

VÍDEO-ATIVISMO E RODAS CULTURAIS. (CONTRA)NARRATIVAS AUDIOVISUAIS E JUVENIS SOBRE A VIOLÊNCIA DE ESTADO⁴¹

VIDEOATIVISM AND RODAS CULTURAIS. AUDIOVISUAL AND YOUTH (COUNTER)NARRATIVES ABOUT STATE VIOLENCE

Nunes De Sousa, Ana Lúcia

Instituto NUTES, Universidade Federal do Rio de Janeiro
analucia@nutes.ufrj.br

Carranza Weihmüller, Valentina

Instituto NUTES, Universidade Federal do Rio de Janeiro
cw.valentina@ufrj.br

Resumo: Analisamos dois casos de ativismo juvenil da cidade do Rio de Janeiro, Brasil durante 2014-2017: a) o vídeo-ativismo durante a Copa do Mundo FIFA 2014 e; b) as Rodas Culturais (eventos públicos do movimento hip hop) em 2016 e 2017. A partir de uma perspectiva metodológica participante que incluiu métodos digitais, caracterizamos as estratégias político-comunicacionais desenvolvidas e as (contra)narrativas audiovisuais produzidas em relação a ação do estado no espaço público. Como resultados, evidencia-se que ambas das práticas desenvolveram estratégias tecnopolíticas na dinâmica ruas-mídias digitais e utilizaram o audiovisual como formato estratégico para construir (contra)narrativas sobre diversas formas de violência de Estado.

Palavras chave: ativismo, juventudes, narrativas audiovisuais, Rio de Janeiro, violência de Estado

Abstract: We analyzed two cases of youth activism in the city of Rio de Janeiro, Brazil during 2014-2017: a) video activism during 2014 FIFA World Cup and; b) the Rodas Culturais (hip hop public events) in 2016 and 2017. From a participative methodological perspective, including digital methods, we characterized the political-communicational strategies and the audiovisual (counter)narratives produced of both cases. As results, it was evident that both practices developed technopolitical strategies in the dynamic streets-digital media, and used audiovisual as a strategic format to build (counter)narratives about various forms of state violence.

Key words: activism, audiovisual narratives, Rio de Janeiro, state violence, youth

41 Ambas das pesquisas contaram com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001 / Both inquiries were financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Finance Code 001.

1. Introdução

As práticas comunicacionais juvenis que analisamos neste artigo estão localizadas no cenário urbano contemporâneo brasileiro, mais propriamente, a cidade do Rio de Janeiro durante 2014-2017. Nos últimos anos o Rio foi palco de vários *mega eventos* (Copa do Mundo, Olimpíadas, Conferência de Juventude Católica, etc.), que colocou a cidade na janela global, atraindo capitais para a “modernização urbana”. Contudo, durante esse mesmo período, políticas repressivas, racistas e excludentes continuaram a determinar a dinâmica sócio-urbana. De fato, no contexto dos *mega eventos* e posterior a eles, medidas de controle, genocídio e segregação urbana foram “a realidade” da maioria dos jovens do Rio de Janeiro, principalmente aquelas juventudes pertencentes aos setores sociais historicamente racializados e empobrecidos.

Apesar disso, como tentaremos reconstruir neste trabalho, muitos e muitas jovens não permaneceram passivos e desenvolveram diversas estratégias comunicacionais para enfrentar as injustas condições de vida e exercer seu direito à cidade e à cultura por meio do ativismo, seja midiático ou artístico-cultural. Nos perguntamos então sobre as estratégias político-comunicacionais e as narrativas que as juventudes cariocas ativistas produziram neste último ciclo de protesto, a fim de caracterizá-las. Especificamente neste trabalho, focamos na análise dessas narrativas, como elas são produzidas e como o estado é representado.

Desta maneira, nosso trabalho aborda dois casos específicos de ativismo juvenil durante os últimos anos (2011-2017), caracterizados pela ampla participação de pessoas jovens e pela produção de (contra)narrativas audiovisuais que em diferentes perspectivas denunciaram a agência violenta do estado. Os casos foram: a) o vídeo-ativismo durante a Copa do Mundo FIFA 2014 e; b) as Rodas Culturais (eventos públicos do movimento hip hop) em 2016 e 2017.

O vídeo-ativismo é uma das facetas do ativismo midiático digital, que tem se tornado muito popular nos últimos anos. Essa forma de ativismo tem sido uma das mais exploradas internacionalmente durante o ciclo de protestos contemporâneos. Trata-se de uma prática comunicacional e política que articula a ação direta em protestos com a produção audiovisual e técnicas de viralização digital. Durante a Copa do Mundo FIFA 2014, a maior rede vídeo-ativista se estabeleceu na cidade do Rio de Janeiro, a fim de disputar a narrativa sobre os impactos sociais e urbanos dos mega eventos (Sousa, 2017b).

As rodas culturais ou rodas de rima, são formas contemporâneas de expressão do movimento hip hop no Brasil. Seu “momento” central é a batalha de rimas no formato *freestyle*, embora muitas rodas também apresentam outros “momentos”, como apresentações de artistas, musicalização, break dance, passinho, microfone aberto, performances poéticas, etc. Na cidade do Rio de Janeiro, as rodas surgiram em 2009 como uma estratégia do movimento hip hop carioca para, por um lado, manter seus espaços de produção cultural em um contexto de avanço de capital no bairro da Lapa - seu point histórico -; por outro, reterritorializar o movimento, levando-o às favelas e periferias e recuperar seu espírito micropolítico. O Circuito Carioca de Ritmo e Poesia (CCRP) foi a principal organização que impulsionou a proliferação de rodas culturais em várias áreas da cidade (Alves, 2015, 2016). Como indica Alves (2016), essa forma de encontro hip hop multiplicou-se em todo o Estado do Rio de Janeiro nos últimos anos, coincidindo com o período após os mega eventos.

As informações e análises que dialogam nesta comunicação vêm de duas pesquisas realizadas em diferentes momentos, mas que ambas delas tiveram como foco trabalhar junto a coletivos e organizações alternativas de jovens na cidade. Esses grupos juvenis ativistas, por meio de estratégias comunicacionais tecnopolíticas, pretenderam disputar a representação dos fatos, ao mesmo tempo que atuavam no espaço público das ruas deparando-se com o agir violento das forças policiais. As abordagens metodológicas de ambas pesquisas também foram semelhantes quanto à perspectiva qualitativa e participante (Brandão, 2006) e a inclusão de métodos digitais (Rogers, 2009) em páginas de *Facebook* e canais de *YouTube*.

2. Metodologia

Os desenhos de pesquisa foram baseados na perspectiva participante (Brandão, 2006) e incorporando métodos digitais (Rogers, 2009). Desta maneira, as propostas de pesquisa foram, desde o início, concebidas não apenas como metodologia, mas como um lugar “político”, a partir do qual trabalhar junto às práticas ativistas. A necessidade de incluir métodos digitais surgiu do contato com os próprios agentes no campo pois reconheceu-se a articulação do agir nas ruas com o agir “nas redes”. Tal como foi já problematizado por vários autores (Reguillo, 2017; Rogers, 2013; Toret & @DataAnalysis15m, 2013) o uso das mídias digitais foi um aspecto característico das formas tecnopolíticas que caracterizaram as insurgências e manifestações juvenis do século XXI. Nos casos analisados isto não foi diferente.

Sobre os métodos digitais, partimos da ideia defendida por Rogers (2009), quem propõe uma abordagem da web como conjuntos de dados que permitem desenvolver processos de imaginação e reflexão sociológica a partir do trabalho heurístico sobre dispositivos on-line. Conforme o autor, esses métodos são experimentais e situacionais, pois são construídos em espaços e dispositivos como páginas web e mídias sociais em Internet, que mudam suas funcionalidades o tempo todo, inclusive podem desaparecer. Neste sentido, o paradigma digital diverge dos anteriores (cyber e virtual) dado que entendem a Internet como uma fonte para a pesquisa social, ou seja, como um espaço conectado dinamicamente com “o mundo off-line”. Tal como indica Rogers (2009), “o principal propósito em pesquisa na Internet é reivindicar o on-line, não só para o estudo da Internet e seus usuários, senão para o embasamento do estudo da cultura e da sociedade com a Internet” (p.38, tradução própria). A Internet se concebe assim, como uma mídia de mídias, que nas suas versões 2.0 e 3.0, vem modificando as configurações comunicacionais tradicionais a partir da apropriação de suportes diversos (textos, áudios, imagens, vídeos) aos quais são incorporadas novas características como a interatividade imediata, a intertextualidade, a portabilidade e a combinação de linguagens (Scolari, 2016).

Como mencionamos, dois casos de ativismo juvenil são problematizados neste trabalho. As categorias analíticas estabelecidas para costurar a reflexão foram: a) as estratégias político-comunicacionais desenvolvidas; b) a produção de (contra)narrativas audiovisuais; c) as formas de representar a ação pública das forças estatais.

Sobre o *vídeo-ativismo durante a Copa do Mundo FIFA, 2014*, o trabalho de campo foi realizado entre junho e julho de 2014. A investigação partiu da construção de uma matriz que incluía os dez grupos de vídeo-ativismo mais ativos na cidade e que funcionavam em rede. Eles foram selecionados considerando o volume de produção e a popularidade nas redes e mídias on-line, bem como o desempenho durante os protestos nas ruas. Os dez grupos foram acompanhados em geral e três deles participaram de um acompanhamento mais aprofundado. Durante o período de trabalho de campo, doze protestos e reuniões de organização e produção foram acompanhados. Nesse período, os grupos ativistas participantes da pesquisa produziram 173 vídeos (91 postados no YouTube e 88 no TwitCasting). Neste trabalho analisamos as características gerais desse conjunto de vídeos focando nos dez vídeos mais populares para caracterizar os processos de produção e os elementos narrativos.

No caso das *Rodas Culturais*, o trabalho de campo e exploração de mídias digitais foi realizado de setembro de 2016 a junho de 2017, participando de dez eventos da Roda Cultural do Pac’stão da favela de Manguinhos, zona norte da cidade do Rio de Janeiro. A partir da interação no campo, selecionaram-se videoclipes de artistas membros do coletivo organizador que circulavam por plataformas digitais, especificamente *Facebook* e *YouTube*. Essas produções foram identificadas como valioso material heurístico a fim de analisar o conteúdo narrativo das rodas. Conjuntamente, a fim de caracterizar o contexto geral do circuito de Rodas Culturais no Estado de Rio de Janeiro, com base na exploração digital, criou-se uma linha de tempo interativa a partir da ferramenta <https://www.tiki-toki.com>, na qual se localizaram momentos importantes do movimento. Um achado na construção da linha de tempo foi a identificação de episódios que evidenciaram um processo político conflitivo em torno das rodas. Este se manifestou nas tensões entre as estratégias de *resistência/legitimação* das rodas (por meio de iniciativas legais, organizativas e de manifestação pública) e a *repressão/censura* por parte dos agentes de “segurança estatal”. Para este trabalho incluímos resultados tanto da análise narrativa dos videoclipes, como dos materiais audiovisuais de registro de *censura/repressão* das rodas.

3. Juventudes ativistas, estratégias tecnopolíticas e (contra)narrativas audiovisuais

Sem querer problematizar os diversos enfoques teóricos e analíticos sobre as relações entre juventudes e política (Mayorga, 2013); ou entrar nas tentativas de classificação dos ativismos brasileiros no século XXI (Scherer-Warren, 2014), definimos *ativismos juvenis urbanos* de forma ampla, como práticas sócio-políticas, coletivas e engajadas que grupos de pessoas com significativa participação juvenil⁴² realizam de forma mais ou menos organizada e constante nos interstícios do cotidiano urbano, sendo a cidade o cenário ou o tema de disputa nas suas ações públicas. Neste sentido, junto a Lippard (1984), entendemos que a ideia de ativismo difere da noção tradicional de “militância política”, aquela atrelada a estruturas institucionais e normativas de caráter mais rígido (partidos, sindicatos, agrupações estudantis). As práticas ativistas são mais fluídas e variadas. Servem-se de diversos repertórios de ação e geralmente se articulam ao redor da defesa de direitos e causas específicas. Um dos seus elementos característicos é sua função para além do discurso e a

42 “Jovens” geralmente refere às pessoas das “novas gerações” que têm atingido certa autonomia. No Brasil a legislação vigente considera “jovens” aquelas pessoas entre os 15 e 29 anos de idade (Brasil, 2013)

construção de poder, dado que o ativismo supõe geralmente um “envolvimento em ação” nos espaços sociais cotidianos. Assim, o protagonismo ativista se desenvolve geralmente nos espaços e circuitos alternativos, aqueles alheios aos dispositivos hegemônicos de representação e produção cultural e midiática.

Atualmente, os ativismos ocupam e se desenvolvem em diferentes contextos. Tal como indicam múltiplos trabalhos sobre juventudes contemporâneas (Dayrell, 2007; Reguillo, 2017; Vommaro, 2015), os setores populacionais juvenis se identificam fortemente com práticas do tipo ativista, formando coletivos em torno a identidades políticas e lutas por direitos. De fato, na cidade de Rio de Janeiro, nos últimos anos, as gerações jovens foram agentes cruciais em diversos conflitos. Sua participação foi notável tanto na expansão dos “coletivos de cultura jovens” (Lopes, 2019) como na formação de coletivos midiativistas em favelas (Canavarro, 2019; Custódio, 2018), na ação dos videoativistas durante os mega eventos (Sousa, 2016) e nas lutas estudantis no último ciclo de ocupações secundaristas (Gomes & Gómez-Abarca, 2018; Sousa & Canavarro, 2018; Weihmüller & Siqueira, 2017).

No Brasil, protestos contra a Copa do Mundo da FIFA 2014 foram registrados em todas as regiões do país, tendo principal protagonismo os grupos vídeo-ativistas que usaram o audiovisual como uma ferramenta de luta. Conforme Harding (2001) a prática vídeo-ativista se caracteriza pelo uso do audiovisual como uma ferramenta tática na busca da justiça social, tornando a câmera um poderoso instrumento político. Os equipamentos audiovisuais, também funcionam como proteção a fim de conter a violência policial e documentar abusos e outros comportamentos autoritários e violentos (Wilson & Tanya, 2010). Do ponto de vista ideológico, o vídeo-ativismo entra em cena para ocupar um espaço contra-hegemônico e disputar agendas e versões dos fatos frente às mídias corporativas (Pasquinelli, 2002). Durante o período analisado, os grupos vídeo-ativistas se formaram rapidamente e se multiplicaram em várias cidades. A cidade do Rio de Janeiro concentrou o maior número de grupos organizados especificamente em torno da tarefa de denunciar os protestos pelo audiovisual on-line. A rede vídeo-ativista dessa cidade destacou-se nos seguintes elementos: a significativa participação juvenil, o grande número de grupos formados, a organização em rede, uma alta e rigorosa produtividade e significativa viralização dos vídeos.

Nos contextos urbanos, as modalidades de manifestação política juvenil também atingem a esfera artístico-cultural, quando os cotidianos dos territórios e dos espaços públicos se tornam lugares perpassados por práticas e discursos que canalizam demandas e problemáticas juvenis de forma estetizada. Como afirma Vommaro (2014 p. 56), são muitos os/as jovens, principalmente dos setores populares e das periferias, os/as que tomam posse da cidade construindo “colectivos y asociaciones que expresan sus formas singulares de participación y compromiso con lo público y con la transformación de la realidad en la que viven”. Estabelecem-se assim, circuitos juvenis de produção de espaços sociais, aqui compreendidos como territorialidades em disputa, nos quais mediações artístico-culturais, entre elas o hip hop, emergem como formas de politização, estetização e apropriação da cidade.

Outro elemento característico das formas juvenis contemporâneas de ação coletiva/conectiva relaciona-se com a dimensão comunicacional e o desenvolvimento de *estratégias tecnopolíticas*. Toret e a equipe DataAnalysis15m (2013) definem a tecnopolítica para além do *cyberativismo*, sendo um tipo de capacidade organizacional que permite articular as ações nas ruas com as conexões na Internet. Conforme os autores, na dinâmica ruas-mídias digitais, as estratégias tecnopolíticas são capazes de “producir estados de ánimos empoderados y un patrón de autoorganización política en la sociedad red” (Toret & @DataAnalysis15m, 2013, p. 14). Neste sentido, a noção de tecnopolítica é entendida como o “uso tático e estratégico de ferramentas digitais para organização, comunicação e ação coletiva” (Toret & @DataAnalysis15m, 2013, p.20). De maneira mais simples, implica o uso da “red para inventar nuevas formas de acción que pueden ocurrir y dividirse en la red, pero no terminan en ella” (Toret & @DataAnalysis15m, 2013, p.21).

A produção e circulação de conteúdos audiovisuais também tem sido um elemento característico das formas contemporâneas de manifestação juvenil. De fato, são as novas gerações “nativas da Internet” as que mais se familiarizam com a produção e consumo de vídeos digitalizados em diversas plataformas. Tal como aponta Sousa (2017b, 2016), as tecnologias digitais permitiram a produção e a circulação de registros fotográficos e audiovisuais com maior facilidade e acessibilidade. Várias telas, aplicativos e conectividade substituíram o audiovisual no formato tradicional e vídeos caseiros ou independentes ocupam as mídia e plataformas on-line. Essas produções, instaladas como narrativas alternativas – ou (contra)narrativas – disputaram os relatos e sentidos sobre fatos e acontecimentos. Elas também desafiaram a teoria, pois escaparam (ou misturaram) às classificações tradicionais dos gêneros narrativos (documentário, jornalístico, crônico, ficção) sendo as escolhas estéticas também variadas. Assim, a autora afirma que, a partir dos “protestos conectados” característicos das primeiras décadas do século XXI, é possível falar em “narrativas audiovisuais ativistas nas mídias sociais” (Sousa, 2017b), para de pensar nos múltiplos produtos realizados por grupos ativistas que

combinam imagem e som para contar histórias e torná-las públicas na Internet, a fim de defender certas visões de mundo e enfrentar as narrativas construídas a partir dos poderes hegemônicos.

4. Resultados e discussão

A seguir apresentamos alguns resultados de ambas pesquisas conforme as categorias de análise estabelecidas para este texto. Como mencionamos, nossas reflexões surgem do diálogo a *posteriori* da realização das pesquisas, uma vez que constatamos a presença de aspectos constitutivos semelhantes entre ambos casos de ativismo. Estes aspectos se referem a:

- a) O contexto urbano de ação: a cidade do Rio de Janeiro, Brasil.
- b) O perfil dos membros ativistas: principalmente jovens e politicamente engajados nas disputas pelos direitos humanos, culturais e políticos.
- c) O desenvolvimento de estratégias comunicacionais do tipo tecnopolítico, ou seja, a articulação entre ações diretas nas ruas e nas ações conectadas nas redes.
- d) O significativo papel das produções audiovisuais para a construção de (contra)narrativas.

Neste sentido, focaremos nos pontos c) e d), aprofundando neste último para analisar como nessas narrativas o papel do estado é construído.

5. Ativismos juvenis nas ruas e nas redes

Os dois casos que dialogam neste trabalho, desenvolveram, de diferentes maneiras, estratégias tecnopolíticas no sentido que suas ações off-line nas ruas, foram catalisadas a partir da articulação com um uso estratégico dos dispositivos de mídias digitais on-line. Desta forma, a ação conectiva na Internet, repercutiu nas próprias ações na cidade, construindo redes e fortalecendo os coletivos e as ações ativistas.

Dez coletivos vídeo-ativistas participaram da pesquisa em 2014, sendo que 6 deles, emergiram no calor dos protestos pelo “passe livre” em 2013. Sua definição girava em torno da sua atividade político-comunicacional, do seu midiativismo democrático e popular; independente e alternativo. Lidavam com questões críticas e abordavam perspectivas não consideradas pela grande mídia. Na tabela 1, indicamos esses coletivos e sua produção audiovisual.

Tabela 1 – Coletivos vídeo-ativistas e quantidade de vídeos publicados. Youtube e TwitCasting. Junho - Julho 2014.

Coletivo	Começo no vídeo-ativismo	Página de Facebook (Atualizado nov 2019)	Vídeos	
			YouTube	TwitCasting
Jornal A Nova Democracia	2010	Inativo	28	
Mídia Ninja	2013	https://www.facebook.com/MidiaNINJA/		43
Coletivo Mariachi	2013	https://www.facebook.com/coletivomariachi/	21	
Coletivo Carranca	2013	https://www.facebook.com/coletivocarranca/		39
Mídia Independente Coletiva	2013	https://www.facebook.com/midiaindependentecoletiva/	5	
Voz das Ruas	2012-2014		2	
Linhas de Fuga	2012-2014	https://www.facebook.com/linhasdefuga/	11	
Coletivo Vinhetando	2012-2014	https://www.facebook.com/vinhetando/	6	
Coletivo Tatu	2013	https://www.facebook.com/coletivotatu/	9	

Rio 40Caos	2010	Inativo	2	
------------	------	---------	---	--

Fonte: Adaptado de Sousa (2017a).

Os grupos analisados não tinham um número fixo de ativistas e na sua maioria estavam formados por entre duas a dez pessoas, alguns deles contando com colaborações ocasionais. O perfil etário dos ativistas era principalmente jovem, entre 18 e 30 anos, com ensino superior, muitos deles provenientes de carreiras ligadas à comunicação, cinema e jornalismo. Embora uma parte já tivesse experiência ativista anterior, para a maioria deles era a primeira vez que usavam uma câmara como ferramenta de ação política. A identidade dos membros não era específica, e geralmente preferiam se identificar com a própria prática de “militância” no ativismo midiático, ou simplesmente, como cidadãos.

A rede vídeo-ativista da cidade de Rio de Janeiro em 2014, estava formada por vários atores – grupos, coletivos ou indivíduos que não estavam organicamente ligados a nenhum grupo em particular – que se conheceram e se conectaram através da rua e das redes sociais *on-line* numa dinâmica *off-line*, simultânea e multimodal. Cada agente da rede manteve sua independência como sujeito ou grupo, mas na prática, o que foi observado foi uma ação conjunta.

A dinâmica de produção dos vídeos implicava etapas de pré-produção, cobertura e registro de eventos e protestos, produção do material filmado e estratégias de viralização nas redes *on-line*.

A pré-produção englobava encontros, que ocorriam horas ou dias antes da intervenção, objetivando planejar com detalhes a ação nas ruas. Nas ações diretas nas ruas e coberturas de protestos, a rede geralmente atuava em bloco. A necessidade de se proteger e a proximidade física nestas ações acabou por fortalecer a rede criando vínculos de coleguismo e amizade. De fato, conforme relatos de campo e testemunhas nas entrevistas, o processo de trabalho ativista viu se fortalecido no sentimento compartilhado de “estar juntos”, criando uma pertença a um “coletivo maior”, mais potente que as intervenções individuais. Esta proximidade se manifestou posteriormente nas mídias digitais, tendo ações conectivas em diversas plataformas e apoiando reciprocamente a viralização dos conteúdos.

A rotina de produção implementada pela rede vídeo-ativista analisada pode ser resumida nas seguintes etapas:

1. Etapa 1: Rua
 - 1.1 Filmagem
2. Etapa 2: Montagem
 - 2.1 Seleção das imagens
 - 2.2 Edição em software
3. Etapa 3: Arquivar e divulgar nas redes sociais
 - 3.1 Arquivo no YouTube
 - 3.2 Compartilhamento no Facebook
 - 3.3 Propagação na rede

Os vídeos eram gravados, montados, enviados para o *YouTube* ou transmitidos ao vivo via *TwitCasting* e depois compartilhados no Facebook. Dessa forma, plataformas de mídias exclusivamente audiovisuais (*YouTube* e *TwitCasting*) se articulavam com dispositivos de redes sociais *on-line* (*Facebook*) conseguindo que os conteúdos fossem rapidamente viralizados.

Conforme o processo relatado, é possível afirmar que a rede-bloco vídeo-ativista se conectava num ciclo conjunto que incluía etapas prévias (chats e reuniões de planejamento e reflexão), durante (participação conjunta nos protestos e outras ações) e após (produzindo e compartilhando os vídeos e nas reuniões organizativas para próximas ações) a ação específica de filmagem dos protestos nas ruas.

Entre 2012 e 2014, além dos protestos contra a Copa do Mundo FIFA 2014, muitas outras ações foram realizadas nas favelas da cidade. Nestas situações, a rede vídeo-ativista também atuou de forma conjunta a partir dos convites de líderes comunitários. As ações nas favelas, fortaleceram a rede e evidenciaram posicionamentos políticos sobre qual tipo de ativismo se vislumbrava entre aquela juventude.

Sobre outro tipo de práticas ativistas que acontecem nas favelas, abordaremos agora as rodas culturais.

Conforme indica Veríssimo (2015) as Rodas Culturais, também conhecidas como “Rodas de Rima”, são iniciativas públicas de manifestação cultural relativamente novas no contexto fluminense e carioca, ligadas

ao movimento hip hop. Geralmente são promovidas e organizadas por jovens já inseridos no circuito da cultura urbana da cidade e têm o objetivo de gerar um espaço de encontro, expressão, lazer e divertimento entre artistas e público geral. Uma definição de rodas culturais foi incluída no projeto de lei estadual Nº 2799/2017, que retoma a caracterização feita em maio de 2016 pelo Regulamento da Liga das Rodas Culturais da Zona Oeste: “São consideradas Rodas Culturais encontros comunitários de livre manifestação da cultura HIP HOP, realizados em espaços públicos, com periodicidade semanal, quinzenal ou mensal, totalmente gratuitos, sem qualquer restrição à circulação das pessoas e com responsabilidade de transformação do território” (Estado do Rio de Janeiro, 2017).

Sendo parte do universo hip hop, as rodas culturais se expressam por meio dos elementos próprios a esse movimento urbano (rap, grafite, break, dj) tendo como principal manifestação o rap no formato de batalhas de rima, ou rima de improviso. Mas também ampliam a inclusão de outras manifestações de arte de rua alternativa e popular (passinho, funk, slam poetry, capoeira, etc.). Os locais onde as rodas acontecem são geralmente espaços públicos e a participação é aberta e gratuita, tanto para os artistas que queiram apresentar seus trabalhos como para o público que esteja a fim de assistir as rodas (Alves, 2016).

MC Shaell (2016)⁴³ comenta que as rodas culturais surgiram em 2009 após o incêndio do Centro Interativo de Circo (CIC), - que funcionava numa parte abandonada da Fundação Progresso, na Lapa -, local onde a galera do hip hop carioca se reunia, organizava eventos (entre eles a famosa Batalha do Conhecimento) e interagía com as outras manifestações de arte urbana. Devido ao fechamento do prédio, foi preciso procurar outro lugar para fazer o rap acontecer. Assim, em 2010, a roda de rima da Lapa começou a funcionar embaixo dos Arcos da Lapa. Posteriormente, também em 2010, aconteceu uma reunião na qual se constituiu o CCRP e o primeiro cronograma de rodas culturais na cidade. Naquele momento, surgem como pioneiras seis rodas culturais : Bangu (domingo), São Cristóvão (segunda-feira), Botafogo (terça-feira), Copacabana (quarta-feira), Lapa (quinta-feira) e Cantareira (quinta-feira). Como comenta o MC, a roda cultural ampliou o território de ação e visibilidade do hip hop na cidade, pois permitiu chegar a espaços anteriormente não atingidos, ampliando assim o mercado local.

A proposta do CCRP era bem simples. Ocupar você um espaço abandonado na sua região, convocar aos amigos que trabalham com arte (com rap, com reggae, com fotografia, com teatro, com dança) e movimentar aquela região ali, aquela praça, vamos por assim dizer, que estava abandonada e agora já estava com uma movimentação cultural (MC Shaell, 2016).

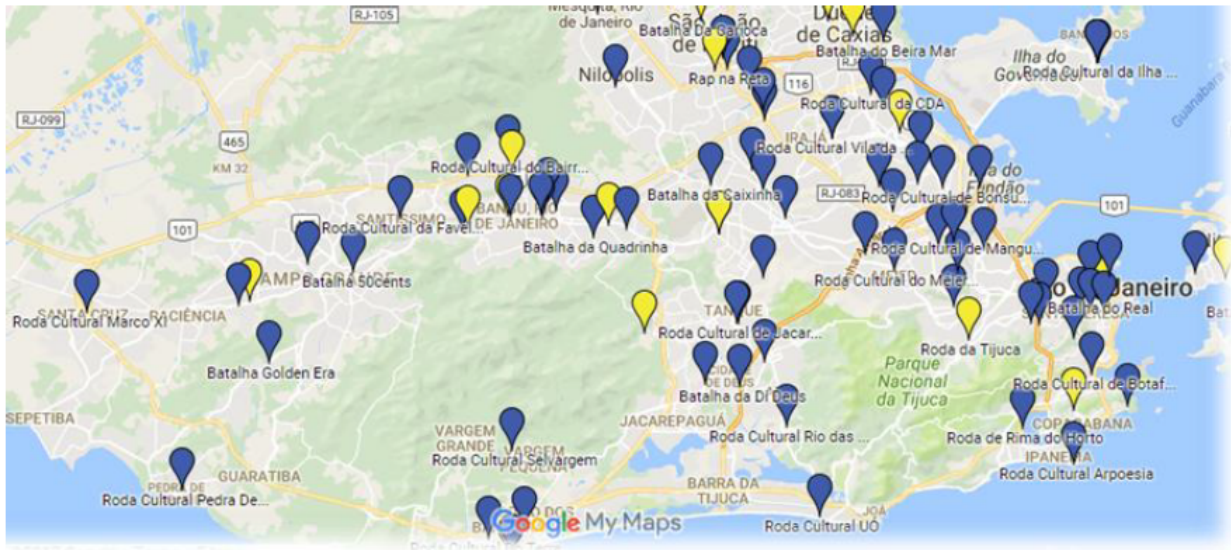
Essas seis rodas se mantiveram trabalhando juntas até 2012, quando surgiram outras novas: “roda do Méier, de Vila Isabel, a Quarta Under, de São Gonçalo, Pixa, PSK, PLC em Petrópolis...” e também a primeira roda de favela na cidade, a partir da fusão da Roda de São Cristóvão com a roda de Manguinhos, foi o começo da Roda Cultural de Manguinhos e São Cristóvão (MC Shaell, 2016). Nesse mesmo ano, o CCRP foi reconhecido pela prefeitura do Rio de Janeiro, através do Decreto nº 36.20126, que normativa, valoriza e promove oficialmente a iniciativa.

Segundo dados gerados pelo projeto de pesquisa “Arte de rua e resistência” (UFF, FAPERJ, CNPq)⁴⁴ em julho de 2016, haviam aproximadamente 120 rodas culturais espalhadas por todo o território fluminense. O mapa “Rodas Culturais no Rio de Janeiro” (UFF, FAPERJ, CNPq) indica que em julho de 2017, na cidade do Rio de Janeiro a, haviam mais de 50 rodas ativas, muitas delas acontecendo nos territórios das favelas e periferias.

43 O MC Shaell realizou, em 2016, uma série de vídeos, com o #AVERDADESEJADITA. Neles, vai contando questões históricas e de atualidade sobre o hip-hop no Rio de Janeiro. O episódio 2 é dedicado às rodas culturais. Disponível: <https://www.facebook.com/sahellofc/videos/1034770139929725/> Acesso: 25 outubro de 2017.

44 <https://www.artederuaeresistencia.com.br>

Figura 1 - Mapa da geolocalização das rodas culturais na cidade do Rio de Janeiro, 2016-2017



Azul: rodas ativas – Amarelo: rodas inativas.

Fonte: Wehmüller (2017, p. 101 adaptado de Mapa das Rodas Culturais no Rio de Janeiro. UFF, FAPERJ CNPq, <https://www.artederuaeresistencia.com.br/mapadasrodas>)

De acordo com o exposto, podemos pensar a modalidade de produção cultural e ativismo das rodas como um circuito, já que o movimento das rodas se configura como um todo a partir da conexão entre “estabelecimentos, equipamentos e espaços que não mantêm entre si uma relação de contiguidade espacial, sendo reconhecido em seu conjunto pelos usuários habituais” (Magnani, 2002, p. 23). No caso do circuito das rodas culturais, esses usuários são os/as jovens (não exclusivamente) que curtem o hip hop, a cultura de rua carioca. Uma particularidade desse circuito é que ocupa o espaço público numa dupla esfera: por um lado a geográfica-urbana (envolvendo equipamentos e locais materialmente existentes) e, por outro a digital, traçando redes nas plataformas e mídias digitais compostas de locais de fixação (canais de *YouTube*, páginas de *Facebook*, *sites*) e fluxos constantes (usuários e conteúdos que se movimentam na linkabilidade entre esses fixos).

O caso analisado, a roda cultural organizada pelo coletivo Pac'Stão, surge em 2016. Seus eventos continuam ocorrendo ainda hoje, toda segunda-feira, a partir das 19 horas, na praça do PAC, no complexo das Favelas de Manguinhos, zona norte da cidade. O nome “Pac'estão” foi escolhido pelos organizadores para se referir ao clima bélico que se vive nesse espaço urbano, na metáfora com o país Paquistão reconhecido mundialmente como área de conflitos. O “clima tenso” em Manguinhos se relaciona com as políticas de “segurança pública”, no contexto da “guerra contra as drogas” que institui enfrentamentos frequentes entre policiais (civis e militares) e grupos narcotraficantes. Esta situação vem se agravando nos últimos anos, após instalação da Unidade de Polícia Pacificadora (UPP) e, especificamente, em 2017, pela maior presença de “operações” militares arbitrárias e genocidas. Além disso a sigla PAC também resume o *slogan* “Por Amor à Cultura”, e mantém a referência especial ao local do evento, a “praça do PAC”. Como a maioria das rodas, é organizada de forma autônoma e autofinanciada pelos/as jovens habitantes das favelas da região, ligados ao hip hop e à produção cultural.

Em outubro de 2017, com quase um ano e meio de existência, a Roda do Pac'Stão tinha um papel importante no desenvolvimento da cultura jovem de Manguinhos. De acordo com os registros de campo e as informações disponíveis na seção de eventos e a linha do tempo de sua página no *Facebook*, mais de 60 eventos já haviam sido realizados, além da participação ativa em outras iniciativas político-culturais de alcance comunitário.

O perfil sociocultural do público e dos artistas das rodas era semelhante. Nossos registros de campo e fotografias disponíveis em redes digitais indicam que os participantes eram predominantemente homens, negros e jovens (entre 12/13 e 20 e tantos anos), habitantes de Manguinhos ou favelas próximas; alguns com escolaridade, outros fora do sistema escolar e também trabalhadores. Apesar da maioria masculina, as

mulheres também participaram, ainda que numa quantidade significativamente menor, sendo poucas as que se apresentaram como artistas.

A “audiência” das rodas se ampliava nas mídias digitais. Em sua página de *Facebook*, a roda publicava uma quantidade significativa de conteúdos (fotos, vídeos, promoções de eventos). As postagens eram tanto produções próprias como de outros artistas de Manguinhos e outras regiões da cidade. As publicações receberam comentários, curtidas e eram compartilhadas pela rede de quase 2.500 perfis de usuários e páginas de seguidores (dados de junho de 2017, atualmente a Página tem uma comunidade de mais de 3.700 seguidores).

Na dinâmica tecnopolítica ruas-mídias digitais, a maneira de produzir os eventos foi central porque permitiram observar como o trabalho *off-line* e *on-line* era articulado nas etapas de:

1. Divulgação
2. Realização
3. Registro
4. Circulação e ressignificação digital.

O caso da roda do Pac’Stão exemplifica como o ativismo artístico utiliza as estratégias tecnopolíticas para fins específicos. Entre esses objetivos, observamos:

- Fazer-se visíveis. Através de eventos na rua, mas também numa variedade de conteúdos digitalizados como vídeos, fotos, textos auto-descritivos, logotipos, slogans, produtos à venda, publicações com posições políticas e identitárias.
- Promover eventos. Por meio de anúncios, promoção e registro dos eventos realizados *off-line*. Folhetos de divulgação, lembretes de textos e vídeos, publicações de registros ou comentários dos organizadores e fãs foram reconhecidas como formas de auto-promoção.
- Colaborar na visibilidade de artistas, amigos e colegas das favelas e/ou do hip hop. A página do *Facebook* também funcionava como vitrine para o trabalho individual de outros artistas ou coletivos, inclusive alguns membros do coletivo organizador. Neste sentido, a Página de *Facebook* funcionava como uma comunidade digital onde cada um podia postar seu trabalho e também conhecer o trabalho de outros artistas.
- Construção de redes. O espaço digital compartilhado, também incluiu eventos e participações em outros âmbitos da cultura (oficinas em escolas e bibliotecas, apresentações em eventos políticos, teatros, centros culturais, poetry slams, outras rodas, etc.). Assim, existia um clima de reciprocidade nos compartilhamentos.

6. O audiovisual como formato (contra)narrativo de registro e denúncia

As duas pesquisas aqui comentadas, evidenciaram a escolha pelo formato audiovisual para a construção das (contra)narrativas. Neste sentido, observa-se a potência comunicacional dos vídeos na era da digitalização a partir das facilidades para a produção e distribuição de conteúdos imagéticos e sonoros nas redes e mídias on-line; além do relativo aumento da acessibilidade para a aquisição e manuseio de equipamentos audiovisuais, por exemplo, câmeras integradas a celulares. Por outro lado, o vídeo se apresenta como um suporte de registro exemplar para “captar” e “reproduzir” a realidade tal “como ela acontece”. A eficácia simbólica deste formato atinge principalmente as novas gerações, já familiarizadas com as formas de consumo digital, onde os vídeos, em diferentes gêneros e estéticas, despontam como conteúdos em “tendência”.

Durante junho e julho de 2014, os 10 grupos vídeo-ativistas incluídos na análise produziram 173 vídeos, 91 postados no *YouTube* e 88 no *TwitCasting*. Sendo coletivos midiáticos, o conjunto de vídeos se caracterizou pela predominância de gêneros jornalísticos. Cada grupo acabou se especializando em um tipo de cobertura, sendo as principais: 1) reportagens jornalísticas em texto, foto e vídeo; 2) vídeo transmitido ao vivo por streaming; 3) advocacy vídeo. Na Tabela 2 apresentamos os dez vídeos que atingiram um maior número de visualizações:

Tabela 2 - 10 vídeos mais visitados produzidos por grupos de vídeo-ativismo no Rio de Janeiro, entre junho de 2013 e agosto de 2014

Título do vídeo	Views	Duração	Coletivo	Data
Advogada tenta prender policial por abuso de autoridade	5.182.083	02:02	Coletivo Mariachi	12/09/2013
Jornalista da TV Globo tem acesso de raiva e é rechaçada em Copacabana`	3.348.894	01:57	Jornal A Nova Democracia	24/04/2014
Brasileiros provocam argentinos, e decisão tem brigas após gol do título	595.693	04:54	Mídia Ninja	13/07/2014
RJ: Flagrante de PMs sendo encurralados pela fúria de milhares de manifestantes no Rio (17/06/2013)	455.007	03:11	Jornal A Nova Democracia	18/07/2013
Major da PM agride mulher e recebe voz de prisão de manifestante	451.659	02:17	Coletivo Mariachi	18/06/14
7 de septiembre negro. Lo que no fue mostrado por la TV Globo y el Noticiero Nacional.	441.779	25:35:00	Coletivo Mariachi	14/09/2013
Policiais da UPP atiram para matar no Jacarezinho	440.039	06:51	Jornal A Nova Democracia	05/04/2013
Civil saca arma de fogo e atira durante Argentina X Bósnia (Maracanã, RJ)	381.485	01:21	Mídia Independente Coletiva	15/06/14
Flagrante de cineasta canadense sendo espancado e roubado por PMs no Rio	375.954	02:20	Jornal A Nova Democracia	13/07/14
Homem Aranha enfrenta a policia nas ruas do las calles de Rio de Janeiro	343.678	00:42	Linhas de Fuga	16/10/2013

Fonte: Sousa (2017a, p. 169).

Em geral, as narrativas dos vídeo-ativistas diferem consideravelmente das narrativas construídas pela grande mídia sobre os protestos, no âmbito da Copa do Mundo FIFA 2014. Com destaque para a figura do narrador/ativista, todos os vídeos assumiram um lugar político no centro dos conflitos. Assim, um aspecto característico é a força testemunhal da narrativa, que é contada a partir da “imersão” *in situ* dos acontecimentos; de “dentro do vulcão” que foram os protestos. Não houve diferenças substanciais entre as produções dos grupos, pelo contrário, existiu um padrão comum de narrar as notícias focadas em manifestantes e violência policial, usando a entrevista e o “cinema direto” como principais estratégias narrativas.

Já no caso das rodas culturais, no decorrer do trabalho de campo *online* e *off-line*, também se identificou o uso do audiovisual para construir narrativas. Destacou-se a produção de videoclipes mas também um trabalho de registro de caráter mais “amador”, seja para compartilhar o que ocorria nos eventos, como para registrar atos abusivos e de censura por parte da polícia.

Sobre os videoclipes, foram selecionados aqueles que estavam disponíveis nas redes e que ao mesmo tempo tinham sido comentados ou tocados durante os eventos ao vivo. Na tabela 3, apresentamos estes materiais:

Tabela 3 – Videoclipes analisados. Roda Cultural do Pac’Stão, 2017

Título	Data de postagem	Ficha técnica	Licença Youtube	Métricas (do dia 31/06/2017)
<u>Roda de Rima Pac’Stão, Manguinhos, Rio de Janeiro</u>	05/10/2016	Filmagem e edição: Benjamin Forgaty	Padrão	682 visualizações 24 likes positivas 0 likes negativas

<u>Literatura e poesia marginal com Xandy MC</u>	08/09/2016	Filmagem e edição : Ian Miranda	Padrão	2815 visualizaciones 246 likes positivas 2 likes negativas 11 comentários
<u>[Cypher] Straight Outta Pacstão! Coletivo Pac'stão + GritoFilmes</u>	29/03/2017	Direção, Filmagem e Edição: Ian Miranda. Producción: Chrisbeatszn. Voces: 2D, Xandy, Leonicio, Tapre, Maya. Bailarines: Isaque IDD e Severo IDD/ Thoney & Dopre	Padrão	43145 visualizaciones 2k likes positivas 84 likes negativas 196 comentários
<u>Leonicio - Declínio. [CLIPLE] Prod. Tenda do Alquimista</u>	23/05/2017	Edição/Foto/Vídeo: Leonicio	Padrão	1872 visualizaciones. 113 likes positivas. 5 likes negativas. 48 comentários.

Fonte: Weihmüller (2017, p. 123-124).

Como componente narrativo geral dos videoclipes identificamos uma estratégia comum às chamadas "culturas juvenis", que busca transformar ou subverter em emblemas identitários os estigmas e preconceitos sociais (Reguillo, 2000) que marcam negativamente os jovens negros moradores de favelas. O uso de metáforas é recorrente. Assim, o fato de fazer hip-hop é apresentado nas rimas como um "crime", que possui muitos "bandidos", "libertando mentes" através do hip hop e seu "papo reto". Eles têm "armas", o "dedo no gatilho" para que "o ódio se torne um sorriso". Eles consomem a "droga" mais viciante, o "rap". E a mensagem é "mata ou morra, mas não calar a voz". Sátiras e ironias também são recursos estilísticos para narrar os diversos poderes e opressões que condicionam as experiências dos jovens nas favelas (privação de serviços públicos, precariedade material, falta de representação política, violência e genocídio do Estado). Como diz a rima de Leonício, no videoclipe *Declínio*: "A paz é feita de sangue, enquanto houver desigualdade / Herói morre na guerra e não existe majestade / Aqui a maioria passa por necessidade / Com os olhos fechados, mesmo assim vejo maldade".

Em termos gerais as narrativas construídas nas rimas giram em torno da valorização da identidade juvenil de favela e da vida dos próprios artistas e dos setores sociais que eles representam. De fato, como observado no trabalho de campo, os artistas, autores e "atores" dos vídeos analisados são referências para muitos adolescentes e jovens de Manguinhos. Conforme estes elementos, observamos que a potência contra-narrativa das rimas se expressa num duplo sentido: 1) desconstrói a imagem criminalizada e violenta que a grande mídia reproduz sobre as juventudes das favelas; 2) denúncia também como esse preconceito é reforçado pela ação policial genocida e racista nos próprios territórios das favelas. Lembra-se que "no Brasil um jovem negro é morto a cada 23 minutos" (Nações Unidas, Brasil, 2018 fevereiro 08, s.p.).

7. O estado frente os ativismos: violência e repressão

No caso dos coletivos vídeo-ativistas analisados, o uso desproporcional da "força pública" e as graves violações dos direitos humanos cometidas pela polícia durante os protestos acabaram fazendo deste o tema predominante nas narrativas. A violência policial foi a questão central abordada em 44 dos 91 vídeos publicados no *YouTube*. Outros tipos de violência, como a civil (4); populares ou dos manifestantes (1); e confrontos entre manifestantes e polícia (5), tornaram esse tema presente em quase todos os vídeos analisados.

Nos protestos violentos, a câmera se tornou a protagonista da ação. Ela assumiu um papel de proteção, segurança, como testemunha do agir repressivo do Estado e truculência das condutas policiais. Desta maneira, como indica um dos ativistas entrevistado, a câmera teve "um papel de contra-vigilância" (Sousa, 2017a, p. 205, I-7, entrevista pessoal, julho de 2014 e julho de 2015). Por exemplo, nos advocacy vídeos, a violência policial, muitas vezes, era registrada para servir como prova em futuros processos legais contra abuso de autoridade e violação dos direitos humanos dos manifestantes. Cabe esclarecer que a polícia brasileira é uma das mais mortais do mundo, com estratégias truculentas, desaparecimentos forçados, "balas perdidas" e "autos de resistência" como desculpas oficiais aos genocídios do povo negro e pobre. Assim,

para enfrentar essas práticas autoritárias e violentas, durante a cobertura dos protestos analisados, a câmera funcionou como ferramenta de defesa, como escudo-testemunha e também como chave explicativa para conseguir apresentar os fatos sob outra perspectiva. Neste sentido, a prática vídeo-ativista foi crucial para registrar as condutas policiais e acionar r posteriores processos de justiça social e defesa dos direitos humanos. De fato, a necessidade de justiça foi uma das motivações do envolvimento no vídeo-ativismo. Tal como relata um dos entrevistados:

Yo fui a una protesta y vi mucha violencia gratuita. La policía empezó a lanzar bombas de la nada y empecé a preguntarme por qué aquello pasaba. ¿Por qué las personas no pueden manifestarse? Y concluí que algo estaba equivocado. Entonces esta fue la razón por la cual yo empecé a filmar. Yo vi que las personas necesitan de más voces, de ver más allá de lo que era mostrado en los grandes medios de comunicación. La tele no reflejaba lo que pasaba en la calle. [...] Entonces yo me sentí en el deber de mostrar lo que estábamos viendo. Esto fue lo que me llevó al videoactivismo (Sousa, 2017a, p. 152-153, I-6, Coletivo Mariachi, entrevista pessoal, junho 2014).

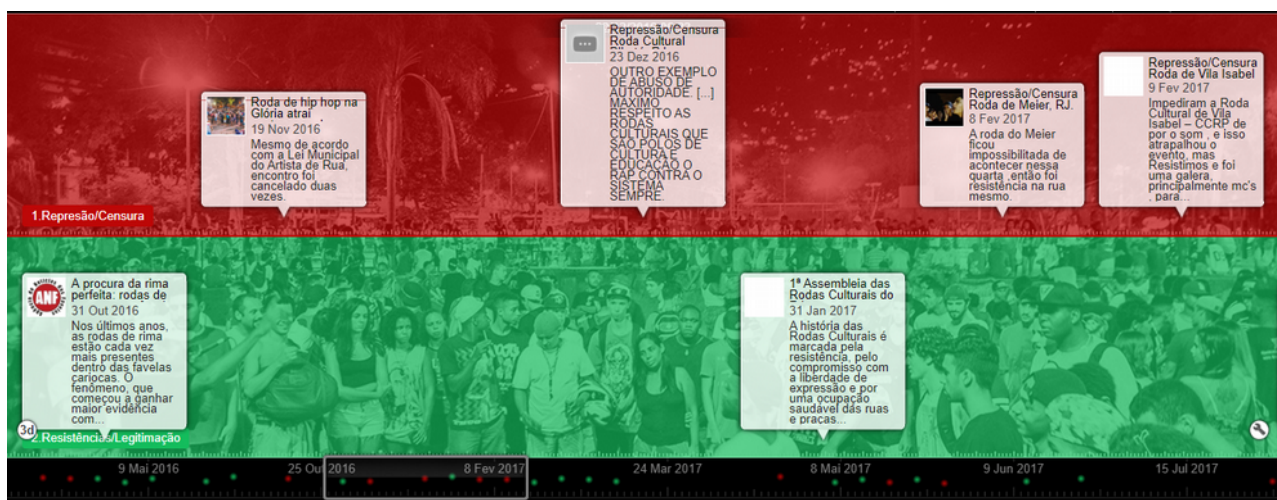
Esse tipo de testemunho é repetido em quase todos os ativistas entrevistados. Duas questões então, podem ser observadas entre as motivações envolvidas na prática vídeo-ativista: 1) ter vivenciado uma experiência de violência policial, direta ou indireta no marco da manifestação civil; 2) a consciência sobre o viés das mídias hegemônicas para narrar os protestos sociais, ignorando fatos chaves como a ação da polícia e, não representando (até criminalizando), as versões e vivências dos próprios manifestantes.

No caso das (contra)narrativas das rodas culturais, indicamos na análise dos videoclipes como elas funcionam na desconstrução do preconceito sobre do que é ser jovem, “cria” de favela. Esse preconceito racial e de classe é operado tanto no sensacionalismo da grande mídia como no agir das “forças de segurança pública”. Contudo, a elaboração da linha de tempo “*Rodas Culturais na Cidade do Rio de Janeiro, 2010-2017*” (Weihmüller, 2017) permitiu identificar outro desdobramento do uso do audiovisual para a construção de narrativas de denúncia e proteção, similar às dos vídeo-ativistas, sendo a violência policial a principal protagonista. Uma vez mais a câmera funcionou como um escudo protetor, uma testemunha “de dentro” dos acontecimentos.

O objetivo da construção dessa linha de tempo era recuperar numa ferramenta cronológica e digital os acontecimentos significativos relativos às rodas que apareciam na Internet. Após da exploração das plataformas *YouTube* e *Facebook* para encontrar estes acontecimentos⁴⁵, percebemos que o movimento das rodas se desenvolvia em dois sentidos em disputa. Por um lado, existiam fatos que indicavam uma direção de *resistência/legitimação* das rodas culturais na cidade e no estado do Rio de Janeiro, e por outro, no sentido contrário, fatos que indicavam *censura/repressão* por parte da polícia. A fim de visualizar esses processos, a linha de tempo incorporou duas categorias, em vermelho *Repressão/Censura* e em verde *Resistência e Legitimação* (Figura 2):

45 Os termos de busca foram: “roda*” ou “batalha” combinado com “cultural” ou “culturais” ou “de rima” ou “de rap”. Não foram consideradas as postagens e vídeos de usuários que não eram do Rio de Janeiro, ou que se referiam a rodas de outras localidades.

Figura 2 - Visualização das categorias repressão/Censura e resistência/legitimação. “Rodas Culturais na Cidade do Rio de Janeiro, 2010-2017”



Fonte: “Rodas Culturais na Cidade do Rio de Janeiro, 2010-2017” acesso, novembro 2019.

Na tabela 4, recuperamos vídeos e imagens identificados no YouTube e no Facebook de nove episódios de repressão/censura de rodas culturais em Rio de Janeiro entre 2014 e 2017:

Tabela 4 - Episódios de repressão/censura de rodas culturais identificados em mídias digitais (YouTube e Facebook). 2014-2017.

Vídeo e link	Texto descritivo	Autor	Data	Roda Cultural
Desabafo sobre a edição 144º dos frequentadores/MC...	A PM reprimiu com gas pimenta e quebraram cabos de som.	Felipe Gasparry	11 Dez 2014	Batalha do Tanque
Roda de rima é censurada pela PM na zona sul do Rio	Roda de rima é censurada pela PM na zona sul da Cidade do Rio de Janeiro	Jornal A Nova Democracia	27 Out 2015	Roda do Catete, Glória e Lapa
Roda Cultural de Olaria - Repressão Policial	“Com abordagem irregular e opressora, todas vítimas sofreram algum tipo de agressão, verbal ou física e em alguns casos os dois tipos de agressão (como é o caso do vídeo abaixo)”.	RCO Filmes	22 Set 2016	Roda Cultural de Olaria
Vídeo fora do ar em Nov. 2019.	“OUTRO EXEMPLO DE ABUSO DE AUTORIDADE. [...] MÁXIMO RESPEITO AS RODAS CULTURAIS QUE SÃO POLOS DE CULTURA E EDUCAÇÃO O RAP CONTRA O SISTEMA SEMPRE”.	N/A	23 Dez 2016	Roda Cultural Pibetá
Roda Cultural do Méier - Resistência, Rima e Gastação	“A roda do Meier ficou impossibilitada de acontecer nessa quarta, então foi resistência na rua mesmo.”	Rap K7	8 Fev 2017	Roda de Meier
Sem título (postagem no Facebook)	“Impediram a Roda Cultural de Vila Isabel – CCRP de por o som, e isso atrapalhou o evento, mas Resistimos e foi uma galera, principalmente mc's , para a praça 7 fazer a roda acontecer na capela mesmo .Foi foda de ver a galera la não deixando esses comédias nos calarem”.	Perfil pessoal	9 Fev 2017	Roda de Vila Isabel
POLÍCIA MILITAR REPRIME RODA CULTURAL E AMEAÇA...	POLÍCIA MILITAR ACABA DE AMEAÇAR PRENDER TODO EQUIPAMENTO DA QUARTA UNDER!!!! Mesmo com autorização, policia ignoraram o documento demonstrado pelos organizadores da roda.	Grito Filmes	24 Mai 2017	Roda Quarta Under
PM PROIBE RODA NOVAMENTE	“Mais de 300 pessoas. PM gosta de reprimir rodas, não permitindo a instalação das equipes de som. A roda seguiu até sem som”.	Grito Filmes	31 Mai 2017	Não especifica
Sem título (postagem no Facebook, imagem)	Polícia Quebra equipamentos da Roda do Pac'stão. “Fim de roda, naquele momento que juntei tudo e dei um tempo pra descansar, chega os policia correndo jogando	Perfil pessoal	6 Nov 2017	Roda do Pac'stão

	fuzil na nossa cara empurrando pra parede com aquele cuidado que nos sabemos, simplesmente não acham nada de errado e decidem jogar os equipamentos tudo no chão e quebrar o que era possível ... agora depois de um dia cansado depois de ter movimentado a cultura em nossa área fazendo Oq não fazem por nos, tenho que contar o prejuízo!!! Fé em Deus e seguimos na luta”			
--	--	--	--	--

Fonte: Elaboração própria, baseado em informação disponível: *“Rodas Culturais na Cidade do Rio de Janeiro, 2010-2017”* acesso, novembro 2019.

Na sua maioria, os vídeos indicados na tabela 4, são filmagens amadoras, realizadas improvisadamente no momento da chegada da polícia, ou posterior às intervenções. Aparecem depoimentos de artistas e do público como também a continuidade das rodas “resistindo”, apesar de ter sofrido repressão. Um elemento interessante é que produtoras audiovisuais (Grito Filmes, RCO Filmes), inclusive um dos coletivos vídeo-ativistas que formaram parte da rede em 2014 (Jornal A Nova Democracia), aparecem como autores dos vídeos. Neste sentido, é possível dizer que vídeo-ativismo e hip hop se encontram nas rodas culturais.

8. Considerações Finais

Neste trabalho apresentamos o diálogo entre duas pesquisas que abordaram o estudo de casos de ativismo juvenil da cidade do Rio de Janeiro, Brasil nos últimos anos: o vídeo-ativismo durante a Copa do Mundo FIFA 2014 e as Rodas Culturais em 2016, 2017. Estes casos, apesar de apresentar diferenças sobre o contexto específico de surgimento e atuação, tiveram elementos comuns. Ambos desenvolveram estratégias tecnopolíticas na dinâmica rua-mídias digitais, sendo significativa a produção audiovisual para construir (contra)narrativas sobre a ação violenta do Estado.

No caso do vídeo-ativismo, relatamos como a produção de vídeos online foi central à sua prática. Durante o mês analisado, os grupos ativistas criaram 167 obras audiovisuais para narrar os protestos que estavam ocorrendo na cidade, oferecendo uma visão ampla e crítica. Entre os elementos característicos do vídeo-ativismo foram reconhecidos: a) uma rotina de produção exaustiva e de articulação entre ações *off-line* e *on-line*; b) um trabalho de produção que inclui etapas de planejamento, ação direta, produção e viralização, conectadas ciclicamente; c) a função testemunhal do audiovisual para relatar “de dentro” os protestos a fim de disputar as versões oficiais; d) também uma função litigante e de proteção dos direitos humanos frente à truculência policial sob os manifestantes (advocacy vídeo).

Já no caso rodas culturais, o “fazer vídeos” apresentou rotinas de produção variadas. Nas mídias digitais da Roda do Pac’Stão, durante 2016-2017, foram encontrados tanto videoclipes de sofisticada produção como registros eventuais feitos com celulares ou câmeras não profissionais. A produção dos videoclipes evidenciou uma maior propagação da visibilidade da roda nessas mídias, além de ter ampliado as redes de trabalho, incorporando produtoras das favelas ou das artes urbanas. Ainda assim, os vídeos “no improviso”, produzidos em diversos eventos de Rodas Culturais na cidade, foram também significativos, ora para registrar a censura e repressão por parte da polícia, ora para documentar a cotidianidade desses encontros artísticos, como também para promover eventos, artistas e músicas.

Nas narrativas de ambos dos casos, o estado aparece como agente violento, que implementa ações truculentas e ilegais contra os ativistas, reprimindo e censurando o direito de protesto e de expressão artístico-cultural no espaço público, além de reforçar preconceitos estigmatizantes e criminalizantes sobre as juventudes ativistas. Neste sentido, os ativismos realizaram um trabalho significativo para produzir (contra)narrativas em linguagem audiovisual de caráter situado e testemunhal. Os diversos vídeos produzidos, ocuparam as mídias digitais criando circuitos e alcançando certa viralização, disputando assim, os relatos oficiais sobre os conflitos na cidade. Estas narrativas ativistas nas redes sociais têm, assim, tanto um papel disruptivo - ao promover estratégias diferenciadas para narrar as lutas sociais e a cultura urbana periférica - como de enfrentamento aos grandes meios de comunicação e às estruturas de poder, principalmente as estatais e as do monopólio da violência. Os vídeos são potentes, não somente porque “viralizam”, mas porque são capazes de demarcar um espaço autônomo onde são as juventudes as que produzem, dirigem, atuam e decidem suas narrativas.

Para trabalhos futuros sobre casos de ativismo juvenil em Brasil, consideramos que seriam linhas de investigação interessantes: a) conhecer como as manifestações do “Passe Livre” de 2013, tem influenciado ou ativismos posteriores; b) aprofundar nos perfis e trajetórias ativistas a partir de análises interseccionais; c)

explorar as relações (de colaboração, disputa, negociação, etc.) entre diferentes tipos de ativismo; d) empenhar-se em reflexões teóricas sobre o próprio conceito, e; e) considerar não só os ativismos “progressistas” senão também os de “direita”.

9. Referências

- Alves, R. (2015). Rima e a estética da resistência. *Matraga - Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ*, 22(37), 118–132. <https://doi.org/10.12957/matraga.2015.19934>
- Alves, R. (2016). Resistência e empoderamento na literatura urbana carioca. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, (49), 183–202. <https://doi.org/10.1590/2316-4018499>
- Brandão, C. R. (2006). 1. A pesquisa participante e a participação da pesquisa. Um olhar entre tempos e espaços a partir da América Latina. In C. R. Brandão & Danilo. R. Streck, *Pesquisa participante: A partilha do saber*. Aparecida: Ideias & Letras.
- Brasil. (2013) *Institui o Estatuto da Juventude e dispõe sobre os direitos dos jovens, os princípios e diretrizes das políticas públicas de juventude e o Sistema Nacional de Juventude – SINAJUVE*. Pub. L. No. Presidência da República. lei nº 12.852.
- Canavarro, M. (2019). A data analysis on activist media from Rio de Janeiro favelas. *Comunicación y Sociedad*, 2019(0), 167–33. <https://doi.org/10.32870/cys.v2019i0.7272>
- Custódio, L. (2018). *Favela Media Activism: Counterpublics for human rights in Brazil*. Lexington Books: NY.
- Dayrell, J. (2007). A escola “faz” as juventudes? Reflexões em torno da socialização juvenil. *Educação & Sociedade*, 28(100), 1105–1128. <https://doi.org/10.1590/S0101-73302007000300022>
- Estado do Rio de Janeiro. *A lei do hip-hop. Declara patrimônio cultural imaterial do Estado do Rio de Janeiro a cultura hip hop e dá outras providências...* 11 maio 2017. Projeto de Lei Nº 2799/2017. ALERJ. Recuperado: <http://alerjln1.alerj.rj.gov.br/scpro1519.nsf/18c1dd68f96be3e7832566ec0018d833/92d9b55a14efb63a8325811c00674c4e?OpenDocument>
- Gomes, S. S. R., & Gómez-Abarca, C. J. (2018). # Ocupaescuela, # Ocupatudo: experiencias políticas de estudantes do ensino medio em 2016, no Rio de Janeiro, Brasil. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Ninez y Juventud*, 16(2), 825–839.
- Harding, T. (2001). *The video activist handbook*. Pluto Press: London.
- Lippard, L. R. (1984). Trojan Horses: Activist Art and Power. In B. Walls, *Art after modernism: Rethinking Representation*. Boston: New Museum of Contemporary Art.
- Lopes, J. (2019). Uma paisagem urbana contemporânea: Os coletivos de cultura jovens. In R. Montechiare & G. Medina (Orgs.), *Juventude e educação: Identidades e diretos* (p. 56–71). São Paulo: FLACSO.
- Magnani, J. G. C. (2002). De perto e de dentro: Notas para uma etnografia urbana. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, 17(49), 11–29. <https://doi.org/10.1590/S0102-69092002000200002>
- Mayorga, C. (2013). Pesquisar a juventude e sua relação com a política-Notas Metodológicas. *Estudos de Psicologia*, 18(2), 343–350.
- Nações Unidas, Brasil (2018 fevereiro 08) *ONU Mulheres chama de ‘escândalo’ morte de 23 mil jovens negros por ano no Brasil*. Nações Web Site Oficial. Recuperado: <https://nacoesunidas.org/onu-mulheres-chama-de-escandalo-morte-de-23-mil-jovens-negros-por-ano-no-brasil/>
- Pasquinelli, M. (2002). Mediactivismo (Activismo en los medios). Estrategias y prácticas de la comunicación independiente. *Mapa internacional y manual de uso*. Roma: DeriveApprodi srl.
- Reguillo, R. (2000). *Emergencia de culturas juveniles: Estrategias del desencanto*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.
- Reguillo, R. (2017). *Paisajes insurrectos: Jóvenes, redes y revueltas en el otoño civilizatorio* (Primera edición). [Barcelona] : Tlaquepaque, Jalisco, México: NED Ediciones ; Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente.
- Rogers, R. (2009). *End of the virtual: Digital methods: inaugural lecture delivered on the appointment to the Chair of New Media & Digital Culture at the University of Amsterdam on 8 May 2009*. Amsterdam: Amsterdam University Press.

- Rogers, R. (2013). 9 After Cyberspace: Big Data, Small Data. In *Digital Methods* (p. 250–261). Cambridge: The MIT Press.
- Scherer-Warren, I. (2014). Dos movimentos sociais às manifestações de rua: O ativismo brasileiro no século XXI. *Política & Sociedade*, 13(28), 13–34.
- Scolari, C. A. (2016). Alfabetismo transmedia. Estrategias de aprendizaje informal y competencias mediáticas en la nueva ecología de la comunicación. *Revista Telos: Cuadernos de comunicación e innovación*, (103), 12–23.
- Sousa, A. L. N. (2016). Videoactivismo y prácticas sociales en Río de Janeiro. *Revista de Estudios para el Desarrollo Social de la Comunicación*, 0(14), 216-237–237. <https://doi.org/10.15213/redes.n14.p216-237>
- Sousa, A. L. N. (2017a). *De la calle a la red: Videoactivismo en el contexto de las protestas en contra del mundial de fútbol en Río de Janeiro (2014)* (Tese Doutorado). Universidad Autónoma de Barcelona, Facultad de Ciencias de la Comunicación, Barcelona. 315 pp.
- Sousa, A. L. N. (2017b). VÍDEO-ATIVISMO: práticas digitais para narrar os movimentos sociais durante a Copa do Mundo da FIFA (2014). *Brazilian Journalism Research*, 13(1), 1091–1102.
- Sousa, A. L. N. & Canavarro, M. (2018). # OcupaEscola: Media activism and the movement for public education in Brazil. In *Networks, Movements and Technopolitics in Latin America* (p. 199–220). Springer.
- Toret, J., & @DataAnalysis15m. (2013). *Tecnopolítica: La potencia de las multitudes conectadas. El sistema red 15M, un nuevo paradigma de la política distribuida* (p. 178) [Pesquisa]. Recuperado de Universitat Oberta de Catalunya, Internet Interdisciplinary Institute website: [https://tecnopolitica.net/sites/default/files/1878-5799-3-PB%20\(2\).pdf](https://tecnopolitica.net/sites/default/files/1878-5799-3-PB%20(2).pdf)
- Veríssimo, M. (2015). As Rodas Culturais e a “legalização” da maconha no Rio de Janeiro. *Ponto Urbe. Revista do núcleo de antropologia urbana da USP*, (16).
- Vommaro, P. (2014). La disputa por lo público en América Latina. *Nueva Sociedad*, (251), 55–69.
- Vommaro, P. (2015). *Juventudes y políticas en la Argentina y en América Latina: Tendencias, conflictos y desafíos*. Buenos Aires: Grupo Editor Universitario – CLACSO.
- Weihmüller, V. C. (2017). *No ar a batida, na voz a rima, na praça a roda. Resistência político-cultural da juventude hip hop da favela de Manginhos, RJ* (Dissertação de Mestrado). Universidade Federal de Rio de Janeiro. Programa de Pós-graduação em Educação em Ciências e Saúde, Rio de Janeiro (RJ). 196 pp.
- Weihmüller, V. C. & Siqueira, V. H. F. (2017). Movimento Social, Política e Educação: O #Ocupatudo no Estado de Rio de Janeiro. *Anais 38ª Reunião ANPED*. Apresentado em 38ª Reunião ANPED, São Luís, Maranhão, Brasil. Recuperado de http://anais.anped.org.br/sites/default/files/arquivos/trabalho_38anped_2017_GT03_486.pdf
- Wilson, D. & Tanya S. (2010). Activism and the Ambiguities of Counter-Surveillance. *Surveillance & Society*, Kingston, n 8 (2), 166-180.