gênero; e no modo de se influenciar e de ser influenciado para se tornar o que é, enfim, a linguagem territorial é tecida por muitos fios.

A significação de juventudes periféricas é apresentada aqui como posicionamento político em movimento que, balizada pela condição objetiva e subjetiva e pelas identificações social, cultural e política do sujeito, visa assumir a periferia como símbolo de resistência e valor territorial na luta por reconhecimento. Por fazer parte de uma sociedade constituída por classes e segmentos de classes e formada por uma gama diversa composta por relações étnico-raciais, gênero, identificação e expressão sexual, religião, posicionamentos político-partidários, territorialidades, memórias, histórias, entre outros aspectos.

A luta por reconhecimento acaba por implicar a transformação do estigma, que, de acordo com Goffman (1963/2008), sistematiza e enquadra o sujeito em atributos e estereótipos que são construídos socialmente para definir e classificar modos de ser. Tais atributos e estereótipos estão relacionados ao que o autor chama de “identidade social” ou “*status social*”, seja por meio de comportamentos, traços físicos e/ou posições sociais.

Goffman (1963/2008) considera que o estigma produz o “indivíduo desacreditado” (o que tem os sinais do estigma visíveis e/ou reconhecidos pelo outro) e o “indivíduo desacreditável” (traços que não são percebidos pelo outro e/ou que são ocultados pelo sujeito). O que percebemos é que esses indivíduos – desacreditado e desacreditável – têm algo em comum: um rótulo depreciativo que pode estar em seu corpo, em sua subjetividade, em suas relações e histórias.

Já em Bourdieu (1989, p.125), o estigma contra si próprio constrói outro componente: o emblema.

O estigma produz a revolta contra o estigma, que começa pela reivindicação pública do estigma, construindo assim um emblema – segundo o paradigma “*black is beautiful*” – e que determina a institucionalização do grupo produzido (mais ou menos totalmente) pelos efeitos econômicos e sociais da estigmatização (itálicos do original).

O emblema é uma resposta à estigmatização. Pode apresentar valores positivo, ético e estético de vivências até então invisíveis pelo preconceito e pela indiferença. Logo, nessa ótica, o emblema mostra-se como modo de vida. Para chegar ao emblema, há um percurso a ser percorrido. A “reivindicação”, enquanto luta, é um deles. É possível identificar outros processos, na transição entre estigma e emblema, ao verificarmos historicamente a manifestação de jovens de diferentes culturas, como mostra Savage (2009).

No primeiro momento, em muitos grupos juvenis, o emblema forma-se para si, ou seja, para os próprios grupos que se formam e que se reconhecem como tais, logo, a “reivindicação”, vista como *rebeldia*, marginalização, surge como reação ao desconforto provocado pelo estigma. Os processos de subjetivação desses jovens criam identidades e identificações geracionais, reconhecidas pela linguagem, na expressão artística, na vestimenta, no modo de relacionar-se.

Por isso, por serem amplos os processos de subjetivação, focamos esses processos articulados à luta por reconhecimento dessas juventudes por meio da arte, tomando por

referência a cultura *hip-hop* – constituída por seus cinco elementos: Mestre de Cerimônia (MC), *Graffiti*, *Breaking*, *Disc Jockey (DJ)* e o conhecimento (valorização das raízes da cultura *hip-hop*) – que se apresenta como uma das mediações, na cotidianidade, para essas juventudes. Inclusive, por ser muito evidente a potência dessa cultura na valorização das ancestralidades africanas, da cidadania e da educação (LEÃO e BROWN, 2015).

Para este estudo, entrevistamos dois jovens do distrito de Brasilândia (zona norte) – localizado em região considerada periférica –, e um jovem do bairro Vila Madalena (zona oeste) – situado em local classificado como nobre –, ambos os territórios são da cidade de São Paulo e apresentam expressivos contrastes sociais.

A intenção da pesquisa foi buscar investigar também como esses jovens se reconhecem e se constituem em sua cotidianidade, dimensão histórica de suas manifestações particulares e coletivas (HELLER, 1972); como se constituem e se posicionam na luta por reconhecimento; e como utilizam a arte enquanto mediação com a cotidianidade. Utilizamos como estratégia metodológica de pesquisa a história oral, que corroborou para a apreensão e análise das narrativas e, para subsidiar esta produção, baseamo-nos teoricamente num referencial plural e interdisciplinar por valorizar o diálogo entre os autores e a importância de cada área do conhecimento.

A TRAJETÓRIA ARTESANAL DA PESQUISA

A pesquisa foi desenvolvida por meio da abordagem qualitativa que, para Chizzotti (2010, p. 79), “(...) parte do fundamento de que há uma relação dinâmica entre o mundo real e o sujeito, uma interdependência viva entre o sujeito e o objeto, um vínculo indissociável entre o mundo objetivo e a subjetividade do sujeito”.

Os procedimentos metodológicos, aqui nomeados de “A Trajetória Artesanal da Pesquisa”, possibilitaram o emprego das técnicas e estratégias apropriadas para o estudo desenvolvido, como diário de campo, fichamento, observação no campo, análise de dados quantitativos e qualitativos e de materiais audiovisual e artístico, bem como construir um caminho que permitisse observar a dinâmica entre sujeito e objeto e analisar a relação entre o dizível e o indizível, e entre o quantificável e o qualificável.

A partir da abordagem qualitativa, optamos por utilizar como estratégia metodológica a história oral que, conforme Portelli (2001, p. 11): “(...) é, então, ao mesmo

tempo, um gênero de narrativa e um discurso histórico, e um agrupamento de gêneros, alguns compartilhados com outros tipos de discurso, alguns peculiares a ele”.

A história oral corroborou para a efetivação das entrevistas (entre-as-vistas), pois o interesse era construir um caminho em que o contato direto com os sujeitos não fosse pautado por perguntas e respostas de modo objetivo e direto, mas que a metodologia permitisse estabelecer um diálogo, inclusive, por se tratar da história de vida e de questões particulares e sensíveis. Construímos um roteiro com perguntas semiestruturadas para auxiliar nas entrevistas e, antes de ir a campo, nos aproximamos gradativamente dos sujeitos para nos apresentarmos e para explicar-lhes os objetivos do estudo. Esse movimento teve efeito positivo, possibilitando, então, que os entrevistados falassem com confiança acerca da intencionalidade da pesquisa.

Foram critérios de escolha dos sujeitos: 1 – A faixa etária entre 15 e 29 anos de idade. 2 – Ser identificado com a cultura *hip-hop*, independentemente de qual seja o elemento da cultura. 3 – Ter interesse em participar da pesquisa. 4 – Residir e/ou desenvolver algum tipo de ação cultural no distrito de Brasilândia (zona norte da cidade de São Paulo), território com um dos maiores contingentes juvenis na cidade de São Paulo e, por estar entre os distritos mais socioeconomicamente vulneráveis. Este último critério teve de ser revisto no decorrer da pesquisa, pois identificamos outro jovem que, mesmo vindo de outro território (Vila Madalena, zona oeste da cidade de São Paulo), demonstrou que poderia contribuir significativamente para a pesquisa. Retomaremos essa questão mais à frente.

Por se tratar de um estudo que envolve seres humanos, a pesquisa foi desenvolvida conforme as Resoluções nº 466/2012 e nº 510/2016 (BRASIL, 2012 e 2016), e submetida aos Comitês de Ética responsáveis, obtendo aprovação sem restrições para sua continuidade e conclusão⁴. Com a aquiescência da Carta de Esclarecimento e do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), os jovens entrevistados optaram por manter seus pseudônimos artísticos na pesquisa, Ozzy e Ziza, exceto um jovem que optou pelo codinome Flores.

A partir dos critérios antes elencados e dos cuidados éticos, conseguimos identificar vários jovens que poderiam nos atender, mas, por compreender os limites da pesquisa, a relação entre espaço e tempo e por manter o foco no objetivo da investigação,

⁴ Parecer consubstanciado do CEP, número: 2.603.300. CAAE: 85367918.5.0000.5482.



A palavra transmitida por meio da fala é um componente possível de expressar o pensamento, mas não por completo. As dimensões e expressões artísticas dos sujeitos entrevistados poderão dizer mais, pois se acredita que “o pensamento é uma nuvem, da qual a fala se desprende em gotas” (VIGOTSKI, 2004, p. 182). Pensamento e palavra não estão conectados diretamente e nem tudo é possível de ser expresso por meio de palavras. Escutar esses sujeitos tornou possível apreender como os processos de subjetivação ocorrem, em sua esfera sócio-histórica. Destarte, “nossa tarefa consiste, portanto, em apreender a forma como nossos sujeitos configuram o social, um movimento que sem dúvida é individual, único e ao mesmo tempo histórico e social” (AGUIAR, 2001, p. 139).

As entrevistas foram audiogravadas, para facilitar a retomada na íntegra do momento da narrativa. Logo, fizemos a transcrição integral dos depoimentos, e, posteriormente, a primeira *leitura* do áudio, acompanhando ao mesmo tempo as transcrições. Em outro momento, retomamos as transcrições para inserir algumas marcações e mapear as categorias empíricas e teóricas. E, por fim, conforme Chizzotti (2010) e Lima e Junior (2014), numa última leitura, organizamos o desenho das narrativas para apresentação das trajetórias dos sujeitos entrevistados. O “andaime” dessa construção técnica e analítica se fez por meio da relação dos depoimentos obtidos com os objetivos e a problematização deste estudo, considerando, ainda, as questões emergentes identificadas nesse processo de análise.

A partir dessa trajetória artesanal, construímos os próximos itens como desdobramento das sistematizações teórico-metodológicas realizadas durante a investigação, e, também, para apresentarmos o desenvolvimento e as construções realizadas com foco nas narrativas dos três sujeitos entrevistados.

A MULHER COM DIAMANTES

A grafiteira Ziza iniciou sua trajetória na cultura *hip-hop* por meio do *graffiti*, aos dezessete anos. Ao contrário de muitos grafiteiros, que começam primeiro na pichação, ela aprendeu a arte participando de oficinas que aconteciam no Centro Cultural da Juventude (CCJ), na Brasilândia, construindo, então, seu pertencimento artístico-grupal, ou seja, “*eu faço parte da cultura hip-hop agora por uma necessidade de me expressar, de mostrar algo que, talvez, só eu observe. É mais essa questão de demonstrar algo que não é o seu olhar e sim o meu*”.

Observando trabalhos de outros artistas e participando de vários eventos culturais, a grafiteira identifica-se com a arte voltada para as relações étnico-raciais e para a cultura *hip-hop*, principalmente, porque, “*assim, eu sentia necessidade de ilustrar algo que eu vivia, entendeu?*”. Para ela, a arte aparece como uma forma de produzir um saber-crítico, de demonstrar uma “revolta”, ao mundo em que vive, e um jeito de expressar e socializar as suas produções com os outros jovens. Por isso, Ziza considera que “*a arte foi o mecanismo para minha formação de vida*”.

A arte em sua vida possibilitou a *ruptura* territorial das relações com vizinhos da mesma rua, das margens do bairro. Assim foi marcada a sua trajetória de vida, até envolver-se com o *graffiti*. Antes, ela:

(...) era a menina que só ficava no bairro, não podia ficar nem no portão de casa que a minha mãe fala que ‘x’, que vão me roubar, o ‘homem do saco’ vai passar, sabe? Minha mãe tinha medo dessas questões de ir para a escola: “Vai para escola? Beleza!”

A narrativa da jovem apresenta importantes considerações sobre a periferia. Trata-se de um discurso oriundo de sua vivência e seus sentimentos. Assumir a periferia como emblema é presente em sua vida, “*a gente tem que sempre falar que: ‘Sim! Eu sou da periferia!’ Para criar novos olhares, para criar questões novas para ela, né?*”. A periferia como um espaço em movimento, pode apresentar um conceito genérico, mas para a jovem, ao ser indagada sobre o que é a sua periferia, considera:

Ah, eu acho que periferia é um lugar simples, com pessoas simples... Que... Poxa, que pergunta difícil, hein? É algo fácil mais que é difícil, né, mano? Poxa, periferia é tanta coisa, cara. Pô, poderia resumir! Periferia é: um coração. Periferia é um coração. Poderia falar que periferia é... Poxa... Periferia é tanta coisa... Mas eu vou resumir: periferia é um coração. Um coração, por quê? É um coração que une. Um coração que tem muitas coisas boas lá dentro, que ela vai te amar, a periferia ama as pessoas que têm lá dentro, os artistas que estão lá dentro, incondicionalmente. Poxa, que difícil, mano!

De fato, não é tão simples explicar o que é periferia. Pensando a periferia como um coração, vemos quanto esse território é vivo e pulsante. A periferia, então, não é uma coisa só. O “coração”, verbalizado por Ziza, tem uma função importante: unir. “... *A periferia é um coração que une*”. E o que une seus moradores é o amor e a solidariedade, aspectos positivos, apresentados pela jovem. As suas ruas e vielas exercem funções parecidas às artérias e veias, que é servir de caminho. Por servir de caminho, há a



esperança de transformação, que seria as melhores condições de vida. Ziza acredita que “*Quem tá na periferia quer e acredita nessa mudança, ninguém tá na periferia querendo algo negativo, todo mundo tá lá esperando algo de positivo, né?*”. E até mesmo que “*Todo mundo reclama, de certa forma, mas não quer sair de lá, e quem sai, volta, entendeu?*”.

Outro aspecto a ser considerado nesse “coração” é a mobilidade e o pertencimento. Conforme a jovem, às vezes, o fato de o jovem não transitar em outros espaços na cidade devido ao “conforto” do lugar conhecido, seu bairro, e ao “medo” de ir para lugares desconhecidos. “*(...) Quando a gente se trava no nosso bairro a gente não consegue nem pegar um ônibus. A gente não sabe para onde são as coisas, sabe?*”.

Não é simples para a jovem periférica romper as barreiras físicas e subjetivas de seu território. A arte, assim, tem sido uma estratégia de conhecer outros lugares e de se conhecer, porém:

Então, eu sinto a necessidade não só de arte, olhar o bairro vizinho, não só o bairro vizinho, ir ao centro [da cidade], ver, ter novos olhares. Eu sinto que o pessoal fica muito no bairro. E isso é algo negativo, porque eles não têm visão de mundo, e é importante essa visão de mundo.

Como é [seria] o/a jovem que sai de sua periferia para outro território da cidade? Essa indagação nos faz narrar um fato presenciado durante a pesquisa. Certo dia, no metrô de São Paulo, vimos um jovem, em busca de informação, que demonstrava estar perdido e preocupado, pois não sabia em qual estação deveria descer. O jovem, então, pediu informação a um rapaz que estava ao nosso lado. Mesmo após as explicações, parecia que o jovem não havia entendido muito bem como chegar até o local desejado. Até que foi indagado sobre a sua origem, e ele respondeu ser de um bairro que fica nas extremidades da cidade de São Paulo. Ao chegar na estação que deveria descer, ele ficou parado, como quem indagava: “É aqui que eu devo descer?”. Até que ouviu a confirmação de alguns passageiros que estavam por perto.

Esse simples fato chamou nossa atenção, mesmo se tratando de um fato específico, pois vimos como aquele jovem, que saiu de seu território geograficamente periférico, se sentiu em um novo lugar: aflito, inseguro e com medo. Foi uma vivência desconfortável para ele.

Percebemos também que as informações obtidas não propiciaram segurança ao jovem. O desconhecimento das orientações acabou por chamar a atenção de outras

peessoas que estavam por perto, de tal maneira que, após desembarcar, virou alvo de comentários entre as pessoas que presenciaram a situação ocorrida.

Bem, as narrativas de Ziza vão ao encontro desse fato. Em sua história de vida, ela também já foi uma jovem *perdida no metrô*. Mas essa condição a incomodava. Ziza, da vida simples de periferia, por meio da arte, conseguiu ampliar sua visão de mundo, estabelecer novos vínculos e realizar trabalhos em Berlim/Alemanha (2004) e Washington/EUA (2005). “*Então, é isso, o graffiti me libertou para eu entender o mundo, entendeu?*”. Ampliação interna e externa de sua visão de mundo.

O desenvolvimento de Ziza no campo da arte lhe possibilitou aprender novas técnicas e conceitos, porém, sem perder a sua identidade crítica. Por exemplo, ao iniciar a faculdade de *Design* de Moda, ela conseguiu realizar suas obras a partir do que aprendeu, mas apresentando as suas inquietações, como no desenho *A Mulher com Diamantes* (Fig. 1).

Figura 1 – *A Mulher com Diamantes* – Arquivo pessoal de Ziza.



Eu estava tentando passar o seguinte: a sua beleza não é porque você tem uma sobrancelha bem-feita. Os seus traços femininos eles vão estar, entendeu? A questão da beleza, também, do cabelo. “Cara! Você vai ser bonita assim mesmo!” E a questão do diamante era pra questionar que na África, é de lá que vem os diamantes, só que as africanas, elas não ostentam, né? Então, assim, é algo que é delas, mas não são pra elas. Então, é isso, colocava várias coisinhas nas minhas artes que... É pra incomodar, né? Mas é pra conscientizar na mesma hora, né? Até pra você treinar o seu olhar. Todo mundo achava bonito: “Aí, que bonito!” Mas se você olhar mais a fundo, tinha várias outras coisas que eu questionava, principalmente a questão da beleza, de riqueza, coisas da indústria.

A produção de Ziza vai ao encontro dos estudos de Munanga e Gomes (2006), ao refletir a imagem e o conhecimento que se tem do/a negro/a ao longo da história, bem como a luta pelo reconhecimento e respeito da diversidade étnico-racial, o reconhecimento histórico das violações contra o povo negro e a efetivação de ações voltadas para promoção desses sujeitos. Assim, A Mulher com Diamantes contribui para o debate acerca da estética e da linguagem do racismo, na direção apontada por Schwarcz (2017, p. 118), de que a “história não é destino, mas luta, conflito e mudança”, principalmente quando se trata do racismo, que “entre nós, é linguagem interna, do costume; até por isso, matéria velada e para pouca filosofia.” A arte de Ziza, intencional, afetiva e reflexiva, é também linguagem externada e desveladora. Por meio do *graffiti* extenaliza seus desejos, nutre suas *armas* e produz seus efeitos, por isso considera que “quando eu faço a minha obra, eu me sinto importante e sinto que deixo parte de mim naquele espaço”. Sua imagem político-ancestral é espelho para as outras juventudes de seu território, bem como de outras regiões do país.

O JOVEM PERIFÉRICO SONHADOR

Entrevistamos também o rapper Ozzy que, desde criança, ao acompanhar seus irmãos ouvindo Djavan e Racionais MC's, começou a se identificar com a música. Outra referência local foi o grupo de *rap* de seu bairro chamado R. D. C. (Respeito, Dignidade e Consciência). Foi nesse contexto que começou a compor e se reconheceu como integrante da cultura *hip-hop*. “Eu já gostava, já peguei mais gosto, comecei a amar o barato, tá ligado? Já comecei a viver o hip-hop como um estilo de vida, não só como a música, tá ligado?”.

Tocado pelas desigualdades sociais em seu território foi desenvolvendo ações sociais de apoio aos moradores por meio dessa cultura. “E eu fui me apegando mais à causa social do hip-hop do que à música em si, tá ligado?”.

Ao analisar as narrativas de Ozzy, percebemos que se trata de um jovem que se importa com a sua comunidade, que utiliza a música como estratégia de intervenção social, por isso que “o sentimento da minha música é isso: eu sempre importo. Quando eu falo do moleque que está usando um bagulho [drogas], eu falo que aquilo me incomoda, aquilo me incomoda”.

Não somente no campo comunitário, mas o jovem apresenta um elemento significativo sobre o impacto da arte em sua vida. *“Eu amadureci ouvindo rap, entendeu? Eu tinha umas ideias bem moleque, eu era da bagunça, mesmo. Era bagunça, mesmo. E o rap mudou a minha postura. Me fez dar mais valor ao estudo, tá ligado?”*.

Ozzy reconhece seu território, a periferia, como a *“união dos esquecidos”* devido à falta de direitos sociais. Ao mesmo tempo, identifica na cultura *hip-hop* – em especial no *rap* – um modo de lidar com o seu território e com seu mundo interior. É como diz o grupo Racionais MC’s (2018, p. 121), na música *Fórmula Mágica da Paz*: *“Essa porra é um campo minado. Quantas vezes eu pensei em me jogar daqui? Mas, aí, minha área é tudo o que eu tenho. A minha vida é aqui e eu não consigo sair”*. O território e as pessoas compõem uma linguagem poética de luta. Observa-se que muitos estão na periferia, ou seja, na condição enquanto endereço, moradia. Outros são da periferia. Isto é, são envolvidos pela história, pelo pertencimento, vínculo e afeto ao lugar. São da periferia, pois até mesmo fora dela, a sentem.

No que se refere às juventudes periféricas, Ozzy compreende que há vários tipos, que não é possível pensar em apenas um modo de ser. *“Assim, periférico de morar na periferia? Isso eu sou, cara, [risos]. De periférico maloqueiro? Eu sou também. De periférico meio trombadinha, meio desviado? Aí eu não sou, tá ligado?”*.

Considerando as várias expressões de ser jovem periférico, Ozzy apresenta algumas modalidades:

- O *“jovem periférico acomodado”*, que é aquele assim: *“Mano, vou terminar escola, vou arrumar um trampo...”* E aí? Sacou? *“Essa é a minha vida...”*.
- Tem o outro jovem periférico que eu chamo de *“levado”*: ele é levado pela situação, tá ligado? ... Se ele estiver numa família que, tipo assim, a família dele tá na periferia, mas eles já têm uma condição melhorzinha, entendeu? Aí, o pai dele vai colocar ele pra fazer um curso, e ele vai fazer o curso. Ele vai arrumar um trampo, mas ele é um cara que ele é levado. Ele não correu atrás. Ele foi levado por aquilo. Ele foi levado por alguém. Ele foi influenciado por alguém. E, também, esse mesmo jovem pode ir pelo outro lado, se a família dele tá no crime... Entendeu?
- Então, tem o *“jovem periférico parado”*: que é aquele cara que independente do externo, tá ligado? Ele não se move, irmão. É um bagulho que eu vejo muito, mano.
- Tem o *“jovem periférico sonhador”*: eu me identifico com o jovem periférico sonhador que não quer se acomodar. É aquele cara que, tipo assim, eu sou jovem, eu moro na periferia, mas isso aqui não é o fim, tá ligado? Isso aqui é só o começo. Aqui vai ser difícil, mas, mano, eu vou batalhar, eu vou conseguir um bagulho melhor, tá ligado? Não é ficar acomodado com aquilo que tá ali. Ali que tá na periferia. Não, eu vou conseguir... Mano, seu eu pudesse eu morava nos Jardins [região da cidade de São Paulo reconhecida como nobre], cara. Se a



letra, mano, tá ligado? Parece que o bagulho foi de confirmação, tá ligado? Ela errou a letra e uma multidão, do carai, continuou a letra. Uma multidão! O bagulho mó lindo, mano. Falei: “Mano, é isso que eu quero pra minha vida1.” Independente de não ter dado certo agora, tá ligado? É isso que eu quero pra minha vida!

O sonho produziu efeitos em Ozzy, que começou a pensar sobre seus sentimentos e suas composições: *“Eu comecei a ter mais cuidado com a composição, tá ligado? Antigamente, eu era muito sentimento. ‘Escrevi uma música?! Acabou. Tá pronta’. Eu comecei a reler a letra”*. A partir daí, ele afirma ter conseguido aperfeiçoar suas ideias e técnicas na música, e a ser visto de outra maneira, em seu território, a ser convidado para cantar, a perceber a expectativa dos/as jovens para ouvir suas novas músicas. *“Quando eu comecei a gostar mais do que eu fazia, dar mais valor aquilo ali, que eu comecei a caminhar, entendeu? Aquilo ali me impulsionava. Aquele sonho e aquela vida nas más fases, tá ligado?”*. Ozzy conclui dizendo que:

Aquele sonho fez eu pensar naquilo que eu quero. É isso! É isso! Eu quero cantar... Um sonho pra mim no rap, mano, que eu sempre pensei foi ter reconhecimento, mano. Você ver os outros cantando a sua música. Você ver que a sua música atingiu ali, tá ligado? Que a mensagem que você estava passando foi passada. Que o pessoal observou aquilo. Que o pessoal observou aquilo! Você cantou, a pessoa entendeu, a pessoa gostou e ela repassou, tá ligado? É isso, pra maioria dos rappers, tá ligado? A maioria dos rappers, falar: “Mano! Aquilo que eu cantei influenciou alguém. Influenciou. Mudou a vida de alguém de algum jeito. Mudou, mudou a vida, mano”.

O sonho o fez pensar e agir. O sonho o conduziu à reflexão e tomada de decisões. Ozzy não se preocupou com os “monstros” e nem com os “deuses” de seu sonho, ele enfatizou o enigma que está em sua vida, como nos mostra Quintana (1986/2014, p. 25), no poema Os Degraus:

Não desças os degraus do sonho
Para não despertar os monstros.
Não subas aos sótãos – onde
Os deuses, por trás das suas máscaras,
Ocultam o próprio enigma.
Não desças, não subas, fica.
O mistério está é na tua vida!
E é um sonho louco este nosso mundo...

O JOVEM PERIFÉRICO À PROCURA DE SUA PÉROLA

O jovem Flores nos apresentou de maneira concisa e reflexiva um contraste de jovem periférico que reside em bairro não periférico. Oriundo de uma família simples e aguerrida, reside no bairro Vila Madalena desde que nasceu, chegando a morar em outros territórios, como na Brasilândia. Foi por meio do *skate* e da poesia que conheceu outros bairros da cidade. O *skate*, mais que uma atividade esportiva, mas enquanto transporte público, mobilidade e modos para construir relações de amizade. A poesia, para além de uma expressão artística, mas como modo de cuidar de seus sentimentos. O jovem considera que “[A arte] *é uma tentativa útil de querer expressar meus sentimentos mais profundos, que eu posso ter... Ela é um captador de ventos... Que capta uma coisa que tá no ar e tenta desvendar isso...*”. Para o jovem, a arte é uma forma de mediação e de leitura da realidade. Caminho que possibilita a elaboração de seu sentimento social por onde vive (VIGOTSKI, 1965/1999).

Mesmo não residindo geograficamente numa periferia, vive e sente a periferia. Ele entende que “*a periferia é o centro. É a conexão de resistências, de lutas, de valores... É um subterfúgio para entender essa cidade...*”. Cidade em que a “exclusão” tem cores, valores e odores. Cidade que manifesta momentos de efervescência e de aquetações. Cidade que se constitui por diversas formações periféricas e vários sentidos de ser periférico. Flores reflete a cidade: “*(...) Eu acho um silêncio vazio esse cinza da cidade de São Paulo, muito prédio, muito caos. Então, eu tenho que procurar alguma coisa ali no meio que tenha a sua pérola, cara. Deve ter, senão, não vale a pena viver*”.

A “*pérola*” não se refere apenas aos seus direitos, mas aos vínculos, ao respeito, à dignidade para poder viver. A procura da “*pérola*” se faz por meio da resistência, por isso é preciso resistir. Assim, para o jovem, “*resistir é saber o momento exato de falar ‘não’*. O momento exato de que não é possível aceitar certas condições, que alguns princípios e valores não vão abrir mão”. Consequentemente, em sua narrativa ele pondera:

É uma escalada, mesmo, você ter a periferia dentro de si e, ao mesmo tempo, não imaginar que ela é o limite. Ela é um avanço, um progresso, algo que se cultiva pra lutar pra fazer a diferença. É nesse passo que eu tô, de desconstruir as coisas que me limitam...

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como vimos na narrativa de Ozzy, as juventudes periféricas expressam diferentes modos de ser: “o jovem periférico acomodado”, “levado”, “parado”, “sonhador”. Esse

detalhamento demonstra como o próprio jovem se reconhece e como reconhece os outros, analisando as diferenças e semelhanças, a partir de sua experiência territorial. Isso chama atenção para refletirmos que determinada situação pode ser imposta aos jovens e/ou construída em suas relações, porém cada um deles tem o seu modo próprio de se constituir envolto nessa unidade. Por isso a importância de identificarmos *as diferenciações entre os iguais*, aspecto relevante ao analisarmos as expressões de reconhecimento.

A uniformização das juventudes periféricas, ou seja, o tratamento equivocado de que todos são iguais, acaba por desconsiderar especificidades e ocultar as lógicas das relações em questão. Portanto, o “jovem periférico sonhador”, tem consciência crítica que sua condição de vida, por vezes, é limitada, difícil e sofrida, mas não aceita essa condição, por isso, para superar, ele tem que batalhar, e batalhar não significa negar a periferia, mas, sim, buscar outras possibilidades, uma vez que, ser periférico envolve dimensões subjetivas, sociais, culturais, políticas, territoriais, bem como o modo de sentir a vida, perceber o mundo e ser percebido.

Na narrativa de Ziza, percebemos como a sua participação em oficinas de arte, realizadas em uma instituição na Brasilândia, possibilitou enxergar o mundo diferente, superando distâncias geográficas e ideológicas. A obra da jovem, A Mulher com Diamantes, nos possibilitou refletir como a arte consegue tratar de realidades densas e desiguais de forma criativa e política. Ser convidada para participar de atividades em outros países lhe proporcionou ânimo, confiança e coragem para continuar desenvolvendo sua arte. O reconhecimento recebido de pessoas de outros países corroborou para que as pessoas próximas a ela, em seu bairro, a vissem diferente.

Já Flores, um jovem periférico não morador de um território periférico, vive cotidianamente à procura de uma “pérola”, termo utilizado por ele para expressar o modo desafiador de encontrar algo de valor em uma megalópole. Esse jovem nos convoca a pensar como certos territórios compreendidos como nobres e habitáveis por pessoas de alto poder aquisitivo, também são habitados por pessoas que vivenciam condições periféricas. A vida em alguns cortiços é uma das formas de invisibilizar essa realidade, tal qual é a condição de Flores, no momento. Percebemos que o poder poético desse jovem, bem como o seu meio de transporte, o *skate*, são formas de transitar e de se apresentar à cidade, por isso consideramos pertinente nesse estudo, a partir da vivência desse jovem, termos críticas das *pseudo-certezas* que se apresentam cotidianamente.

De modo geral, percebemos como os processos de subjetivação e de reconhecimento são, para esses jovens, necessários e positivos no sentido de se sentirem sujeitos desejantes e realizadores, pois o reconhecimento, por ser uma construção que depende do outro e por envolver reciprocidade, promove a energia, confiança e o respeito, confirmando e comprovando ao sujeito o seu valor. Considerando que a efetivação do reconhecimento não elimina o conflito, sendo assim, é uma luta constante. Por essa razão, não se é reconhecido sem se mostrar, sem se assumir, sem reagir às violências e às gentilezas da vida cotidiana. Sendo, portanto, pistas importantes e emergentes identificadas pela pesquisa, o que confere como um campo investigativo aberto e contínuo de vivências geracionais e de relações sociais e subjetivas que envolvem esses sujeitos, bem como o exercício plural para escutá-los em seu tempo, espaço e condições. Atentando-se que juventudes periféricas apresentam aspectos em comuns e especificidades de cada sujeito.

Para os jovens entrevistados, a arte é tomada como modo de resistência às desigualdades sociais e um espaço para manifestar e expor ideias, conflitos e desejos, bem como uma forma de se posicionar política e territorialmente, e de cuidar de seus afetos, servindo, então, de referência para os outros jovens de suas convivências.

Cabe destacar também que o desejo de superação das desigualdades sociais vivenciadas e os aprendizados educacional e político são aspectos em comum nos jovens entrevistados, bem como a linguagem que, para Ozzy, ao se referir à gíria, a considera como marca da periferia, ou seja, “[a gíria)] *é reflexo da periferia. Isso é reflexo do jovem periférico.*”

Cabe destacar finalmente que a arte carrega também um potencial de desindividualização e de reconhecimento *antipredicativo*, fazendo da força da cultura *hip-hop* um vetor de produção de sujeitos em seu sentido político: não apenas por transformar o estigma em emblema (identitário), mas por criar um campo em que qualquer um, e não apenas os que estão num mesmo território geográfico, econômico, histórico ou cultural possam ser afetados.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, Wanda Maria Junqueira. A pesquisa em psicologia sócio-histórica: contribuições para o debate metodológico. In: BOCK, Ana Mercês Bahia; GONÇALVES, Maria da Graça Marchina.

MUNANGA, Kabengele. Negritude e identidade negra ou afrodescendente: um racismo ao avesso? *Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN)*, [S.l.], v. 4, n. 8, p. 06-14, out. 2012. ISSN 2177-2770. Disponível em: <https://abpnrevista.org.br/index.php/site/article/view/246>. Acesso em: 16 nov. 2017.

MUNANGA, Kabengele; GOMES, Nilma Lino. O negro no Brasil de hoje. São Paulo: *Global*, 2006.

PORTELLI, Alessandro. História oral como gênero. *Projeto História*, 22(6), 9-39, 2001. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/10728>. Acesso em: 15 mar. 2017.

QUINTANA, Mário. Baú de espantos. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014 (Originalmente publicado em 1986).

RACIONAIS MC'S. Sobrevivendo no inferno. São Paulo: *Companhia das Letras*, 2018.

SAFATLE, Vladimir. Grande hotel abismo: por uma reconstrução da teoria do reconhecimento. São Paulo: *WMF Martins Fontes*, 2012.

SAFATLE, Vladimir. Por um conceito “antipredicativo” de reconhecimento. *Lua Nova*, São Paulo, 94: 79-116, 2015. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ln/n94/0102-6445-ln-94-00079.pdf>. Acesso em: 23 jun. 2017.

SAVAGE, Jon. A criação da juventude: como o conceito de *teenage* revolucionou o século XX. Rio de Janeiro: *Rocco*, 2009.

SCHWARCZ, Lília Moritz. Raça, cor e linguagem. In: KON, Noemi Moritz; SILVA, Maria Lúcia da; ABUD, Cristiane Curi. (Organizadoras). O racismo e o negro no Brasil: questões para a psicanálise. São Paulo: *Perspectiva*, 2017.

TAYLOR, Charles. Multiculturalismo: examinando a política de reconhecimento. Lisboa: *Instituto Piaget*, 1994.

VIGOTSKI, Lev Semenovich. Historia del Desarrollo de las Funciones Psíquicas Superiores. Havana: *Científico-Técnica*, 1987 (Originalmente publicado em 1931).

VIGOTSKI, Lev Semenovich. Pensamento e linguagem. 4. ed. São Paulo: *Martins Fontes*, 2008 (Originalmente publicado em 1934).

VIGOTSKI, Lev Semenovich. Psicologia da arte. São Paulo: *Martins Fontes*, 1999 (Originalmente publicado em 1965).

VIGOTSKI, Lev Semenovich. Teoria e método em psicologia. 3. ed. São Paulo: *Martins Fontes*, 2004.

Recebido em: 28/09/2021

Aprovado em: 20/06/2022