UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA – UNEB
DEPARTAMENTO DE CIENCIAS HUMANAS – CAMPUS I
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE LINGUAGEM - PPGEL
MESTRADO EM ESTUDO DE LINGUAGENS

ADRIANA LEAL DE ANDRADE

ENTRE O IMPRESSO E O DIGITAL:

as experiências de escrita dos jovens do grupo *Sarau da Onça*

Salvador
2017

Adriana Leal de Andrade

ENTRE O IMPRESSO E O DIGITAL:

as experiências de escrita dos jovens do grupo *Sarau da Onça*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens da Universidade do Estado da Bahia (UNEB), Campus I, em cumprimento aos requisitos para obtenção do título de Mestre.

Orientadora: Profª Drª Ligia Pellon de Lima Bulhões

SALVADOR

2017

FICHA CATALOGRÁFICA

Sistema de Bibliotecas da UNEB

Andrade, Adriana Leal de

Entre o impresso e o digital: as experiências de escrita dos jovens do grupo SARAU DA ONÇA / Adriana Leal de Andrade. – Salvador, 2017.

125fls.

Orientadora : Ligia Pellon de Lima Bulhões

Dissertação (Mestrado) – Universidade do Estado da Bahia. Departamento de Educação. Campus I. Programa de Pós-Graduação em Estudos de linguagem - PPGEL, 2017.

1. Gêneros de discurso. 2. Hipertexto. 3. Cultura da convergência. 4. Etnografia. I. Bulhões, Ligia Pellon de Lima. II. Universidade do Estado da Bahia. Departamento de Educação. Campus I.

Adriana Leal de Andrade

ENTRE O IMPRESSO E O DIGITAL:

as experiências de escrita dos jovens do grupo *sarau da onça*

ESPAÇO RESERVADO AO TEXTO PADRÃO DE FOLHA DE APROVAÇÃO)

_____

Prof. Dr. Patrício Nunes Barreiros

Doutor em Letras e Linguística – UFBA

_____

Prof. Dr. Ricardo Oliveira de Freitas

Doutor em Comunicação e cultura – UFRJ

_____

Profa. Dra. Ligia Pellon de Lima Bulhões - Orientadora

Doutora em Linguística – UNICAMP

SALVADOR
2017

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora a professora Lígia Pellon de Lima Bulhões, por contribuir com as orientações e aconselhamentos em minha caminhada desde a graduação.

Aos professores Ricardo Oliveira de Freitas e Patrício Nunes Barreiros, primeiro por aceitarem compor a banca e segundo pelas contribuições tão importantes para meu trabalho.

A meus pais, Maria de Jesus Leal de Andrade e José Sales de Andrade que do modo deles contribuíram com minha jornada acadêmica.

À minha querida e amada filha Ayrumã Pérola Leal Andrade Moura Lima, por sua compreensão e pelo carinho.

A todos os amigos que construir no mestrado, em especial a Liliane e Marcos pelos bons momentos de conversa, risadas e conselhos na biblioteca da Uneb. Também agradeço a Mário Henrique por estar sempre à disposição para mim ajudar.

Agradeço também a todos os professores do Programa de Pós-graduação em Estudos de Linguagens de quem recebi valiosas contribuições.

A todos vocês meu eterno agradecimento.

RESUMO

Este trabalho apresenta o estudo interpretativo de base etnográfica mista das práticas culturais letradas de quatro jovens do grupo Sarau da Onça. As coletas de dados decorrem de entrevistas, registros em diário de campo, fotografias e vídeos realizados durante as visitas ao Cenpah no bairro Novo Horizonte em Salvador, observações na *fanpage*, perfis e sites utilizados pelos sujeitos e de seus textos escritos e compartilhados nas redes sociais. A abordagem possui a perspectiva sócio-histórica e dialógica Bakhtiniana e, os conceitos de hipertexto, multi/hiperletramento, além dos estudos culturais: a mídia alternativa, a cultura da convergência e a arte interessada aplicados aos espaços *off-line* e *on-line*. Os poemas do Sarau por pressupor, dialogicamente, o outro, são enunciados concretos e compartilham uma temática comum, uma composição em versos e estilo próprio que os situam no contexto cultural em que ocorre, sendo, portanto, do gênero poesia. Sua arte não é desinteressada, ela é engajada, já que é considerada trabalho político de revalorização da população periférica e está inserida na cultura de mercado, pois é usada para sustentar as atividades do grupo e os interesses próprios. O grupo se constitui enquanto mídia alternativa, já que executam um projeto de reelaboração e valorização das manifestações culturais periféricas através da poesia e suas ações têm como base temas já postos na sociedade e que representam a realidade social de seus participantes. Não apresentam uma dicotomia entre cultura de massa, cultura popular e cultura de elite, pois são multiculturais. Seus conteúdos artísticos convergem em vários meios de comunicação e, por isso, estão inseridos na cultura da convergência. Como os integrantes do Sarau desenvolvem diferentes linguagens e os poemas são performáticos, eles participam de práticas multiletradas. Já na hipermídia os poemas, ou hipertextos são produtos do letramento digital, caracterizado pela hipermodernidade permitida pelas ferramentas digitais e pela multiculturalidade

Palavras-chave: Gêneros de discurso. Hipertexto e multi/hipeletramento. Cultura da convergência. Etnografia mista

ABSTRACT

This work presents an interpretative study with mixed ethnographic basis of the literate cultural practices of four young people from the Sarau da Onça group. Data collection comes from interviews, field diary records, photographs and videos made during the visits to Cenpah in the Novo Horizonte neighborhood of Salvador, Comments on fanpage, profiles and websites used by the subjects and their written and shared texts on social networks. The approach has Bakhtin's socio-historical and dialogical perspective and, The concepts of hypertext, multi / hyperletration, as well as cultural studies: alternative media, convergence culture and interested art applied to off-line and online spaces. Sarau's poems, presupposing, conversationally, the other, are concrete statements and share a common theme, a composition in verses and their own style that situate them in the cultural context in which it occurs, being therefore of the genre poetry. Its art is not disinterested, it is engaged, since it is considered political work of revaluation of the peripheral population and is inserted in the culture of market, because it is used to support the activities of the group and the own interests. The group is constituted as alternative media, since they execute a project of reelaboration and valorization of the peripheral cultural manifestations through poetry and its actions are based on themes already placed in the society and that represent the social reality of its participants. They do not present a dichotomy between mass culture, popular culture and elite culture because they are multicultural. Their artistic contents converge in various media and, therefore, are inserted in the culture of convergence. As the Sarau members develop different languages and the poems are performative, they participate in multilevel practices. Already in the hypermedia the poems, or hypertexts are products of the digital literacy, characterized by the hypermodernity allowed by the digital tools and the multiculturality.

Key words: Speech types. Hypertext and multi/hipeletramento. Culture of the convergence. Mixed ethnography

LISTA DE TABELA

Tabela 1 – Quadro dos sujeitos 43

LISTA DE FIGURA

Figura 1 – Mapa do bairro de Sussuarana 17
Figura 2 – Os locais dos saraus em Salvador 21
Figura 3 – *Fanpage Sarau da Onça* 27
Figura 4 – Camisa com trecho da música de IN 44
Figura 5 – Camisas publicadas no *Instagram* 45
Figura 6 – Canção O mundo que eu escondo enviado pelo bate-papo do *Facebook* 46
Figura 7 – Capa do CD quem somos 48
Figura 8 – *Fanpage Noiz Cria* 49
Figura 9 – Foto do livro Geração de valor postado no perfil de IN no *Facebook* 50
Figura 10 – Foto tirada do bloco de notas do celular de IN 52
Figura 11 – Videoclipe tirada do perfil do *Facebook* 53
Figura 12 – Post sobre as vendas das camisas 53
Figura 13 – Videoclipe do Lado de cá 54
Figura 14 – Texto e imagem do espetáculo Onde está seu racismo 55
Figura 15 – Capa do livro O diferencial da favela: poesias quebradas de quebrada 58
Figura 16 – Poesia É o amor de SA 59
Figura 17 – Poesia A periferia 60
Figura 18 – Blog de SA 61
Figura 19 – Comentários dos leitores do *blog* 62
Figura 20 – Realise e Flyer sobre oficina auto gestão Lótus 63
Figura 21 – *Fanfic* 1 #MeuAmigoSecreto 64
Figura 22 – *Fanfic* 2 #MeuAmigoSecreto 65
Figura 23 – *Fanfic* 3 #MeuAmigoSecreto 66
Figura 24 – Frente do Prefácio 67
Figura 25 – Verso do Prefácio 68
Figura 26 – Início da *Fanpage Sarau da Onça* 70
Figura 27 – Poesia coletiva escrita por um único autor 72
Figura 28 –Poesia em dupla composta por SA e MA 73
Figura 29 – Poesia sobre negritude de MA 75
Figura 30 – Poesia de MA 76
Figura 31 – Poesia Crianças da Coletânea O diferencial da favela: poesias quebradas de quebrada 77

Figura 32 – Poesia Amor subtendido da coletânea O diferencial da favela: poesia quebradas de quebrada.....78
Figura 33 – Poesia Identidade Negra do livro A poesia cria asas 79
Figura 34 – Compartilhamento do *fly* pelo *whatsapp* 81
Figura 35 – Post sobre evento Discutindo saúde da população negra.....85
Figura 36 – Post sobre o lançamento do livro de Sandro Sussuarana 89
Figura 37 – Post da *fanpage Sarau da Onça*.....107

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CAB	Centro Administrativo da Bahia
CENPAH	Centro Pastoral Afro Pe. Heitor
CAPDEVER	Centro Afro de Promoção e Defesa da Vida Padre Ezequiel Ramin
CD	Compact Disc
CMC	Comunicação Mediada por Computador
DNOCS	Departamento Nacional de Obras Contra as Secas
DJ	Disc Jockey
EJA	Educação de Jovens e Adultos
INCRA	Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária
MCs	Mestre de Cerimônias
NMSs	Novos Movimentos Sociais
SMS	Short Message Service
TOPA	Todos Pela Alfabetização
TV	Televisão
Web	World Wide Web
UNEB	Universidade do Estado da Bahia
UNIJORGE	Centro Universitário Jorge Amado
UNIFACS	Universidade Salvador

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO 13

2 CONTEXTOS E SARAU: A HISTÓRIA DO BAIRRO DE SUSSUARANA E A CONSTITUIÇÃO DO SARAU ATUAL 16

2.1 De *súsu* à Grande Sussuarana 16

2.2 Sarau: o antes e o depois 18

2.2.1 *Fanpage Sarau da Onça:* uma janela para o mundo 25

3 O PONTO DE VISTA ETNOGRÁFICO 29

3.1 Etnografias: diferentes espaços, novos procedimentos metodológicos 29

3.1.1 Etnografia virtual 31

3.1.2 Etnografia mista 34

3.2 Procedimentos metodológicos 36

3.3 As experiências de campo 38

4 SUJEITOS EM PRÁTICAS CULTURAIS LETRADAS 43

4.1 Quadro geral dos sujeitos 43

4.1.1 Sujeito IN 44

4.1.2 Sujeito SA 54

4.1.3 Sujeito LI 64

4.1.4 Sujeito MA 70

5. MOVIMENTOS CULTURAIS CONTEMPORÂNEOS: MÍDIA E SARAU DA ONÇA 82

5.1 Mídia radical alternativa 82

5.2 Cultura da convergência 88

5.3 A poesia interessada do *Sarau da Onça* 93

6. OS USOS SOCIAIS DA ESCRITA 96

6.1 Os gêneros do discurso 96

6.1.1 Gêneros digitais na hipermodernidade 100

6.1.2 O post: um exemplo.....105
6.2 Os letramentos 108
6.2.1 Letramentos de Reexistência no *Sarau da Onça*.....110
6.2.2 Letramentos e cibercultura 112

7 CONCLUSÃO.....117

REFERÊNCIAS 120

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho é fruto de observações iniciadas ainda durante a graduação. Nesse período, foi realizado pelo Programa Iniciação Científica financiado pela FAPESB em 2012 e orientado pela Professora Doutora Lígia Pellon de Lima Bulhões, a pesquisa sobre as práticas cotidianas de escrita do grupo Mídias Periféricas situado no bairro de Sussuarana.

Durante essa pesquisa observamos que o grupo Mídias Periféricas fazia uso das redes sociais para divulgação do jornal impresso que produziam no bairro, proporcionando dessa forma a circulação do mesmo em diferentes mídias e com isso havia uma desterritorialização de suas práticas culturais, isto é, elas passam a não estar mais restritas ao bairro de Sussuarana.

Desde então percebemos que as práticas de escrita *online* ainda tinham sido pouco estudadas e mereciam atenção, já que faz parte do cotidiano da maioria das pessoas, sendo essenciais a todas as esferas da atividade humana e utilizadas diariamente por pessoas de diferentes níveis de escolaridade, classes socais, funções sociais e etc. Durante essa pesquisa nos inquietou essa circulação de textos que fazia parte do dia a dia *off-line* dos sujeitos estudados, mas que também circulavam nos meios *on-line* e vice e versa.

Com base nessa inquietação buscamos um grupo cultural que desenvolvessem suas práticas culturais e de escrita tanto no meio *off-line*, quanto no *on-line* para verificarmos essa transição e circulação de textos em diferentes mídias.

Portanto, para a realização desta pesquisa, propomos um estudo interpretativo de base etnográfica das práticas culturais letradas de um grupo representativo de jovens que são organizadores do grupo cultural *Sarau da Onça*, em Salvador, tendo em vista os textos escritos que compõem os eventos no bairro de Sussuarana, em Salvador-Ba, e o espaço *on-line* do grupo, ou *fanpage*, como hipertextos.

A questão geral que norteou o trabalho foi se poderíamos considerar o grupo como mídia alternativa e as suas práticas de escrita como enunciados concretos, de acordo com a perspectiva sócio-histórica e dialógica para o estudo dos gêneros de discurso proposta por Bakhtin, e com os conceitos de hipertexto e de multi / hiperletramentos, tendo em vista os espaços *off-line* e *on-line* de sua realização.

Para tanto, indagamos:

1. Quais os gêneros discursivos que compõem a produção letrada dos sujeitos na *fanpage* do grupo, tendo em vista o multiculturalismo e a hipermodalidade que caracterizam os textos digitais contemporâneos, enquanto hipertextos?
2. Quais textos escritos constituem os eventos do grupo cultural em Sussuarana e em outros espaços, e como se manifestam?
3. Há identidade sociocultural entre os temas que centralizam e dão significado aos eventos letrados do grupo e seus participantes, considerando a sua participação individual como autores nos coletivos do *Sarau*?
4. Os textos que compõem o grupo são dialógicos, interativos e situados sociocultumente, tendo em vista as orientações culturais complexas da atualidade e a multimídia?

O objetivo geral da pesquisa foi o de realizarmos um estudo interpretativo de base etnográfica, fundamentada na chamada etnografia mista, sobre as relações entre as manifestações de escrita *off-line* e *on-line* de quatro sujeitos, dois de cada gênero (sexo), representantes da liderança da *Fanpage Sarau da Onça*, e a criação letrada do grupo enquanto mídia alternativa periférica. Têm-se como suporte teórico a abordagem sócio-histórica e dialógica para o estudo dos gêneros do discurso de Bakthin, e a perspectiva da escrita enquanto multi/hiperletramentos. E, no campo dos estudos culturais, as noções de mídia radical alternativa, cultura da convergência, e arte interessada.

Na primeira seção, *Contextos e sarau*, apresentamos, em uma perspectiva histórica e atual, os contextos da pesquisa, que são o bairro de Nova Sussuarana e o Grupo *Sarau da Onça*, além da sua *fanpage*.

Na segunda seção, *A pesquisa: o ponto de vista etnográfico*, situamos a pesquisa qualitativa de base etnográfica, abordamos os conceitos de etnografia virtual e de etnografia mista, apresentamos os procedimentos metodológicos adotados, e fazemos um relato das experiências de campo.

Na terceira seção, *Sujeitos em práticas culturais letradas*, apresentamos o quadro de sujeitos da pesquisa, descrevemos o que estes nos relataram sobre as suas práticas culturais letradas no *Sarau da Onça*, e apresentamos alguns textos que foram disponibilizados.

Na quarta seção, *Movimentos culturais contemporâneos: mídia e sarau da onça*, situamos as manifestações letradas do grupo no campo dos estudos culturais, tendo como base teórica os conceitos de mídia radical alternativa, cultura da convergência e arte interessada.

Na quinta seção, *Os usos sociais da escrita*, abordamos as práticas de escrita de integrantes do grupo cultural enquanto enunciados concretos, com base nos conceitos de gênero

do discurso e de gêneros digitais, de acordo com a perspectiva sócio-histórica e dialógica de Bakhtin, e tendo em vista os conceitos de letramentos: letramentos de reexistência; e os letramentos na cibercultura.

Na sexta seção, C*onclusão*, procuramos responder a questão geral feita.

2 CONTEXTOS E SARAU: A HISTÓRIA DO BAIRRO DE SUSSUARANA E A CONSTITUIÇÃO DO SARAU ATUAL

Os grupos culturais que se organizam em torno de um objetivo comum podem estar localizados no espaço geográfico, mas também se utilizar de ambientes virtuais, de modo a expandir suas práticas de escrita e agregar novos indivíduos no sentido de compartilhar os mesmos interesses. Este é o caso do grupo *Sarau da Onça*, que desenvolve suas práticas sociais de escrita em dois ambientes: o *off-line*, situado no bairro Novo Horizonte, e o *on-line*, no caso a *fanpage* e os perfis pessoais dos sujeitos do *Sarau* na plataforma *Facebook*.

Neste capítulo, descreveremos os contextos e sujeitos pesquisados, e apresentaremos um conjunto de textos recolhidos durante o trabalho de campo.

2.1 De *Súsu* à Grande Sussuarana

A história do bairro conta muito dos sujeitos que vivem nele. Seus moradores constroem identidades relacionadas aos lugares em que residem, pois, de certa forma, os bairros e suas histórias formam uma rede entre esses moradores por meio de uma conexão comum. De acordo com Souza (2004),

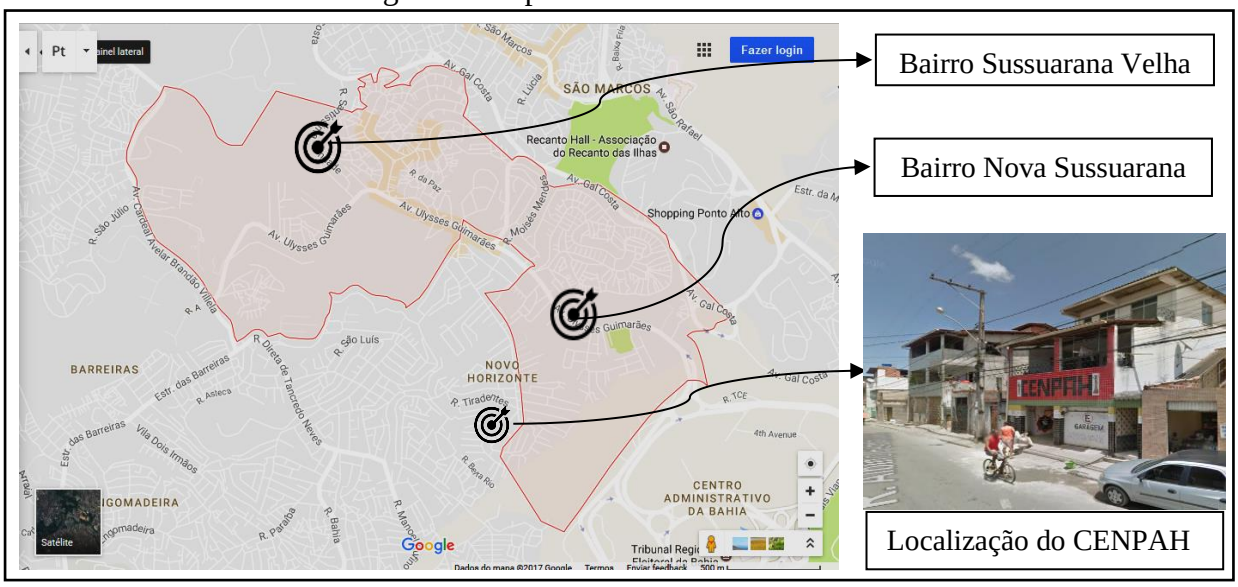
> o espaço pode ser estudado a partir das idéias de um povo, na corrente da experiência. Através da percepção, da vivência e da experiência dos moradores, baseando-se num olhar fenomenológico, analisa-se o bairro como espaço vivido e sentido, cada morador incorporando, a sua maneira, os elementos presentes em "seu" bairro. (SOUZA, 2004, *on-line*)

Sussuarana, ou Grande Sussuarana, em Salvador, é o contexto central de nossa pesquisa**,** pois todos os sujeitos pesquisados têm em comum a convivência e a realização de ações neste local. O bairro divide-se em três localidades: Nova Sussuarana, Sussuarana Velha e Novo Horizonte. Entretanto, essa divisão é inexistente para os moradores, já que para eles os três locais fazem parte de um único bairro.

A Grande Sussuarana localiza-se no chamado miolo urbano (SOARES, 2009) de Salvador, sendo resultado de uma urbanização marcada por um "padrão periférico", o qual, segundo Soares (2009), obedece "às lógicas do capital e às investidas das forças imobiliárias,

que acentuam ainda mais a pobreza urbana da capital". Na figura 1 abaixo temos o mapa do bairro e sua divisão:

Figura 1- Mapa do bairro de Sussuarana.



Fonte: Elaborado pelo autor.

O Fórum Teixeira de Freitas (Tribunal de Justiça da Bahia), o Incra e o Dnocs fazem divisa com uma região do bairro chamado "Pistão"[1] , que é parte de Nova Sussuarana. Já na parte de trás do bairro , isto é, entre o bairro Novo Horizonte e o Parque Metropolitano de Pituaçu, encontra-se o Centro administrativo da Bahia – CAB, complexo criado em 1972 pelo então Governador de Estado Antônio Carlos Magalhães.

O CAB era cercado por uma área verde remanescente de Mata Atlântica onde havia uma fazenda abandonada denominada Jardim Guiomar, a qual, por volta de 1982, foi invadida e hoje é a chamada Portelinha[2]. Há indícios de que este local era habitado pelo felino da espécie *Felis concolor*, mais conhecido como suçuarana, que deu nome ao bairro, já que até a década de 1970 ele ainda podia ser encontrada ali devido à densa mata existente na região. Segundo a etnolinguista Yeda Pessoa de Castro, em seu livro Falares Africanos na Bahia (2001), *súsu* é

[1] Nome dado pelos moradores à Avenida Gal Costa, também citada nos *blogs*: http://hnsussuarana.blogspot.com.br/2014/06/bairro-de-nova-sussuarana-salvador-bahia.html; http://hnovasussuarana.blogspot.com.br/. Além de sites de notícias: http://www.sussuaranaonline.com.br/noticia/12/obras-de-recapeamento-deixam-transito-lento-no-pistao.html; http://www.noticiamais.com.br/capa/?p=ver_noticia&id=1312.

[2] Nome também encontrado nos *blogs* citados acima. Segundo o site da Câmara Municipal de Salvador, a comunidade foi fundada por Joselito Barreto de Jesus. Disponível em: http://www.cms.ba.gov.br/noticia_int.aspx?id=10654. Acesso em: 25 de agosto de 2016.

um topônimo e tem sua origem na língua Quimbundo, significando algo *"*que atemoriza*",* o que revela o medo associado às onças suçuaranas.

O bairro Novo Horizonte é umas das três divisões da Grande Sussuarana. Originou-se da Estrada das Boiadas, que era a rota por onde os vaqueiros traziam os rebanhos de determinadas regiões como Goiais, Pernambuco, Piauí e Sergipe para outras como Salvador e Feira de Santana. Esse caminho foi fundamental para a construção de estradas asfaltadas no Estado da Bahia, bem como para o desenvolvimento de vários bairros de Salvador que conhecemos hoje. Neste bairro, Novo Horizonte, situa-se o Cenpah - Centro de Pastoral Afro Pe. Heitor Frisotti, uma casa ligada à igreja católica que foi fundada em 1999 pelos padres Ferdinando e Fidele em homenagem ao Padre Heitor Frisotti. Este último dedicou suas atividades missionárias ao diálogo com as religiões africanas, além de incentivar a comunidade católica a usar a internet como mais um instrumento de evangelização e de divulgação do diálogo religioso e do respeito à cultura afro-brasileira.

2.2 Sarau: o antes e o depois

De acordo com o dicionário Saraiva Jovem da Língua Portuguesa sarau pode significar a "reunião de um grupo de pessoas com objetivos literários, em geral durante a noite"; pode representar também uma "reunião, geralmente noturna, para ouvir música, conversar e dançar" ou, ainda, um "concerto noturno" (SARAIVA..., 2010, p.1065). Etimologicamente, sarau deriva do Latim *sérum*, cujo significado "tarde" determina normalmente o horário em que ele acontece.

A origem do sarau no Brasil data do século XIX. Nesse período havia dois interesses distintos relacionados a ele. O primeiro era o artístico, aliado ao interesse de se oferecerem capitais simbólicos necessários para tornar as obras artísticas legítimas perante a sociedade aristocrática e a intelectualidade; e o segundo estava ligado ao poder social dos indivíduos. Essas reuniões foram relatadas por Machado de Assis em algumas de suas crônicas, em que jovens se reuniam na casa do Senador Nabuco e no clube Beethoven, no Rio de Janeiro.

O ritual do sarau nesse período e, mais especificamente no Rio de Janeiro e em São Paulo, é representado por encontros culturais bastante glamorosos e cheios de requinte onde vários artistas expunham sua arte – poesias, música, dança etc. -, normalmente estes encontros ocorriam nas casas de alguns cidadãos da alta sociedade ou de lugares destinados a esse domínio

como clubes e livrarias. E, enquanto privilégio de um seleto público, os saraus eram regados a muita comida e bebida, além disso, valorizavam-se os trajes dos convidados e a forma como eram recepcionados.

Além disso, havia alguns saraus que detinham maior importância que outros, por estarem vinculados à qualidade e ao papel social desempenhado pelos assistentes, é o caso do Salão Villa Kirial no Estado de São Paulo no início século XX:

> O salão da Villa Kyrial, que, provavelmente, foi o berço do 'nascimento' da Semana de 22, era um dos mais importantes da época para os artistas paulistas. A chácara do gaúcho José de Freitas Valle, que foi para São Paulo para estudar Direito, era, na década de 1910, ponto de muitos artistas, e também o local onde se organizavam saraus literários, audições musicais, banquetes e ciclos de conferências dos quais participavam Lasar Segall, Guilherme de Almeida, Blaise Cendrars, Oswald de Andrade e Mário de Andrade, dentre outros (SILVA, 2004, p. 24 *apud* TENNINA, 2013).

Os saraus, entre o final do século XIX e início do século XX, se constituíam no lugar em que a arte e a literatura eram legitimadas e contribuíam para transição dos artistas no meio aristocrático e intelectual, ao passo que, para outros, era estabelecido relações de poder por meio da exposição de sua classe social. Desse modo, os saraus

> constituíam um microcosmo social que evidenciava uma sociedade em formação, caracterizada pelo reposicionamento dos indivíduos que vivenciavam a passagem de um passado agrícola e patriarcal para um mundo urbano de ofícios diferenciados, sustentado por novas alianças e disputas de poder (SORÁ, 2010, p. 66 *apud* TENNINA, 2014, p.12)

A concepção de sarau atual descola-se das reuniões de amigos e artistas que se reuniam naquele século em casa de alguma figura proeminente da sociedade, ou em algum espaço cultural, para divulgar suas criações artísticas. Da concepção original mantém-se apenas a palavra, ou significante, e o objetivo central de divulgar "arte".

Em Salvador, os saraus eram realizados no Instituto Literário da Bahia que foi fundado em 1845, por Abílio Cesar Borges, primeiro e único Barão de Macaúbas, junto com outros intelectuais. Apesar de ser formado em medicina Abílio Cesar Borges dedicou boa parte de sua vida a educação. Desse modo, também fundou em 1858 o Ginásio Baiano onde ocorriam muitos saraus, os quais eram denominados "outeiros poéticos" ou "Festins literários"[3]. Na

[3] O Ginásio Baiano de Abílio de Cesar. G492: antologia. (Org. Lizir Arcanjo Alves). Apresentação de Cid Teixeira. Salvador: Instituto Geográfico e Histórico da Bahia. 2000.

antologia “O Ginásio Baiano de Abílio Cesar Borges” foi transcrito o artigo “Algumas horas no Ginásio Baiano” de Constantino Amaral do Tavares em que ele explica o que era os outeiros poéticos:

> O Sr. Dr. Abílio instituiu em seu colégio para certos dias o que os antigos poetas portugueses denominavam Outeiro. Cada discípulo é obrigado a apresentar uma composição de lavra própria, em que a ingerência de pena estranha é totalmente defesa. Bom ou mau, correto ou incorreto, todos os discípulos que se acham em estado de ligar duas idéias devem de apresentar um escrito, seja ele prosa ou verso. A primeira vista é absurda a exigência, é o impossível que se pede. Mas não: ide ouvi-los e admirar-vos-eis vendo meninos, cuja idade promete apenas o saber ler, citar a história do país, recordar fatos memoráveis da pátria; admirar-vos-eis ao ouvirdes outros mais crescidos desenvolvendo em bem traçadas linhas idéias e pensamentos, que não desdirão de escritos á amestrados, e dentre essa plêiade brilhante de esperançosos jovens surgirem, cintilando magnificas centelhas do mais súbito talento. (TAVARES, 1860, *apud* ALVES, 2000, p. 128 -129)

Os outeiros poéticos consistiam em reuniões que ocorriam em festas pré-determinadas onde os alunos recitavam seus poemas. As festas oficiais eram o 2 de julho, o 7 de setembro, o aniversário do diretor Abílio Cesar que se realizava em 9 de setembro. Após a solenidade, os certames poéticos voltavam a ser produzidos durante o jantar, quando eram distribuídos motes para serem glosados.

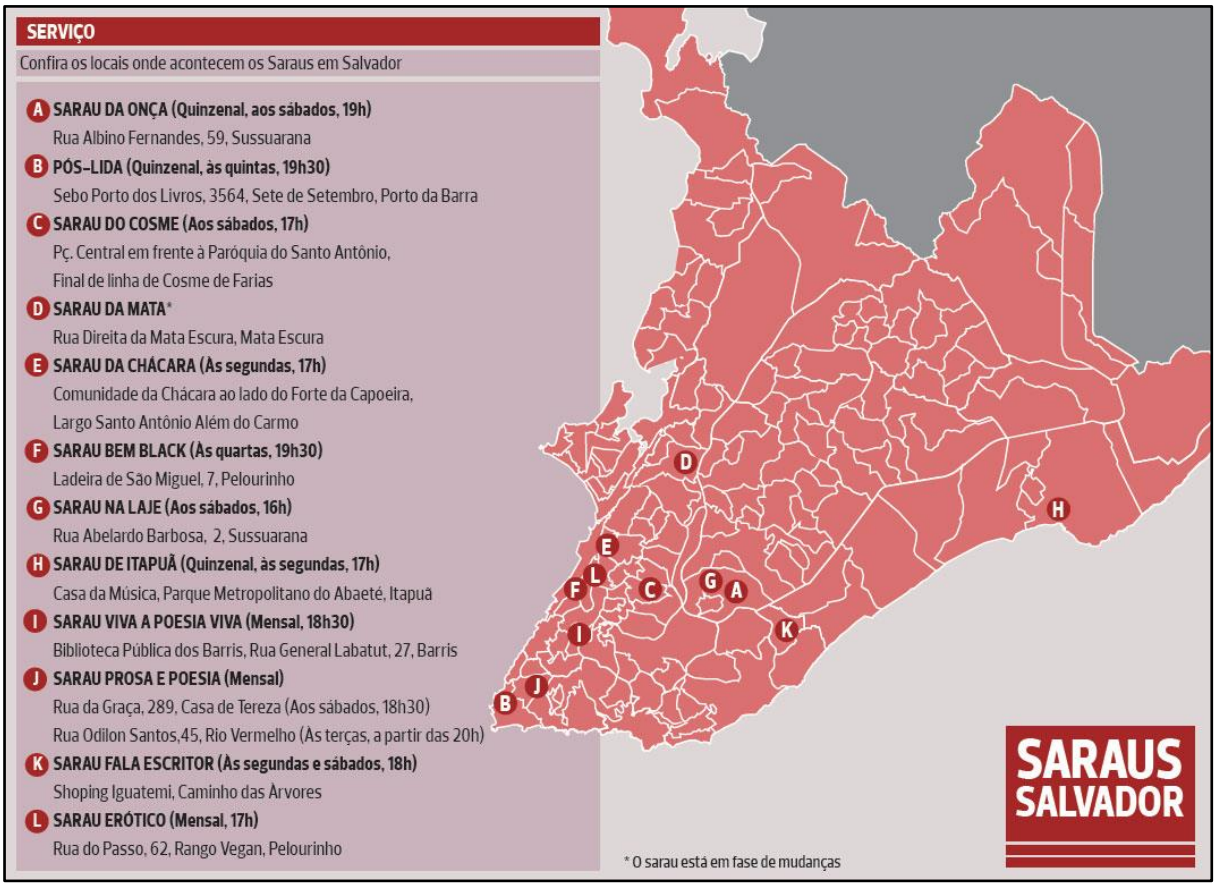
De acordo com Alves (2000), além dos alunos e professores que participavam dos outeiros poéticos, havia também os convidados e poetas dos mais conhecidos e respeitados da cidade como Francisco Muniz Barreto. Entre os alunos de maior destaque estão Castro Alves e Rui Barbosa.

Hoje em dia proliferam os saraus nas periferias das cidades. De acordo com Tennina (2013), estes começaram como reuniões em bares de bairros populares da cidade de São Paulo, e nelas os participantes declamam ou leem geralmente poesias diante de um microfone. Em Salvador estes saraus são promovidos por grupos culturais, como o *Sarau da Onça*. E consistem de espaços socialmente legitimados não apenas como de resistência, mas, sobretudo, de reafirmação de identidade através da criação ou expressão artística.

De acordo com o que relata o jornal Correio da Bahia**,** os principais saraus de Salvador, de um total de vinte e sete, têm como propósito refletir sobre as demandas afrodescentes, bem como difundir sua cultura e, por isso, durante os encontros temáticos vários escritores, músicos e personalidades negras são trazidas à memória e exaltados. Além disso, nas muitas práticas artísticas, bem como nas letras das poesias, a cultura negra é ovacionada a partir da escolha de temáticas relacionadas aos problemas sociais e de preconceito vivenciados

pela população negra da periferia, como forma de debate ou de politização. Abaixo na figura 2 apresentamos o mapa dos saraus de Salvador:

Figura 2 - Os locais dos saraus em salvador.



Fonte: Site Correio.[4]

Podemos afirmar ainda, que os saraus da periferia se definem a partir de uma dinâmica social, já que existe uma rede de frequentadores que não obedecem às fronteiras geográficas da cidade e nem as fronteiras sociais, pois se relacionam com esses espaços afetuosamente e, por isso, segundo Tennina (2014),

> é possível pensar a periferia já não como um espaço delimitado a partir de valores econômicos e socioestruturantes, mas como um mapa afetivo traçado a partir do circuito de saraus e seus frequentadores. (TENNINA, 2014, p.13)

[4]DAMAZIO, Aline. **Mapa indica principais Saraus de Salvador**. Correio, 2013. Disponível em: <http://www.correio24horas.com.br/detalhe/somos/noticia/mapa-indica-principais-saraus-de-salvador/?cHash=4c6491984ca9bfaa05e34c304c77472e>. Acesso em: 08 set 16.

O grupo cultural *Sarau da Onça* é um dos saraus de periferia de Salvador. Situa-se à Rua Albino Fernandes, 59, no bairro Novo Horizonte. Os seus participantes reúnem-se no CENPAH, espaço concedido pela igreja católica. Quando este centro não está disponível, eles utilizam o espaço do Centro Afro Promoção Defesa da Vida Padre Ezequiel Ramin (CAPDEVER), no mesmo bairro, entidade também ligada à igreja católica. Para os integrantes, de modo semelhante aos saraus de São Paulo, o *Sarau da Onça* mantém uma relação afetiva com os bairros periféricos, unindo a ideia de periferia à representação social afrodescendente. Ele foi fundado no dia 7 de maio de 2011 por um grupo de amigos residentes do bairro de Sussuarana, os quais se inspiraram no Sarau Bem Black, localizado no Pelourinho, e no Sarau Cooperifa. Os integrantes do *Sarau da Onça* frequentavam o primeiro, onde recitavam suas poesias, e lá foram incentivados pelo organizador a criar o *Sarau* no bairro Novo Horizonte.

O bairro Novo Horizonte também acolhe o Ágape, que é um grupo de poesia criado por amigos que frequentavam a igreja de Santo Antônio da Paróquia de São Daniel Comboni. Inicialmente, o Ágape se definia como um grupo de arte da igreja com o propósito de agregar jovens por meio das quatro vertentes da arte, isto é, música, dança, poesia e teatro. Hoje, trabalha somente com a poesia e não é mais restrito à igreja católica.

Dos oito integrantes do grupo Ágape, cinco são dirigentes do *Sarau da Onça*. Logo, os participantes de ambos os grupos trabalham em parceria, tanto que os dirigentes do *Sarau* costumam dizer que são poetas e poetizas do Ágape. Mas se distinguem em algumas de suas atividades: No Ágape, se faz teatro através da poesia, e os alunos praticam exercício vocal e corporal para aprender a atuar diante de um público. Eles participam de mesas temáticas, viajam, ou seja, exercem a função de representar o grupo e a comunidade do Novo Horizonte.

Já o *Sarau da Onça* é um coletivo que desenvolve ações principalmente na comunidade, quer dizer, é responsável pela organização, mobilização e militância enquanto um coletivo e o seu objetivo é ser, através de suas manifestações artísticas, protagonista da história da periferia, e não mais coadjuvante. A sua temática se baseia em questões de identidade, autoafirmação e empoderamento. É um espaço de expressão totalmente gratuito, e qualquer um pode ir lá e fazer sua arte. Em suas reuniões mensais, os dirigentes constroem o projeto do grupo para os dois semestres do ano, e discutem temas da atualidade para delinear as suas ações, contando com a presença de convidados. Estes encontros acontecem no Cenpah ou na casa de um dirigente do grupo.

Os seus integrantes estabeleceram inicialmente, como finalidade do grupo, os recitais de poesia, que ocorrem até hoje nos dias de sábado. O público varia de cinquenta até

duzentos participantes, tendo chegado a trezentas pessoas em um dia de lançamento de livro de poesias do *Sarau* e do Ágape. Os eventos do *Sarau* contaram no início com a participação de muita gente de fora de Sussuarana e adjacências. No começo, isso aconteceu porque a divulgação do grupo começou no Sarau *Bem Black*, que ocorre no centro da cidade, quando seus participantes vieram para os saraus na Sussuarana. Com o tempo, a frequência de moradores do bairro aumentou. Atualmente, muitos internautas veem o convite para os eventos na *fanpage* do grupo e leem a opinião de outras pessoas que já o conhecem, o que ajudou a aumentar e diversificar o público que participa dos saraus.

Algumas das letras das poesias relatam as vivências de poetas e poetisas enquanto sujeitos negros da periferia. A vivência é um quesito importante na construção das poesias, visto que a temática é escolhida a partir do que cada sujeito representa na sociedade e está ligado à cor da pele, ao gênero e à classe socioeconômica. Diante disso, um homem negro não pode falar da experiência da mulher negra, pois este não tem propriedade para isso, visto que não a vivencia numa sociedade machista. A esse respeito**,** Regina Dalcastagnè diz que "[...] não se trata apenas da possibilidade de falar, [...] mas da possibilidade de 'falar com autoridade', isto é, o reconhecimento social de que o discurso tem valor e, portanto, merece ser ouvido" (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 37).

Mas, atualmente, através de eventos, os organizadores do grupo dão espaço também para outras manifestações artísticas, como teatro, dança, *hip hop,* que no caso é gênero musical, fotografia, entre outras. Além disso, promovem rodas de conversas e marchas de protestos, geralmente com temáticas voltadas para questões sociais, como preconceito e feminismo negro. E divulgam CD's e clipes.

Os dirigentes do *Sarau*, autodenominados "a produção", recitam poesias autorais ou de algum amigo, assim como os visitantes, artistas moradores do bairro e simpatizantes do grupo. No momento de declamação, a expressão corporal é bastante significativo, mas, o que se observa no *Sarau da Onça,* é a entonação que os poetas e poetisas dão a determinados trechos da poesia**,** provocando na plateia muita euforia.

A proibição de vaias, os aplausos e o silêncio foram incialmente determinados pelo grupo para disciplinar o comportamento do público, a fim de evitar constrangimento, sobretudo para os poetas iniciantes que se apresentam pela primeira vez no *Sarau*. A regra é explícita: vaias não são permitidas. Entretanto, os aplausos são bem vindos e estes fazem toda diferença, já que representam o respeito coletivo do público por todas as poetisas e poetas que ali se apresentam.

Há também o Slan, que significa batalha, evento paulista inspirado no Sarau Cooperifa. Em São Paulo, a batalha é uma disputa de *raps* com letras improvisadas entre dois participantes. No Slan da Onça, as letras são escritas previamente e não há competição entre dois participantes, e sim entre todos os competidores, que contabilizam no máximo vinte pessoas. Os textos devem ser autorais e apresentados em três minutos; passando disso**,** o candidato perde meio ponto.

A batalha do Slan consiste de três fases, sendo que devem ser apresentados três poemas autorais distintos em cada uma delas. Na primeira fase, os vinte competidores se apresentam e recebem nota de 0 a 10. Para a próxima fase, que é a semifinal, permanecem os cinco competidores com as maiores notas. Desses cinco, são selecionados os três com as maiores notas, até se chegar ao ganhador. É preciso salientar que assim como em São Paulo, as apresentações envolvem performance e corporalidade, e o candidato não pode usar adereços.

Além das atividades realizadas no espaço do Cenpah, o grupo também é convidado para se apresentar em outros lugares, como escolas, universidades, hospitais, e até em outros estados e cidades, como São Paulo. O público é bastante variado, sendo composto desde crianças acompanhadas de seus pais até pessoas de mais idade, embora, em sua maioria, estas tenham entre quinze e trinta anos. Trata-se de pessoas de diferentes lugares, normalmente da periferia da cidade, de alguns convidados, e de outros indivíduos que conhecem o *Sarau* através da rede virtual do grupo, onde as suas atividades são divulgadas.

Além do Ágape, ocorre no bairro o Sarau da Laje, que consiste de eventos voltados para crianças de até 12 anos de idade, e que acontecem aos sábados à tarde na laje da casa de uma das mães das crianças que participam. O Sarau da Laje, assim como o Ágape, possui uma relação próxima com o *Sarau da Onça*, de modo que alguns dos integrantes do *Sarau da Onça* participam do Sarau da Laje como orientadores das crianças, e estas são convidadas para recitar suas poesias nas noites do *Sarau*. Elas, as crianças, leem as poesias, letras de músicas, ou mesmo criações de poetas consagrados e aprendem a declamá-las para o público, e estas geralmente são de autoria de dirigentes do *Sarau* e do Ágape. Alguns meninos escrevem também os seus próprios textos, mas geralmente não os declamam nos eventos públicos de que participam.

Tanto o *Sarau da Onça* como o *Ágape* mantêm também contanto com grupos de dança e música, como o de valsa, e com grupos de capoeira, dentre outros, para que estes possam mostrar a sua arte através do *Sarau*. A relação entre os participantes dos grupos é

constante, não sendo apenas profissional, tanto nos contatos físicos quanto nos compartilhamentos nas redes sociais da internet.

Podemos, portanto, definir, em linhas gerais, o *Sarau da Onça* como um grupo cultural periférico que promove reuniões com pessoas de diferentes localidades periféricas da cidade, as quais compartilham os mesmos interesses e pontos de vistas socioculturais, através de manifestações artísticas.

2.2.1 *Fanpage Sarau da Onça*: uma janela para o mundo

À medida em que o *Sarau da Onça* foi tomando corpo e necessitando de divulgação, o grupo tratou de pensar em um meio de promover os seus eventos. Em um primeiro momento, a divulgação de suas atividades foi realizada "boca-a-boca" e via mensagem *Short Message Service* (SMS) do celular. Posteriormente, criou-se um perfil na internet para o *Sarau da Onça* no *Facebook*, que é uma página pessoal utilizada por usuários individuais, cuja intenção é manter uma conexão com outras pessoas no ambiente virtual, não podendo haver vinculação de peças publicitárias e nem possuir mais de cinco mil amigos.

De antemão, é preciso explicar que o perfil não tem como função divulgar uma marca. Ao contrário, esse foi criado da forma oferecida pela empresa *Facebook*[5] com o único propósito de oferecer uma porta de saída para que os usuários pudessem interagir. Desse modo, essa página foi se tornando inviável para os dirigentes do *Sarau*, uma vez que para acessá-la era necessário que cada um tivesse a sua senha e o seu login. Além disso, um perfil não possui o recurso de ser manipulado a partir de outro perfil, o que obrigava os dirigentes a saírem de suas páginas pessoais para entrar no perfil do *Sarau*, inviabilizando o manuseio simultâneo dos dois ambientes virtuais. O outro fato é que o perfil tem poucos recursos para aperfeiçoar a interação, o que limita as atividades *on-line* dos sujeitos.

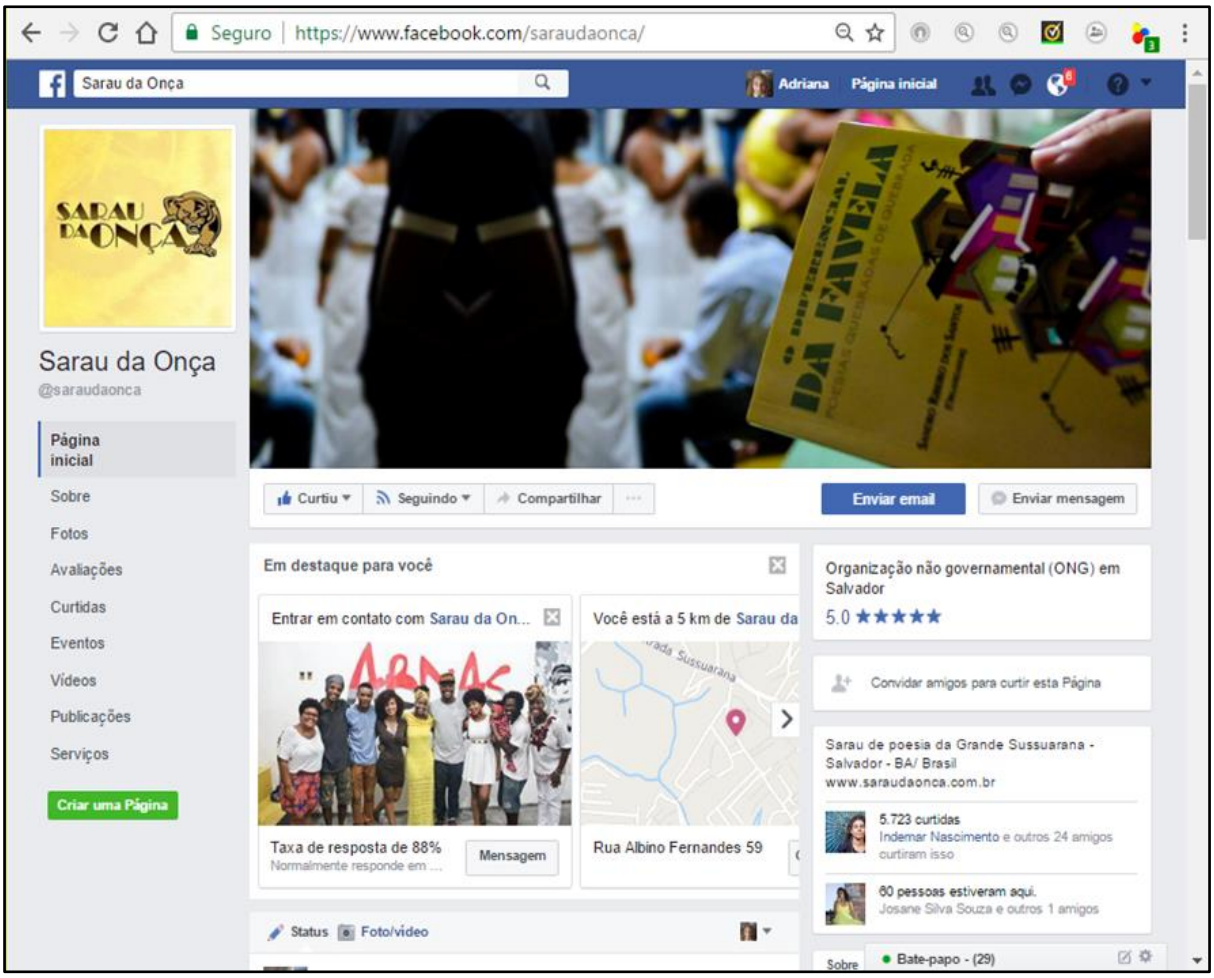
[5] O *Facebook* criado em fevereiro de 2004, por Marc Zuckerberg, Dustin Moskovitz e Chris Hughes, na época estudantes da Universidade de Harvard, tinha como proposito inicial estabelecer uma rede entre os estudantes desta Universidade para que estes pudessem compartilhar fotos e se conhecerem. Nesse período, o site ainda era chamado *thefacebook.com.* Tornando-se em pouco tempo bastante conhecido, o *Facebook* se expandiu rapidamente para as universidades de Stanford, Columbia e Yale tendo em 2005 mais de cinco milhões de usuários ativos. Atualmente, no ano de 2016, Marc Zuckerberg divulgou que existe 1,6 bilhões de usuários ao redor do mundo, sendo que entre esses, 99 milhões são de brasileiros.

A partir de 2011, os dirigentes do *Sarau* optaram por criar a sua *fanpage*, que é um ambiente virtual com características estruturais muito parecidas com o perfil, embora tenha como objetivo divulgar uma marca. Além disso, não possui amigos, mas um número ilimitado de fãs ou seguidores que curtem sua página; só consegue interatividade via mural de informações e notas; pode vincular propaganda; além de ter mais flexibilidade para personalizar. Fora isto, a *fanpage* facilita o trabalho dos usuários, visto que se pode trabalhar nela sem precisar sair da página pessoal. Outro fator importante é que todos os administradores da página podem modificá-la sem a necessidade de uma senha.

Na *fanpage* está localizado o endereço em que o *Sarau* acontece, informações sobre como e quando surgiu o *Sarau* e alguns e-mails para contato. Há também um espaço para as avaliações do público sobre a atuação do *Sarau* fora das redes sociais. Além disso, as ações na página ocorrem, normalmente, na seguinte ordem: primeiro, os eventos são pulicados na página e a depender da importância do evento para o grupo pode circular na rede do *Facebook* entre uma a três semanas de antecedência do evento. É preciso salientar que as divulgações ocorrem de duas formas: quando as publicações são realizadas de forma orgânica, isto é, publicada na página e compartilhada nos perfis dos dirigentes; e a segunda é realizada mediante a uma taxa a partir de 1 real feita ao *Facebook* cujo valor pode aumentar de acordo com o tempo de divulgação, esse modo só é realizado quando os dirigentes acham a publicação interessante para ser impulsionada. Posteriormente, são publicadas as fotos tiradas durante as ações do *Sarau* no Cenpah, estas não são impulsionadas.

A audiência, por sua vez, participa curtindo, compartilhando e comentando as publicações. Os comentários normalmente são parabenizações às ações do *Sarau* e perguntas sobre o evento. Abaixo temos a figura 3 da *fanpage* do *Sarau da Onça*:

Figura 3 – *Fanpage Sarau da Onça*



Fonte: Facebook

Atualmente, é esse o espaço *on-line* mais utilizado pelo grupo para divulgação e interação com os seguidores. A *fanpage Sarau da Onça*, portanto, configura-se num espaço cultural e de interação social entre os produtores do grupo e entre eles e os seguidores. Estes "internautas" podem ser frequentadores do *Sarau* que visitam a página para saber as datas em que os eventos ocorrem ou para visualizar as fotografias e vídeos, ou interagir com o grupo; usuários das redes em geral que acessam a *fanpage* para conhecer o grupo; e pessoas interessadas em assistir no *Sarau* a uma performance de um amigo ou de uma produção artística de que já ouviram falar ou que lhes indicaram.

É preciso acrescentar que entre aqueles seguidores que já conhecem os dirigentes e, logo, já fazem parte da rede de amigos do grupo *Sarau da Onça*, existem os que tomam conhecimento da *fanpage*, bem como do grupo, por meio de outras redes estabelecidas e

situadas nos espaços *on-line*. Assim, por um motivo ou outro, os internautas que nunca tiveram contato pessoal com os organizadores do *Sarau* conhecem virtualmente o grupo.

Outra questão importante é que na *fanpage* o principal promotor das temáticas a serem exploradas são os próprios organizadores. Ainda que os usuários possam também postar e compartilhar informações, é dos organizadores a responsabilidade pela movimentação da página.

Lá encontramos as datas em que os eventos acontecem e as suas temáticas. As postagens são pré-elaboradas por duas integrantes do *Sarau***:** uma formada em jornalismo e outra em Comunicação. Entretanto, caso elas não possam, outros integrantes assumem essa tarefa.

Por fim, ficam evidenciados que as ações do grupo chegam ao espaço *on-line* a partir das ações no bairro Novo Horizonte e adjacências. Após sua inserção na plataforma *Facebook,* eles passam a ter maior contanto com pessoas de outros bairros periféricos. Estas pessoas interagem tanto no espaço virtual quanto no espaço concreto, possuem interesses semelhantes e seu nível de participação, isto é, os papéis que exercem no grupo são uma escolha individual, podendo ter uma intensidade maior ou não. Identificamos, a partir daqui, um intercruzamento entre as práticas letradas *off-line* e as práticas letradas *on-line* dos sujeitos.

3 O PONTO DE VISTA ETNOGRÁFICO

Nesta seção, trataremos das etnografias dos diferentes espaços, dos procedimentos metodológicos adotados na pesquisa, e faremos um breve relato de nossa experiência durante o trabalho de campo.

3.1 Etnografias: diferentes espaços, novos procedimentos metodológicos

A etnografia é um estudo de tradição antropológica que tem como objeto a descrição sistemática e a interpretação da cultura dos povos, sua língua, religião, hábitos, etc. Seu objetivo principal é revelar os significados das práticas cotidianas de uma comunidade unida em torno de um sistema social. Por isso, como afirma Magnani (2002), não se trata de uma pesquisa em que se observa o objeto de estudos de longe, mas sim de uma investigação em que o pesquisador se insere na unidade social em que um grupo de pessoas interage, a fim de coletar o máximo possível de informação a seu respeito e, desse modo, obter uma visão holística do cotidiano da comunidade em estudo.

A etnografia, para Geertz (1989), é “a descrição densa” do cotidiano de um grupo particular de pessoas; já para Mattos (2011), consiste na “escrita do visível”. Iniciou-se entre o final do século XIX e o início do século XX, com o propósito de realizar uma investigação holística do modo de vida das pessoas. (HEATH, 1983, *apud* CERQUEIRA, 2010, p.31) salienta que a compreensão dos fenômenos sociais por meio da abordagem etnográfica é uma tarefa difícil, pois exige um constante debruçar-se sobre a realidade, não se constituindo, portanto, em apenas descrever.

A pesquisa etnográfica é direcionada pelo senso crítico, sensibilidade e curiosidade do etnógrafo, que sistematiza, analisa e questiona os dados coletados. O seu objeto é construído no decorrer da pesquisa de forma processual, e, por isso, a investigação não obedece a normas rígidas e nem se baseia em hipóteses, e sim em questões colocadas pelo pesquisador. E os procedimentos metodológicos são adequados para atender ao contexto sociocultural estudado e, principalmente, ao que se quer estudar, isto é, ao objeto e aos objetivos pretendidos. De acordo com Magnani (2002),

> [...] o método etnográfico não se confunde nem se reduz a uma técnica; pode usar ou servir-se de várias, conforme as circunstâncias de cada pesquisa; ele é antes um modo de acercamento e apreensão do que um conjunto de procedimentos. Ademais, não é a obsessão pelos detalhes que caracteriza a etnografia, mas a atenção que se lhes dá: em algum momento, os fragmentos podem arranjar-se num todo que oferece a pista para um novo entendimento. (MAGNANI, 2002, p. 17)

Sendo assim, segundo o autor, trata-se de método qualitativo que pode dispor não apenas de uma, mais de várias técnicas tais como entrevistas, análise de discurso, observação participativa, dentre outras, para o desenvolvimento do estudo.

Diante de todo material recolhido durante a pesquisa de campo que se encontra fragmentada e desorganizada, o pesquisador age como uma espécie de detetive em busca de pistas que lhe ajudarão a reorganizar os dados e a obter uma nova compreensão do objeto pesquisado. Feito isto, os dados já não são mais os mesmos e estão no intermeio entre a realidade e o entendimento. Porém, não temos um objeto inventado, pois este se apoia em dados da realidade. Estamos, portanto, no terreno da intersubjetividade, de acordo com Goldemberg (2004). Por isso, a etnografia configura-se em um instrumento extremamente confiável, que requer do pesquisador uma constante autoavaliação de sua inserção no meio estudado, mantendo o distanciamento necessário ao passo que observa e participa.

O estudo etnográfico, nas ciências sociais, se destaca de outros estudos por introduzir atores sociais não como sujeitos pulverizados no espaço urbano e dependentes das forças estruturais da sociedade para se mobilizarem, mas sim, como sujeitos capazes de interagir e modificar os espaços. Nesta perspectiva, a cultura é entendida como uma ferramenta de sentidos que intercede e regulariza as relações entre as atividades cotidianas das pessoas e as estruturas sociais. Portanto, veem-se os interiores e assim se percebem as relações e significações construídas pelos atores sociais que fazem parte de um determinado contexto social. De acordo com Mattos (2011),

> [...] o sujeito da pesquisa, historicamente ator das ações sociais e interacionais, contribui para significar o universo pesquisado exigindo a constante reflexão e reestruturação do processo de questionamento do pesquisador. (MATTOS, 2011, p.51)

É preciso, contudo, salientar que a pesquisa etnográfica clássica, ou tradicional, na área das ciências sociais, é de longa duração e requer a imersão do pesquisador no campo. E que o presente estudo é uma pesquisa interpretativa de base etnográfica, visto que se preocupa

em estudar o cotidiano, apoia-se em pesquisa de campo e o seu objeto é construído processualmente. De acordo com Bortoni (2008), as pesquisas qualitativas produzidas atualmente não são concebidas por extensos períodos de tempo. Desse modo,

> quando ouvimos menção à "pesquisa etnográfica" [...] devemos entender que se trata de pesquisa qualitativa, interpretativista, que faz uso de métodos desenvolvidos na tradição etnográfica, como a observação, especialmente para a geração e a análise de dados. (BORTONI, 2008, p. 38)

Por ser maleável**,** alguns pesquisadores como Hine (2004), Kozinets (2014), Pieniz (2009), Amaral, Natal e Viana (2008), Montardo e Passerino (2006), dentre outros, consideram apropriado utilizar a etnografia em novos ambientes sociais que fazem uso das tecnologias para estabelecer interações comunicativas, uma vez que a etnografia é compreendida **"**como método de apreensão das relações sociais não só no espaço concreto, mais também num espaço virtual (PIENIZ, 2009, *on-line*)**"**.

3.1.1 Etnografia virtual

Houve mudanças expressivas nos modos das pessoas se relacionarem, como também dos próprios espaços e contextos em que elas se encontram e interagem socialmente, com o advento das Tecnologias da Comunicação Mediadas por Computador (CMC)[6], da internet, e, atualmente, da *Web* 2.0, já que esta promove maior participação e interatividade entre os seus usuários por ser uma produção dos próprios internautas. E, enquanto na etnografia tradicional se investiga dados de sujeitos inseridos no chamado espaço concreto, delimitado territorialmente, as mudanças provenientes da CMC fizeram com que houvesse a necessidade de se pensar numa etnografia adequada a essa nova realidade, ou ao espaço virtual.

O ciberespaço configura-se num contexto de interação cultural, de sociabilidade, de discussões, de entretenimento, de produção, de criação, de comportamentos, de regras, de memórias, de trabalho, de pesquisa, de compartilhamentos e tudo mais o que o seu usuário possa e quiser fazer. Para Pieniz (2009), pode ainda ser analisado como um ambiente de inteligência coletiva, já que diferentes pessoas se unem em prol de alguma atividade em comum.

[6] *Computer Mediated Communication*

Pode ser também considerado uma mídia suscetível ao apoderamento das culturas de cidadãos comuns, como um espaço para a produtividade de discurso, e da recepção e circulação destes discursos, ou ainda como um panorama da visibilidade oportunizada pela midiatização. Ainda na esteira de Mônica Pieniz (2009), podemos compreender ainda,

> como formas de representação do eu, como espaço de reafirmações ou reconfigurações identitárias, como palco de expressão da diversidade, como ícone da globalização, como território virtual que desterritorializa e reterritorializa culturas locais, como espaço de ciberativismo e difusão de idéias de minorias. Enfim, como novo espaço de sociabilidade humana. (PIENIZ, 2009, *on-line)*

Neste contexto, há a necessidade de se pensar em novos procedimentos metodológicos para o desenvolvimento de estudos etnográficos. Se a CMC é e pode ser considerada como um contexto cultural ela é potencialmente favorável para a realização de um estudo etnográfico. De acordo com Hine (2004), vários estudos contribuíram pra perceber a CMC enquanto um lugar em que está se formando uma cultura. Segundo ela,

> Estudos mais sistemáticos se basearam na metodologia etnográfica para estabelecer a CMC como espaços onde se manifestam interações relevantes, que podem ser entendidas como constitutivas de uma cultura em si mesma. Tais estudos sobre espaços *on-line* contribuíram amplamente com o estabelecimento da imagem da internet como cultura, já que se podem estudar os usos que as pessoas dão á tecnologia. Após estes enfoques, o ciberespaço é um lugar possível para realizar o trabalho de campo. (HINE, 2004, p. 19, tradução nossa)[7]

Se no ambiente *on-line* há uma cultura constituindo-se em si mesma, vistas as interações de grande importância sendo estabelecidas no ciberespaço, isso significa que o ambiente *on-line* pode ser considerado um cibercampo da etnografia, não devendo ser entendido como um *não-lugar*. De acordo com Hine (2004), assim como no espaço concreto o etnógrafo busca descortinar as relações, atividades e significados de um grupo cultural se

[7] Estudios más sistemáticos se basaron en la metodología etnográfica para establecer las CMO como espacios donde se mantienen interacciones relevantes, que pueden ser entendidas como constitutivas de una cultura en sí misma. Tales estudios sobre espacios online contribuyeron ampliamente con el establecimiento de la imagen de Internet como cultura, en la que se pueden estudiar los usos que las personas confieren a la tecnología. Desde estos enfoques el ciberespacio es un lugar plausible para realizar el trabajo de campo. (HINE, 2004, p. 19)

camuflando entre os atores sociais, no espaço *on-line* o mesmo será possível, uma vez que os participantes também interagem nesses ambientes construindo signos e significados.

A etnografia convencional possibilita a sua adequação do espaço *off-line* para o espaço *on-line* por sua característica de flexibilidade, visto que se trata de uma abordagem de pesquisa que não segue padrões pré-construídos e, portanto, abre o leque para a utilização de diferentes técnicas de investigação, seguindo principalmente os questionamentos e o senso crítico do pesquisador. Nas palavras da autora,

> Uma etnografia da internet pode observar com detalhes as formas em que se experimentam o uso de uma tecnologia. Em sua forma básica, a etnografia consiste em que um investigador se submerja no mundo que estuda por tempo determinado e leva em conta as relações, atividades e significações que são forjadas entre os envolvidos e os processos sociais desse mundo. [...] O etnógrafo habita numa espécie de mundo intermediário, sendo simultaneamente um estranho e um nativo. (HINE, 2004, p.13, tradução nossa)[8]

Temos, portanto, uma primeira perspectiva que define a internet como um lugar de formação de diferentes culturas, além de já ser um ambiente de relacionamento. A segunda perspectiva é a de que a internet é um "artefato cultural", ou seja, é um produto da cultura elaborado por pessoas concretas com objetivos e prioridades contextualmente situados e definidos. Muitas produções culturais humanas estão concentradas na internet, pois ali dispomos de fotos, textos, vídeos e áudios. Logo, temos um "repositório vivo de significados compartilhados produzidos por uma comunidade de idéias", (SHAH, 2005, *apud* AMARAL, RECUERO e MONTARDO, 2008).

Amaral, Natal e Viana (2008) afirmam que a acessibilidade das informações sobre os objetos de pesquisa na internet, a localização dos objetos no ciberespaço, e a condição da internet sendo ela mesma o objeto de estudo em sua profunda interação com diversas culturas, são fatores fundamentais para revelar uma metodologia de pesquisa *on-line.*

Estamos diante de uma nova situação, sobretudo, para o pesquisador de campo. Realizar a etnografia virtual é estar em outro plano, em uma superfície em que os dados estão à disposição, o que torna a pesquisa menos dispendiosa e cansativa, visto que não é preciso que

[8] Una etnografía de Internet puede observar con detalle las formas en que se experimenta el uso de una tecnología. En su forma básica, la etnografía consiste en que un investigador se sumerja en el mundo que estudia por un tiempo determinado y tome en cuenta las relaciones, actividades y significaciones que se forjan entre quienes participan en los procesos sociales de ese mundo. El etnógrafo habita en una suerte de mundo intermedio, siendo simultáneamente un extraño y un nativo.(HINE, 2004, p.13)

o etnógrafo saia de casa para se "inundar" da comunidade virtual escolhida. A etnografia virtual também é menos invasiva, "já que pode se comportar como uma janela ao olhar do pesquisador" (AMARAL, VIANA, NATAL, 2008). Em contrapartida, a pesquisa perde com a ausência do contato visual entre pesquisador e pesquisado, pois além de se ofuscar a percepção das expressões faciais, do olhar, dos gestos, etc. - mesmo que o investigador utilize vídeos e faça entrevistas por telefone -, corre-se o risco de se estar lidando com identidades falsas, os chamados *fakes* das redes sociais. Outro diferencial é o *lurking*, isto é, a observação das comunidades virtuais sem que elas percebam a presença do pesquisador. Esta é uma das modalidades de participação que mesmo se configurando numa atuação inerente à rede, é considerada uma prática eticamente incorreta por Kozinets (2002).

A técnica participativa, em que o pesquisado sabe da sua pesquisa, por sua vez, inclui um conhecimento mútuo de ambas as partes, pesquisador/pesquisado, distinguindo-se da etnografia tradicional pela possibilidade de o sujeito pesquisado e a comunidade também realizar uma investigação da vida pessoal do etnógrafo, já que as informações deste também estão expostas na rede à disposição dos participantes da pesquisa. Esta exposição, entretanto, é uma escolha do pesquisador, visto que, as redes sociais oferecem recursos de privacidade aos usuários, podendo escolher inclusive, quem pode e quem não pode ver os seus posts. Em nossa pesquisa, adotamos a técnica participativa da etnografia virtual.

Tratamos, nesta pesquisa, das experiências letradas de quatro sujeitos integrantes de um grupo cultural situado no espaço *on-line*, a partir das ações desenvolvidas por seus integrantes no espaço *off-line*, no caso um bairro da periferia de Salvador. Por se tratar de um grupo que desenvolve práticas culturais de escritas nos dois ambientes - a cibercampo e o bairro Novo Horizonte - consideramos apropriado para este estudo adotar a denominada etnografia mista para a sua execução, uma vez que esta interrelaciona a etnografia tradicional e a etnografia virtual.

3.1.2 Etnografia mista

Podemos afirmar que o ciberespaço pode conviver com o espaço concreto numa situação de intercruzamento. É como se as pessoas passeassem entre os dois ambientes, de modo que em determinado momento ocorresse à interseção entre o mundo *off-line* – referente às comunidades concretas, e o *on-line*, das comunidades virtuais.

Logo, as práticas culturais e interacionais de alguns grupos das redes sociais nem sempre estão restritas apenas às Tecnologias da Comunicação Mediadas por Computador (CMC), já que muitas originam-se nos locais onde as pessoas desenvolvem as suas atividades cotidianas. Sendo assim, é preciso refletir sobre um tipo de abordagem metodológica que possa englobar essa configuração de comunicação que vai do espaço *off-line* para o espaço *on-line*.

Sobre as atividades contemporâneas de escrita, Lemke (2010) afirma que "nenhuma tecnologia é uma ilha" e, portanto, as práticas antigas de escrita migram para novos 'sistemas ecossociais'. Isso significa que reconstruímos muito do que já é familiar nos novos espaços *on-line* que passamos a utilizar, onde práticas antigas assumem outros significados. Uma abordagem múltipla é, portanto, em alguns casos, necessária e possível. Estamos falando da etnografia mista, que segundo Kozinets (2014), é uma pesquisa que combina a coleta de dados e interações *on-line* com dados e interações coletadas por meio do contato face a face.

A etnografia mista mescla técnicas da etnografia tradicional com a etnografia virtual, o que está de acordo com a nossa pesquisa, já que buscamos efetuar o intercruzamento de dados coletados *on-line* com dados coletados presencialmente.

Johnson, Onwuegbuzie e Lisa (2007) afirmam que Greene, Caracelli, e Graham (1989) identificaram cinco propósitos dos estudos metodológicos mistos, que são:

> (a) Triangulação (ou seja, buscar a convergência e comprovação através dos resultados de diferentes métodos que estudam o mesmo fenómeno), (b) Complementaridade (ou seja, buscar a elaboração, o acessório, a ilustração e a clarificação dos resultados de um método com os resultados do outro método), (c) Desenvolvimento (ou seja, usar os resultados de um método para ajudar a informar outro método), (d) Iniciação (ou seja, descobrir paradoxos e contradições que levam a uma reformulação da questão da pesquisa), e (e) Expansão (ou seja, procura expandir a amplitude e o alcance da investigação, utilizando métodos diferentes métodos para diferentes componentes da averiguação). (JOHNSON, ONWUEGBUZIE, LISA, 2007, p. 115, tradução nossa)[9]

Nesta pesquisa, por exemplo, procedimentos metodológicos de observação de campo, como entrevistas face a face e coleta de textos escritos, no caso, próprios da etnografia

[9] (a) triangulation (i.e., seeking convergence and corroboration of results from diferente methods studying the same phenomenon), (b) complementarity (i.e., seeking elaboration, enhancement, illustration, clarification of the results from one method with results from the other method), (c) development (i.e., using the results from one method to help inform the other method), (d) initiation (i.e., discovering paradoxes and contradictions that lead to a reframing of the research question), and (e) expansion (i.e., seeking to expand the breadth and range of inquiry by using different methods for different inquiry components). (Johnson, 2007, p. 115)

tradicional, são combinados e triangulados com os dados coletados a partir da observação no espaço virtual e de entrevistas feitas via *whatsapp* e/ou *Messenger* do *Facebook*.

A nossa pesquisa é sobre as práticas culturais letradas de quatro sujeitos que se originam no espaço físico para só depois serem estabelecidas no cibercampo. Ou seja, estes participam de um grupo da periferia que desenvolve atividades culturais, mais especificamente recitais de poesias em contexto localizado no bairro Novo Horizonte. E interagem, por extensão, num cibercampo (*fanpage*) denominado *Sarau da Onça*. Buscamos, portanto, observar estas manifestações na dinâmica social desse grupo específico, eliminando a dicotomia *on-line / off-line*.

3.2 Procedimentos metodológicos

Inicialmente, como procedimento para a execução da pesquisa de campo, verificamos se havia alguma comunidade *on-line* interativa e confiável para este estudo, visto que ainda que haja ações concretas de um grupo cultural nos espaços da periferia, a comunidade *on-line* deste grupo pode não estar ativa, isto é, ele pode ter abandonado ou deixado de utilizar a *fanpage*, ou, ainda, esta pode não ser uma comunidade *on-line* verdadeira tal como afirma Jones (1997), e ser apenas um *virtual settlement*. Ou, segundo Primo (2000), ser apenas uma comunidade de "interação reativa" baseada no par estímulo-resposta e, portanto, não se enquadrar nas características de uma comunidade de interação mútua baseada na negociação entre agentes, numa prática interativa. Para tanto, seguimos os critérios estabelecidos por Kozinets (2007, *apud* Amaral, Natal, Viana, 2008), que são verificar a familiarização entre os integrantes da página e identificar as linguagens em momentos distintos.

Em seguida, realizamos uma busca das normas e símbolos compartilhados entre os organizadores e os seguidores da página e, prosseguindo, observamos o esforço da comunidade para manutenção do grupo. Além disso, observamos também o perfil dos organizadores e de alguns dos seguidores da *fanpage*, com o objetivo de distinguir os traços característicos de linguagem e as identidades sociais dos mesmos, para estabelecer o parâmetro para a interação com eles. Desse modo, buscamos inicialmente conhecer a *fanpage Sarau da Onça* e os seus arredores, ou seja, os perfis e sites dos sujeitos, com a finalidade de obter uma visão holística da sua participação ou interação *on-line*.

Prosseguindo, selecionamos dois homens e duas mulheres integrantes do *Sarau da Onça*, três deles dirigentes e um participante, para compor o quadro dos sujeitos da pesquisa. Os critérios para a sua escolha foram: estar na faixa etária de 20 a 28 anos; ter participação regular em redes sociais (*fanpage*, página pessoal do *Facebook*, *blogs* dentre outros de que eles façam parte); e ser membro central do grupo.

Após estes passos, decidimos o comportamento a ser mantido pelo pesquisador nas redes sociais. Um dos comportamentos principais foi tomar cuidado com as postagens[10], comentários e compartilhamentos, a fim de evitar possíveis conflitos de ideias e até mesmo de etiqueta[11] entre este e a comunidade. Assim, redobramos a atenção com compartilhamentos de temas relacionados à mulher negra, pois um dos códigos compartilhados entre os integrantes do grupo *Sarau da Onça*, principalmente entre as mulheres, é que existem níveis distintos de preconceito baseados na tonalidade da pele e, portanto, cada mulher negra tem uma propriedade maior que outras para falar das dificuldades vivenciadas por mulheres negras na sociedade.

Decidimos não limitar as postagens de discussões virtuais do grupo *Sarau da Onça* sobre política, mas só levamos em conta a abordagem de temas gerais neste campo, e não a propaganda de algum político ou partido, por exemplo, para evitar conflitos ideológicos e impossibilitar ou dificultar a interação da pesquisadora com os sujeitos da pesquisa. Os temas relacionados à religião também foram evitados pela pesquisadora ou, quando postados, estavam relacionados a um acontecimento recente e, normalmente, questionava-se a intolerância religiosa de um grupo religioso. O outro comportamento adotado pela pesquisadora foi manter uma interação moderada com os sujeitos da pesquisa**,** que consistiu em curtir algumas de suas postagens, realizar comentários principalmente sobre postagens relacionadas aos eventos do *Sarau da Onça*, além das conversas pelo bate-papo.

Outro procedimento para obtenção dos dados foi a seleção de postagens relacionadas ao *Sarau da Onça* no *Facebook* realizadas em três páginas: *fanpage Sarau da Onça*, grupo aberto do *Sarau da Onça* e perfis dos sujeitos, sendo a *fanpage* o principal

[10] A palavra postagem quando relacionada a correio, no seu sentido tradicional, significava a ação de colocar uma carta no correio para que o carteiro realize a postagem da encomenda. Quando relacionada à informática**,** significa publicação que se faz numa página da internet, são os chamados post's. É com esse último significado que esta palavra será utilizada nesta pesquisa.

[11] O termo mais utilizado nas redes sociais é etiqueta. Entretanto, alguns autores, como Kozinets (2202), utilizam a expressão netiqueta, que é o neologismo da fusão entre a expressão net, que significa rede, mais a palavra etiqueta. Sua origem é anterior à World Wide Web e foi criada com o propósito de estabelecer uma boa convivência nas redes sociais. Portanto, a etiqueta virtual, ou a netiqueta, é um conjunto de regras ou recomendações para a comunicação por meio da internet, especialmente aquelas via e-mails, chats, listas de discussão, etc.

observatório, além de *blogs* elaborados pelos integrantes do grupo. Além da utilização do backup como instrumento de coleta de dados no espaço *on-line;*

No bairro Novo Horizonte, foram realizadas seis entrevistas abertas ou temáticas com o uso do aplicativo gravador de voz de aparelho celular e três entrevistas abertas temáticas on-line, uma via *whatsapp* e duas pelo bate-papo do *Facebook*, além de conversas mantidas através dessas redes sociais. Cada registro em áudio teve no mínimo 60 minutos de gravação. Já as entrevistas *on-line* tiveram mais de 60 minutos de conversa *on-line* cada. Todas elas foram transcritas para o registro de dados.

As entrevistas tiveram como temas as práticas culturais do grupo *Sarau da Onça*, e as práticas culturais letradas de cada sujeito nos contextos da vida diária referentes às atividades do tempo livre, às ações religiosas, e à participação no grupo cultural no bairro do Novo Horizonte e nas redes sociais.

Foi elaborado um único questionário; entretanto, este foi adaptado para cada pessoa, de modo a acrescentar, modificar ou retirar perguntas para atender à individualidade de cada uma. Para responder a algumas dúvidas que surgiram após a leitura das respostas dos sujeitos**,** foram aplicados novos questionários específicos para cada um deles.

Outros procedimentos adotados foram a participação em eventos organizados pelo grupo no bairro, devidamente gravados com a câmera de vídeo do celular e fotografados, e a confecção de um diário de campo, a fim de registrar as atividades da investigação etnográfica realizadas no decorrer da pesquisa, e os dados que foram recolhidos.

3.3 As experiências do campo

Iniciamos este trabalho antes de selecionar um grupo cultural para ser estudado, ou seja, quando ainda buscávamos nas redes sociais uma comunidade cujas ações interligassem o espaço *off-line* e o espaço *on-line*. A nossa prática com o uso das tecnologias e das redes sociais no desenvolvimento da pesquisa nos permitiu ser prudentes durante a escolha do grupo, pois sabíamos que a interação precipitada, sem o prévio conhecimento das linguagens, identidade e das regras estabelecidas pelo grupo virtual poderia implica em conflitos e quebra de regras e, com isso, inviabilizar a pesquisa.

Um exemplo de conflito nas redes sociais aconteceu após a seleção do grupo *Sarau da Onça*. Durante três meses, observamos o *Sarau* e um grupo fechado chamado Ovelhas

Voadoras sem o seu conhecimento, tipo de investigação denominada *lurking*. Neste, todos os integrantes, independente de serem administradores do grupo ou não, são responsáveis por iniciar o diálogo, já que formam um público diversificado que se propõe a promover discussões sobre temas gerais. Já que era um grupo fechado, nós atuamos nele na condição de integrante, embora não tenha havido interação pesquisador/pesquisado enquanto este grupo foi alvo de nossa investigação. Como vimos que nele não havia ambiente *off-line* para interação, optamos por descartá-lo. Após isto, ao interagirmos como internauta no Ovelhas Voadoras, desobedecemos algumas regras do grupo ao fazermos uma pergunta considerada polêmica, ou indevida, o que acarretou o nosso banimento do grupo, a partir da reação negativa de outros internautas.

O *Sarau da Onça* teve preferência em nossos estudos por se tratar de um grupo cultural que centraliza suas atividades na periferia e para a periferia. Outro motivo é o fato deles exercerem suas atividades culturais tanto no cibercampo, isto é, a fanpage, quanto no espaço *off-line* o bairro Novo Horizonte, o que contribuiu para avaliar suas práticas tanto no on-line, quanto no *off-line.*

Antes de entrarmos em contato com integrantes do grupo *Sarau da Onça* nas redes sociais, ouvimos relatos de pessoas que já o conheciam e lemos textos sobre suas práticas no Varal de Notícias e no Jornal de 2014 dos alunos do Mestrado em Estudos de Linguagens do Departamento de Ciências Humanas I da UNEB.

Em seguida, nos comunicamos com os dirigentes do grupo via o bate-papo do *Facebook* para informar e solicitar a participação do *Sarau da Onça* na pesquisa. Também foi a partir da *fanpage* do *Sarau* que foram checados os dias e horários dos eventos, divulgados pelos seus integrantes uma semana antes de ocorrerem.

Nessa aproximação via bate-papo *on-line*, houve, por parte dos sujeitos, certa desconfiança, pois eles não nos conheciam e nem tinham informações sobre a pesquisa de que seriam alvo. Os sujeitos, dirigentes do *Sarau* da Onça escolhidos para a pesquisa, SA e MA foram os primeiros a serem contatados via bate-papo. SA aceitou de imediato participar da pesquisa, já MA pediu um tempo pra pensar, e só aceitou o convite após conhecer pessoalmente a pesquisadora. Sendo que o sujeito IN, apesar de já estar sendo observado nas redes sociais desde o início, só foi convidado para participar da pesquisa durante a primeira visita ao *Sarau* no espaço do CENPAH. LI, por sua vez, já sabia da realização da pesquisa quando foi convidada a participar via bate-papo; entretanto, não respondeu de imediato à solicitação, aceitando o pedido somente após entrarmos em contato com ela via *whatsapp*.

Ao visitarmos o *Sarau* no bairro Novo Horizonte pela primeira vez, já tínhamos uma primeira impressão dos sujeitos, por conta dos contatos anteriores mantidos *on-line*. Portanto, já sabíamos, no geral, qual a sua participação em grupos culturais do bairro, e a articulação do *Sarau* com outros saraus e grupos artísticos. Já compreendíamos a dinâmica do fluxo de pessoas oriundas de outros bairros populares que frequentam o *Sarau da Onça*, e sabíamos quem tinha uma participação mais ativa no grupo.

Também já tínhamos assistido a duas apresentações do grupo na UNEB, as quais foram divulgadas nas redes sociais, mais especificamente no perfil dos sujeitos. Uma delas foi no teatro da UNEB, quando os participantes recitaram poesias e falaram um pouco sobre o que é o *Sarau* e o que eles fazem, abordando temas relacionados ao preconceito e à literatura negra. A outra apresentação ocorreu em um encontro com professores do programa do governo Todos pela Alfabetização – TOPA, numa sala do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem da UNEB, em que apenas recitaram poesias.

O espaço físico do Cenpah, no bairro Novo Horizonte, é fechado e o público senta nas escadas que ficam de frente para o palco, o que garante a visão de todos os visitantes. Participamos de quatro eventos neste espaço. O primeiro ocorreu no dia dois de abril, quando o *Sarau da Onça* apresentou o vídeoclipe de um de seus integrantes, denominado "O mundo que escondo"; a segunda visita ocorreu no dia sete de maio durante a comemoração dos cinco anos do *Sarau da Onça*; e a terceira foi no dia nove de julho, quando houve a batalha de poesias conhecida por Slan da Onça. Assistimos também à apresentação do espetáculo Lótus, no dia trinta de julho.

Pessoas de nossa família estiveram conosco em alguns destes eventos: nosso companheiro esteve em três, sendo que na apresentação de Lótus, além dele, também compareceram nossa filha, uma cunhada e dois sobrinhos. Este espetáculo retrata os problemas vivenciados pela mulher negra, tendo como propósito questionar o comportamento do homem em relação a ela. A atriz principal interage com homens da plateia, que vão ao palco, e no evento a que assistimos.

A maioria do público presente acreditou que éramos visitantes, o que foi interessante para a pesquisa, pois as pessoas ficaram à vontade conosco, sem se intimidar com a nossa presença. Mas precisamos ser discretos ao fotografar e filmar os eventos o que, de qualquer forma, acabou tirando um pouco a naturalidade da situação.

Enfrentamos alguma dificuldade durante a apresentação de Lótus, já que a peça não podia ser gravada e nem fotografada pelos visitantes, pois a atriz desejava mantê-la inédita. E

o fato de estar sendo fotografada no dia do evento causou incomodo a ela. As únicas imagens e vídeos disponíveis foram feitos e editados pela fotógrafa do *Sarau* e por um amigo da atriz, e foram disponibilizados na *fanpage*, assim como no perfil individual da atriz.

Os quatro eventos no Cenpah iniciaram com atraso. E o espaço de tempo de espera nos oportunizou conhecer algumas pessoas que frequentam o *Sarau*, como duas irmãs gêmeas que estavam visitando o *Sarau* pela segunda vez e moram no Subúrbio Ferroviário de Salvador. Elas relataram que se sentiam bem com o grupo porque os dirigentes deixam os visitantes bem à vontade para recitar. E que, a convite de uma dirigente, uma delas recitou a poesia que a irmã lhe dedicou. Outra pessoa com quem tivemos a oportunidade de conversar foi uma pedagoga que disse ter conhecido o *Sarau* pela *fanpage* no *Facebook*. Ela não recitava, mas gostava de frequentar os saraus, já tendo visitado o *Sarau* Bem Black, no centro da cidade. Também conhecemos uma jovem de dezesseis anos, moradora do Abaeté, que veio acompanhada por uma integrante do grupo.

Em todos os eventos observados, houve uma interação entre apresentadores e o público. Os apresentadores sempre convidavam alguém da plateia para recitar poesias. Quando a pessoa já era conhecida, era chamada pelo nome ou criavam suspense ao chamá-la ao palco. Quando era um visitante novo, a plateia informava aos apresentadores aqueles que sabiam recitar. Em um dessas situações, após informarem aos dirigentes que nosso companheiro recitava, ele foi convidado a se apresentar recitando uma de suas músicas, tendo recebido muitos aplausos e exclamações do público no final.

Todas as poesias que o *Sarau* traz ao público são recitadas e muitas vezes são músicas cantadas por seus autores, e envolvem *performance*. Na apresentação de uma produtora do grupo, em uma de nossas visitas, suas canções de hip hop foram recitadas, enquanto que no seu vídeoclipe ele só aparece cantando. Outros participantes que não são do grupo apenas recitaram de cor os seus poemas. Quando esqueciam o texto, tentavam lembrá-lo durante a apresentação, recitavam outra poesia, ou buscavam a colaboração de outro participante.

Sempre que um poeta ou poetisa esquecia o texto, o público aplaudia como forma de incentivo e, apesar de já ser uma regra estabelecida pelos dirigentes, a reação do público foi sempre espontânea. Durante a batalha de poesias a que assistimos, um dos candidatos esqueceu o texto e desistiu de recitar, sendo imediatamente aplaudido pela plateia.

Outro fato interessante sobre a batalha de poesias aconteceu quando um dos apresentadores disse que divulgaria por ordem de classificação as notas dos candidatos que

concorreram no Slan da Onça. Tal fato causou agitação da plateia, que achou isto uma humilhação, visto que exporia os que tiraram uma nota menor.

Notamos também que os organizadores do Slan fizeram e divulgaram uma relação escrita durante o evento, com os nomes dos poetas e jurados que iriam participar da batalha. Essa relação costuma ser editada e divulgada posteriormente na *fanpage* do *Sarau*.

No aniversário do *Sarau*, os organizadores trouxeram como proposta a divulgação de poesias antigas do grupo, as quais foram recitadas, e a realização de uma exposição fotográfica dos dirigentes e de alguns amigos do grupo. As fotos são de momentos históricos do *Sarau*, com imagens de eventos anteriores, e foram dispostas na parede em forma de rede. Durante o evento, um frequentador do *Sarau*, dono da editora Galinha Pulando, trouxe textos impressos de sua autoria que falavam um pouco da história do *Sarau da Onça* e de sua relação com este grupo, além de uma xerox de fotografias antigas do *Sarau* com datas e informações sobre o local e o evento.

A aceitação desta pesquisa pelo grupo passou por alguns percalços. No dia do aniversário do *Sarau*, quando fomos conversar sobre a pesquisa com os seus dirigentes, pedimos a eles uma conversa assim que o evento terminasse. E, durante a apresentação, uma das poetisas do grupo declamou uma poesia que parecia ser direcionada a nós, já que o texto dizia que eles não estavam ali para serem estudados como ratos de laboratório. Já no final, quando fomos conversar, eles fizeram questão de dizer que aceitavam participar desta pesquisa, mas que não queriam que o *Sarau da Onça* fosse tratado como "rato de laboratório", e exigiram que ao final da pesquisa fosse entregue a eles um texto sobre a pesquisa realizada.

No Novo Horizonte, fizemos uma entrevista na casa de SA de noite, e fomos recebidos com muita simpatia. Infelizmente, o áudio dessa entrevista foi excluído do celular. A outra entrevista, também no Novo Horizonte e à noite, foi na residência de LI, e como ela estava pronta para sair, conversamos na entrada do prédio onde ela mora. Fizemos também duas entrevistas no Pelourinho, uma com SA e outra com MA. E uma outra entrevista no Abaeté com IN, e mais duas em minha casa. As outras três foram realizadas pelas redes sociais com o bate-papo do *Fecebook* e *Whatsapp*.

4 SUJEITOS E PRÁTICAS CULTURAIS LETRADAS

4.1 Quadro geral dos sujeitos

Tabela 1 – Quadro dos sujeitos

QUADRO DOS SUJEITOS									
SUJEITOS	**IDADE**	**GÊNERO/ SEXO**	**ESCOLARIDADE**	**PROFISSÃO**	**RESIDÊNCIA / BAIRRO**	**FUNÇÃO NO *SARAU***	**FAMÍLIA**	**ESCOLARIDADE**	**PROFISSÃO**
MA	21	F	Nível Médio	Poeta	Sussuarana.	Produtora / apresentadora	Pai	Analfabeto	Carpinteiro
							Mãe	2ª do ensino fundamental	Empregada Doméstica
							Irmã	Nível superior	Professora
							Irmã	Nível Superior	Professora
LI	26	F	Graduação em Comunicação**.** Especialização em Comunicação Digital.	Fotógrafa	Novo Horizonte	Produtora de imagens e do *Flyer*	Mãe	Nível Superior	Engenheira
							Pai desconhecido	-	-
IN	22	M	Nível médio incompleto	Autônomo: Confecciona camisetas	Itapuã - Abaeté	Poeta e cantor de *Hip hop*	Pai	Não sabe	Segurança
							Mãe	Fundamental completo	Vendedora
							Irmã	Nível superior em curso	Não sabe
							Irmão	Nível Médio Incompleto	Profissional em gesso
							Irmãos gêmeos	–	–
SA	27	M	Nível superior em curso de Assistente social	Estagiário/ Assistente Social	Sussuarana	Produtor / apresentador	Pai falecido	4ª série	Vigilante
							Mãe falecida	3ª série	Empregada Doméstica
							Irmão	Fundamental Incompleto	Montador
							Irmão	Fundamental Incompleto	-
							Irmã	Desconhece	-

Fonte: Elaborado pela autora.

4.1.1 Sujeito IN

IN tem 22 anos e mora no Abaeté, no bairro de Itapuã com a mãe, ele possui quatro irmãos que não moram com ele. Sua mãe trabalha com vendas e cursou o fundamental completo, já seu pai é segurança e seu nível de escolaridade não foi revelado. IN estudou até o segundo ano do curso de ensino médio, porém não se recorda se foi supletivo ou EJA. Teve que interromper os estudos para trabalhar em um clube como auxiliar de serviços gerais, em quadra de tênis, onde permaneceu por quatro anos. Ele não desenvolve atividades religiosas e gosta, em seu tempo livre de correr e ficar em casa para assistir a filmes, dormir e ler. Aprendeu capoeira, e hoje em dia diz que trabalha "com a própria arte", isto é, com vendas de camisas que ele mesmo produz com trechos de suas músicas. Segue abaixo a figura 4 da camisa com o trecho da música e logo em seguida a figura 5 referente aos post's das camisas:

Figura 4 – Camisa com o trecho da música de IN

Fonte: Arquivo pessoal

Figura 5 - Camisas publicadas no *Instagran*

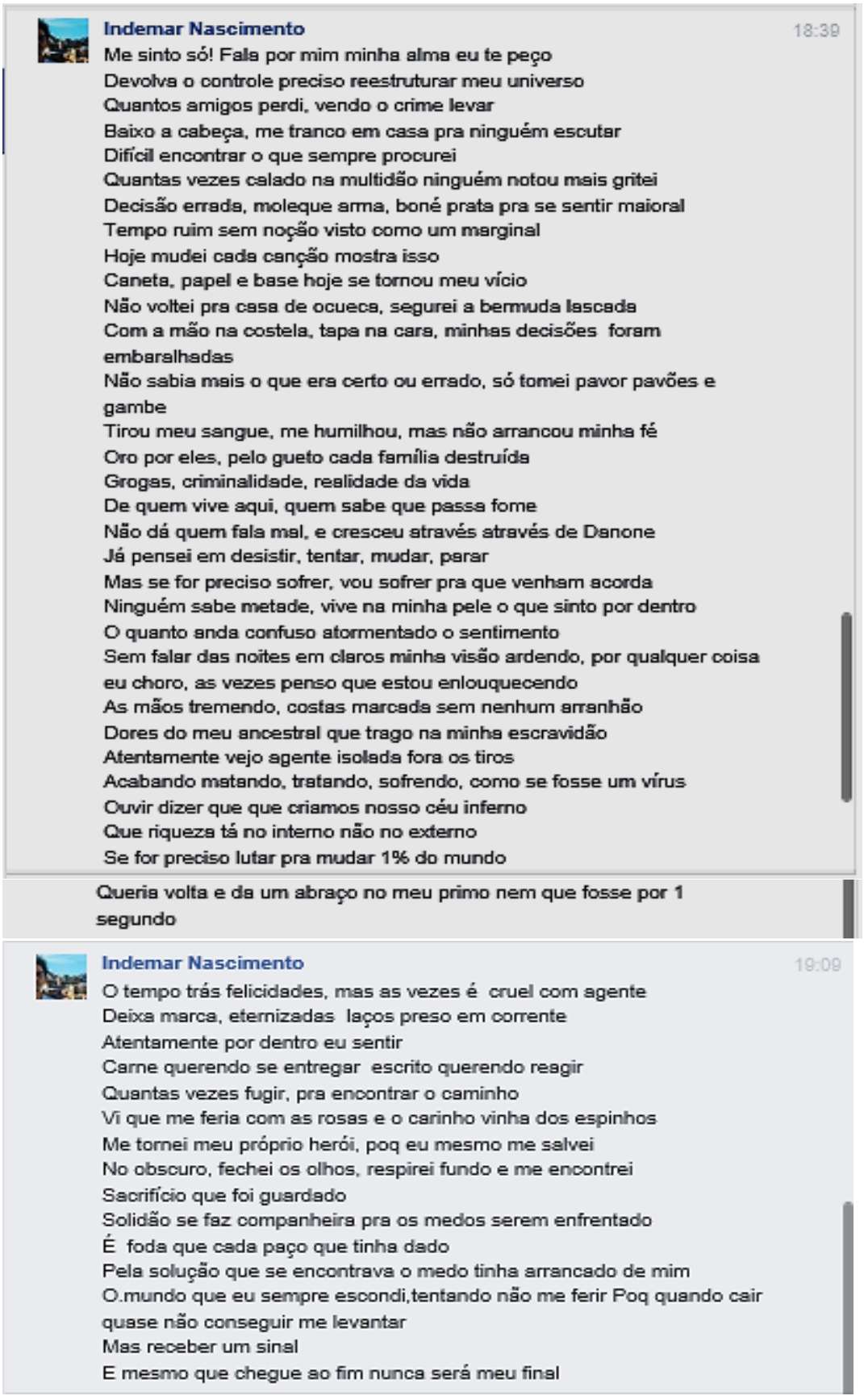
Fonte: *Instagran* de IN

IN conta que vai voltar a trabalhar em um projeto social da Associação Cultural Capoeira Raça, situada na baixa do Soronha, em Itapuã, dando aula de capoeira para crianças do local. Ele relata também que não frequenta os saraus que ocorrem em Itapuã há mais ou menos um ano, pois não se interessa por sua "temática", e por eles geralmente trabalharem apenas com a música. IN gosta de "entender, de passar e ter algo que passe". Mas frequenta outros saraus, e canta gratuitamente em muitas comunidades periféricas da cidade.

IN relata que começou a escrever poesia em 2011, quando participou de uma gincana que ocorreu em um colégio público de Salvador, sendo a poesia no caso um rap que compôs, e que foi apresentado por ele neste evento. A partir daí ele participou de outros encontros de música e poesia até chegar no *Sarau da Onça* quando este grupo cultural ainda estava no começo de suas atividades.

Os temas dos seus raps são sobre a realidade cotidiana da periferia da cidade, e dizem respeito à favela, ao preconceito, à agressão policial, etc. A figura 6 mostra uma canção de sua autoria recitada por IN no *Sarau*:

Figura 6 - Canção “O mundo que escondo” enviado pelo bate-papo do *Facebook.*



Fonte: Arquivo pessoal

Diz que se baseia na música para escrever os raps: “eu escrevo o que canto”. Além do rap, escreve poesias que recita nos saraus. Nestas ele “varia mais um pouco” a temática, pois fala tanto da vida da periferia quanto “de uma forma poética mesmo”. Abaixo um poema recitado por ele:

> “Do fruto, onde o futuro começa pelo presente.
> Meu mundo é louco, mas lindo.
> Se apaixonar? De repente!
> O que tenho do meu caminho é espinho que mesmo insistindo, eu confesso,
> O que eu peço é que a dor não danifique meu universo espiritual.
> Meu normal é ser sentimental, que a alegria se mistura com o que penso do racional, carnal.
> Meus vestes sujos isso traz preocupação, se é preciso ter fé pra que eu me sinta uma nação
> Pela dimensão que é preciso resistir e o mundo aquarela em mim existir.
> Escrevo pra sentir curado, espécie de remédio controlado.
> Me perdi, mas tenho me encontrado em tudo que tem sido aprendizado,
> Necessário, futuro eu, vamos supor se nesse momento prevalecesse o amor tudo seria diferente restaurar o valor? E o coração preto e branco se enchendo de cor?
> Me isolo, até as vezes imploro baixinho, que pudesse renascer de uma forma que não me sentisse tão sozinho.
> Peito aperta, não sei o que se passa, eu juro.
> As vezes entendendo, da onde vem a ponta de faca vem o murro.
> Sussurro, empurro com a ponta da barriga e o vento sopra a alma escrevendo, gritando me siga.
> Tá aí! Mais uma letra conturbada.
> Se por dentro você fez uma jornada, traz o incerto no mundo dos certos, pode seguir a viagem igual é o correto.
> Deixa eu viver senhor! Amar e ser amado, aprisionar, libertar, perdoar, ser perdoado correr ao contrário, fazer tudo errado que pode até ser o certo, depende da forma que tem enxergado.
> Meu planeta astral cultiva o que os meus dedos repassam, pra não ser um solo, reproduzido, destruindo igual traça.
> Pirraça! Quer algo direito faça, se não faz, procura entender.
> O tempo que você gastou pra reclamar agradeça a oportunidade por poder resolver.
> Resolvi publicar a minha oração, tempestade é viver, mas não um caos.
> Entenda, é preciso renovação de uma matéria em fase, em trocar de escama e conseguir restaurar tudo aquilo que se ama.” (IN, 2016)[12]

Ele já gravou dois CDs de música. Em 2012 fez parte do conjunto *Três Versos,* que gravou o CD de rap “Quem Somos”. Segundo ele, este trabalho teve boa receptividade, e se baseou na realidade da periferia, em “contar o que a gente vivia, o que a gente sentia, o que a gente via com nossos próprios olhos...”. Este primeiro CD foi produzido sem um planejamento,

[12] Poesia recitada em entrevista para pesquisadora.

sendo mais “a parada da emoção”. Segundo ele “Cada um escreve a parte que canta no rap, fala o que sente, o tema é esse abordado na música, o nome da música é esse, e a gente vai escrever essa música. E aí cada um escreveu sua parte, buscou uma foto na favela”. São, portanto, diferentes autores que compartilham temas e às vezes refrãos. Formam o que chamam de coletivo, ou criação coletiva desde a capa de CD escolhida, até a composição e a gravação das músicas. Segundo IN, coletivo “são pessoas que se unem em prol de um projeto”. A figura 7 mostra a capa do CD 3 Versos:

Figura 7 - Capa do CD Quem Somos

Fonte: Arquivo pessoal

O seu segundo CD é autoral, mas diferente do primeiro, este foi planejado, ou em suas palavras foi “mais profissional”, tendo sido divulgado no *Facebook*. Neste CD, IN diz que se sentiu mais seguro e quis compor um trabalho musical que tratasse da relação entre ele, a mãe e a “alma”. De acordo com IN “Cada música é um encaixe; se você parar pra escutar uma música encaixa na outra buscando uma história [...] como se fosse uma colagem”. Segundo ele, é como se produzisse um conto. Somente na introdução do CD, houve a participação de uma amiga atuando como se fosse a mãe do autor falando. In produziu um clipe da quarta faixa do CD, intitulada “O mundo que eu escondo”. A gravação baseou-se em músicas de um CD gravado pelo grupo de rap Racionais MCs.

IN prefere não mostrar as músicas que compõe para outras pessoas antes de apresentá-las ao público. Diz que gosta da "parada de querer surpreender, de trazer novidade, falar assim: "pô, que surpresa legal! ". Ele faz parte há quatro anos do coletivo "Nóiz Cria", e recentemente criou com alguns companheiros o "Colé de Mermo". A proposta é "trazer uma nova cara para o hip-hop"; é poder contar com um suporte profissional e de qualidade para esse movimento. Para ele, não é só subir no palco e cantar de qualquer jeito. É preciso, nas palavras dele "ser profissional mesmo, empreender, produzir camisas, produzir boné [...] clipe de qualidade, gravações cem por cento de qualidade. Não querer gravar em qualquer lugar pra não sair de qualquer jeito. É [...] trazer a diferença". A figura 8 mostra a *fanpage Noiz Cria*:

Figura 8 - *Fanpage Noiz Cria.*

Fonte: *Facebook*

IN afirma ter conhecido o *Sarau da Onça* através de um amigo instrumentista que foi ao espaço para lançar um CD e se encantou pelas atividades do grupo e pelo local. Quando ele foi recitar a sua poesia no *Sarau*, se "tocou muito" pela participante LA, também membro do grupo católico Ágape e uma das pioneiras do *Sarau*. Embora os fundadores do *Sarau* sejam membros do *Ágape* e seus amigos, IN só colabora com os eventos culturais deste grupo católico apenas quando é convidado. Já no *Sarau da Onça*, IN atua como poeta e cantor de *hip-hop.*

Participou de quatro das cinco edições do Slan da Onça, mas, na quarta edição ficou impedido de concorrer, pois foi campeão da terceira, sendo que nesta edição ele foi o campeão entre os campeões anteriores.

Nos eventos do *Sarau* no Novo Horizonte, ele recita e ouve poesia. Mas já representou o grupo Ágape em outras cidades, como Feira de Santana, e em outros bairros de Salvador, citando uma apresentação no Solar Boa Vista e nos Barris. IN pretende montar um Sarau em Itapuã, nos mesmos moldes do *Sarau da Onça*.

Ele gosta de ler livro impresso: "quando eu falo ler é ler livro mesmo, pegar livro, abrir, comprar um livro, pedir emprestado a quem tem, falando sobre um assunto que eu estou a fim de ler". Já leu dois livros sobre empreendedorismo intitulados Geração valor e Como fazer um milhão, tendo esquecido os nomes dos seus autores. Gosta de ler livros de poesia, e cita as publicações da Poesia cria asas, do grupo *Ágape*, e as publicações do *Sarau da Onça*. Lê contos, e diz que "ama de coração" o livro "A cabana", sobre o perdão. Cita o livro "O caçador de pipas", e diz ter esquecido outros títulos lidos. Lê também para estudar temas relacionados à África. A figura 9 é uma fotografia tirada por IN do interior do livro *"Geração de Valor"* e postada no seu perfil do *Facebook*:

Figura 9 - Foto do livro Geração de valor no perfil do *Fecebook* de IN.

Fonte: Perfil de IN no *Facebook*.

IN publicou poesia em um livro virtual, e a poesia Africasil em uma coletânea impressa, e não lembra os títulos destes livros. Ele mantém o projeto de lançamento de um

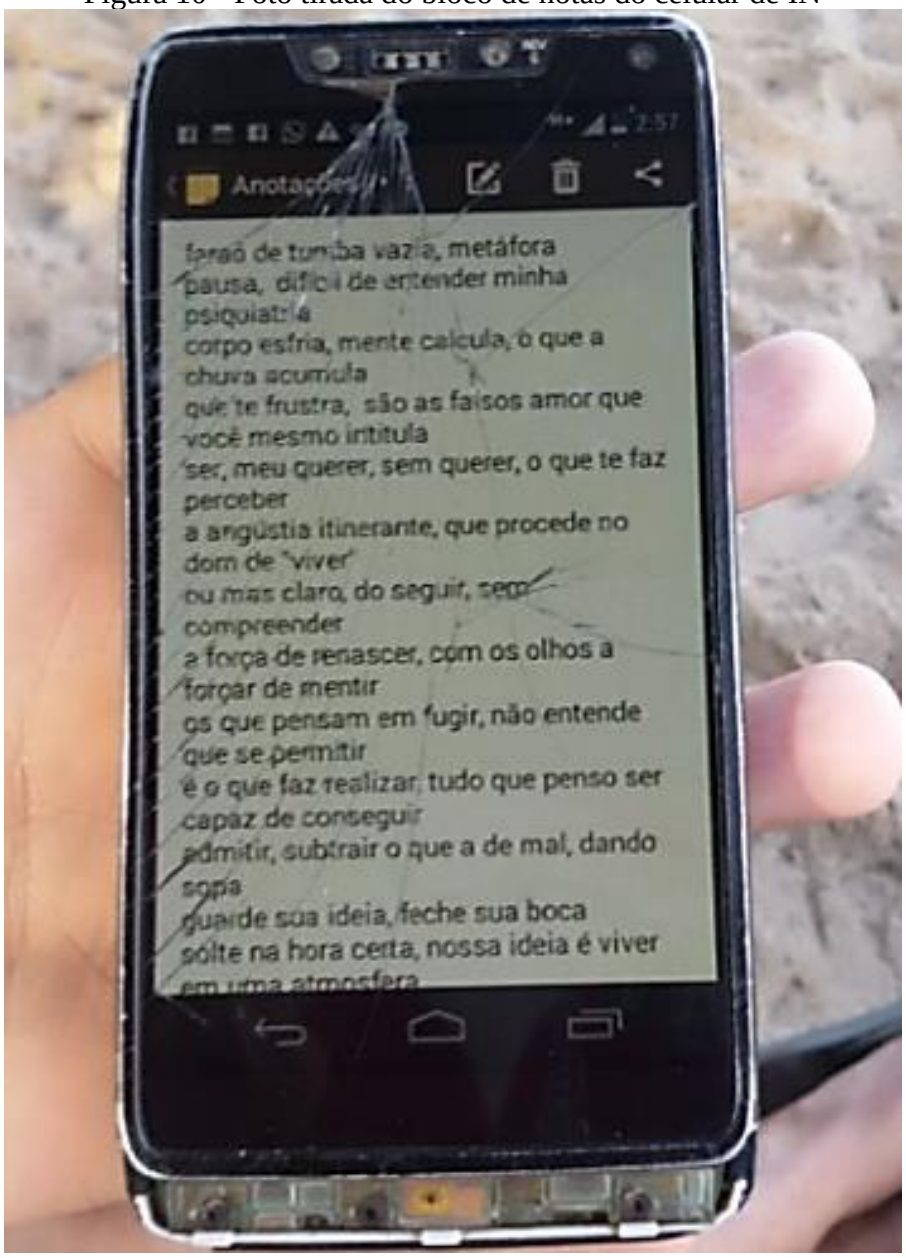
livro, mas não pode ainda dizer o seu título. Abaixo temos a poesia “Africasil” que ficou entre os “primeiros colocados”:

Africasil
Africasil
(IN)

Amarrado no tronco, eu vi a morte se aproximando
Sangrando, pra me dar forças meus irmãos cantando
O fruto de amor já nasceu amaldiçoado
Condenado, ser só mais um escravo
Tirado da minha terra, em um navio fui jogado
No escuro amargurado, sem saber do meu destino, acorrentado!
Vi muitos “ficar” doentes e não aguentar
E os que morriam, cruelmente, eram jogados em alto mar
Pisando em um solo desconhecido, eu vi minha vida se perder
Entre as chicotadas nas costas e a cana pra colher
Minha dona na casa grande foi violentada
Enquanto eu na senzala sem aguentar
O corpo pedindo descanso, Sinhozinho falando trabalhe
Ouvindo uma voz gritando em mim, implorando pela liberdade
Nos dias de feriados, sentia um pouco da Mãe África que na hora chegava
Na palma, no tambor, no canto que ecoava
Já pedi até à morte que me levasse, não só pelas pancadas, mas é sim
Como se fosse um animal, vendido! Tiraram meu filho de mim
Meu corpo cansado de tanto esforço
Prevendo meu futuro no fundo do poço
Ouvi falar sobre os quilombos, pensei que só era uma forma de temos esperança
De sentir livre, na África, no tempo da nossa infância
Continuei triste, na solidão
Foi aí que tomei uma louca ou uma sábia decisão
Eu e minha dona, fugimos sem ninguém perceber
Corremos, corremos mas foi tanto
Que quando notaram nossa falta já estávamos longe
Nos caçaram mas não nos alcançaram...
Cheguei! Pensei que meus olhos estavam me enganando com a miragem mais bela, mesmo sem acreditar mas acreditando
Me ajoelhei com minha moça e chorei
O quilombo era verdade, viva a liberdade e a paz invadiu
Hoje eu sou livre, na AFRICASIL! (IN, 2015)

IN diz que escrever é o seu hobby, e que o seu bloco de notas tem umas oitenta anotações, sendo que geralmente utiliza a mídia digital para produzir os seus textos. A figura 10 mostra o bloco de notas no celular com um poema:

Figura 10 - Foto tirada do bloco de notas do celular de IN



Fonte: Arquivo pessoal

Ele passou a usar as redes sociais da internet *Facebook, Instagran* e *Youtube* como ferramentas de trabalho, conforme foi se profissionalizando. Acrescenta que a forma de se comunicar é a sua forma de trabalhar: “Tudo o que eu posto significa alguma coisa do meu trabalho, uma poesia minha, um álbum que eu vou lançar”. O seu objetivo é “tentar impactar com o que eu penso e o que eu acredito”. Já na rede *Whatsapp*, diz que ainda consegue “mesclar mais, tipo querer me comunicar mais com as pessoas, trazer uma conversa, [...] mas sobre assuntos pessoais não mais”. Escreve e posta poesia, pensamentos sobre discriminação, sexo, racismo, identidade, autoafirmação, negritude, sobre tudo em que acredita. A figura 11 mostra uma postagem do clipe “O mundo que escondo” compartilhada por um amigo do *Facebook.* Já

a figura 12 mostra uma postagem de IN sobre a venda de suas camisas e na figura 13, um post do clipe do lado de cá:

Figura 11 - Vídeoclipe tirada do perfil do *Facebook*

Fonte: Perfil do *Fecebook* de IN

Figura 12 - *Post* sobre as vendas de camisas

Fonte: Perfil do *Facebook* de IN

Figura 13 - Vídeoclipe “Do lado de Cá”

Fonte: Perfil do *Fecebook* de IN

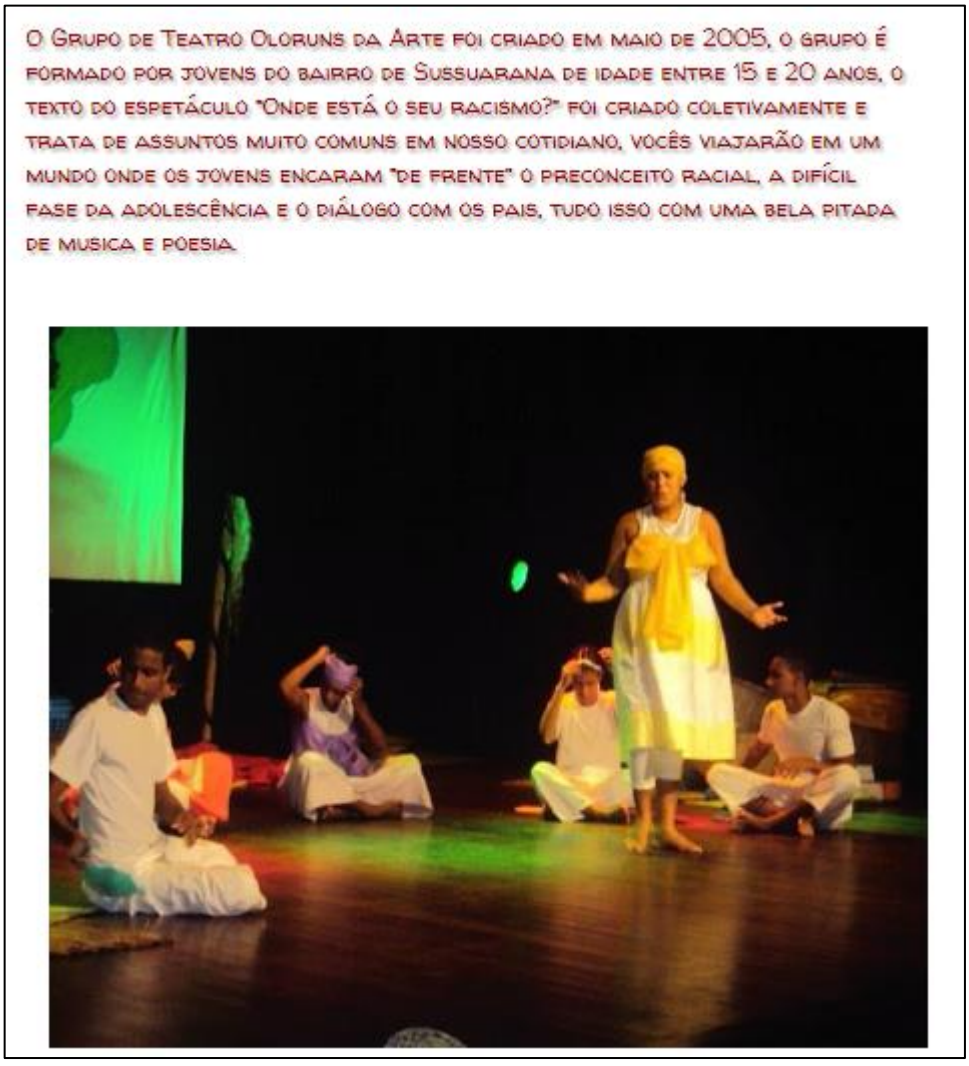
4.1.2 Sujeito SA

SA tem 27 anos e atualmente cursa o quinto semestre da faculdade de Serviço Social. Em 2010 fez o primeiro semestre do curso de Contabilidade. Em 2008 fez dois cursos de informática, sobre linguagem de programação de Java e manutenção de computadores. O pai, já falecido, era vigilante e só estudou até a quarta série, e a mãe, empregada doméstica, só completou a terceira série do ensino fundamental. Tem dois irmãos, com ensino fundamental incompleto, e uma irmã. Acrescenta que é pai de família, mora só, e que cuida da vida dele.

Começou a escrever poesia em 2009 depois que conheceu o Sarau Bem Black. Antes disto fazia textos teatrais, e fez curso de teatro durante sete anos, tendo participado do grupo Olorum da Arte, da Sussuarana, que ele classifica como teatro de comunidade. Citou um espetáculo que ficou em cena neste espaço, chamado “Onde está o seu racismo”. Neste grupo,

estreou duas peças como adaptador de textos e ator; e uma vez em produção independente estreou um texto de Lima Barreto, que adaptou para o teatro, em que fez dezesseis personagens. Escrevia peças de teatro[13] para ele mesmo, sem encená-las. Esses textos ficavam com ele "só pela questão da escrita mesmo, não era uma escrita de as pessoas conhecerem o que eu escrevia". Abaixo a figura 14 que mostra o blog Sara da Onça com a foto do espetáculo "Onde está o seu racismo":

Figura 14 - Texto e imagem do espetáculo "Onde está o seu racismo."



Fonte: *Blogspot Sarau da Onça*[14]

[13] Segundo SA, ele não possui mais os textos das peças teatrais.

[14] Sarau da Onça, **Sarau da Onça! Dança. Música Poesia e teatro**. Disponível em: <http://saraudaonca.blogspot.com.br/2011/05/sarau-da-onca-danca-musica-poesia-e.html>. Acesso em 24 de out. 2016

Ele diz que escreve sobre tudo em suas poesias, podendo estas ser tanto poesia de amor e amizade, quanto poesia centrada na temática abordada nos eventos do *Sarau* referentes à discriminação do negro, violência policial, autoestima, emponderamento, etc. Mas ressalta que só escreve sobre o que acontece com ele e sobre a realidade da sua cidade, da sua comunidade. E exemplifica dizendo que não fala sobre mulher, já que "eu não tenho como falar de mulher". Abaixo transcrições de algumas das poesias de SA:

CORAÇÃO

Eu sempre durmo
mais ele é quem por mim
sempre esta acordado
busco fazer o certo
por ser-humano
também estou apto a fazer errado
nessas horas difíceis
é ele quem novamente paga o pato
as vezes eu acho que é submissão
não sei ao certo, é minha opinião
mais deveríamos cuidar mais dele
pois quando o bicho pega
quem sofre mesmo é o coração!
Nem adianta dizer que é passageiro
Que tudo se compra com dinheiro
A felicidade ate onde eu sei
Não está a venda.
E nem sempre vence, quem ganha primeiro!
(SA, 2016)

MUDAM-SE AS FORMAS DE MATAR

Em primeiro lugar eu não vou me calar
Baixar o tom, muito menos ficar quieto
Ta achando bom a morte nos guetos não ter comoção
E ver o estado aplaudir dizendo que os pm's estavam certos?
Não há investigação e a mídia não notícia
Você sabia que o auto de resistência
É o mesmo que autorizar matar preto na periferia?
Como se não bastasse séculos de história apagada,
Heróis que não são lembrados sem medalhas nem troféu
E nos dias de hoje tantos que se vão assim como se foi o menino Joel.
Ta achando que eu sou radical?
Experimenta sentir na pele
O que é perder um filho por conta da imprudência policial!
Nós fomos, nós somos e nós sempre seremos os alvos
E isto não vai acabar enquanto a gente estiver só olhando
E não fizermos nada para mudar os fatos.

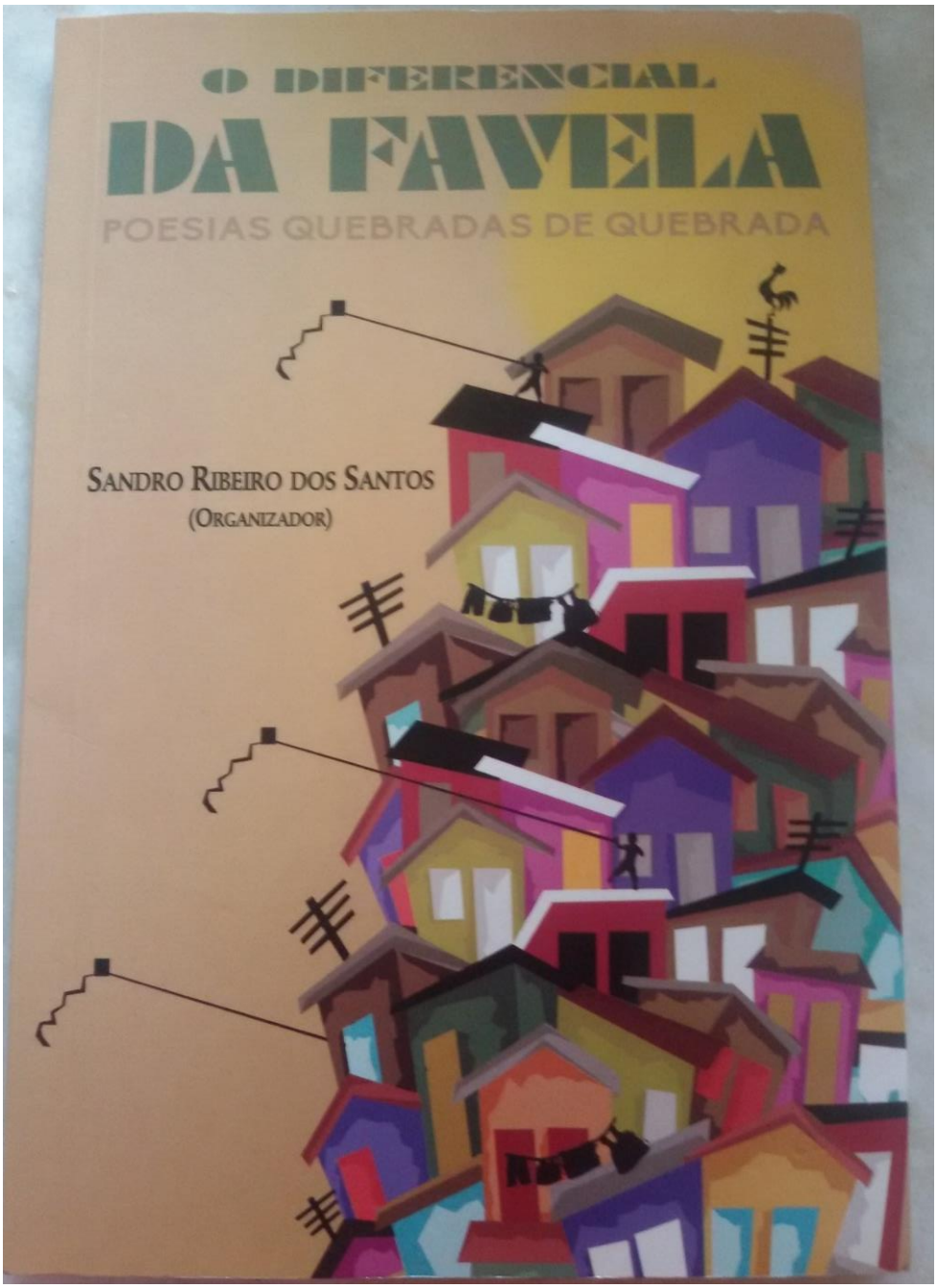
É o nosso sangue que esta escorrendo, não estão percebendo?
Mudaram-se as formas matar e os nossos continuam morrendo.
Podem me chamar de vitimista
Que vejo preconceito em tudo
Que somos exagerados e ate mesmo extremistas.
Mais nunca vão saber o que é viver no risco
Superar os desafios e ainda assim ser o alvo da mira de prisco!
Não temos liberdade e já sacamos qual é a real,
Que o plano do estado é fazer uma limpeza étnico-racial.
Eu continuo na luta, no afrontamento
Nós não vamos mais aceitar ver o nosso povo morrendo
Se a saída for ter que atirar alem dos versos
Nós não vamos exitar.
E se o caminho para viver for este
Pode ter certeza: a gente vai aprender a matar.
(SA, 2016)

Ele afirma que só gosta de ler coisas que o interessam, sobre qualquer assunto. Cita um livro que leu dezessete vezes, dos doze aos dezoito anos, de que não lembra o autor, intitulado É proibido chorar, que trata entre outras coisas de exploração sexual infantil, mas que por sua capa parecia ser uma besteira. Chorou em todas as leituras feitas, apesar do título, pois ele acha o livro muito "forte". Diz que leu a saga de Dan Brown, todos os seus livros, citando alguns títulos. Leu também livros religiosos, não religiosos, e revistas em quadrinhos.

Faz parte da produção coletiva do *Sarau da Onça* na Sussuarana. Ele é apresentador e coordenador dos eventos, mas faz qualquer serviço que for necessário, como carregar cadeiras, lavar o chão, colocar *banner*, etc, junto com os outros produtores. Recita poesias nos coletivos de Salvador "disseminando a poesia marginal, periférica é isso aí o que a gente faz, trabalho de formiguinha, um pouquinho a cada dia".

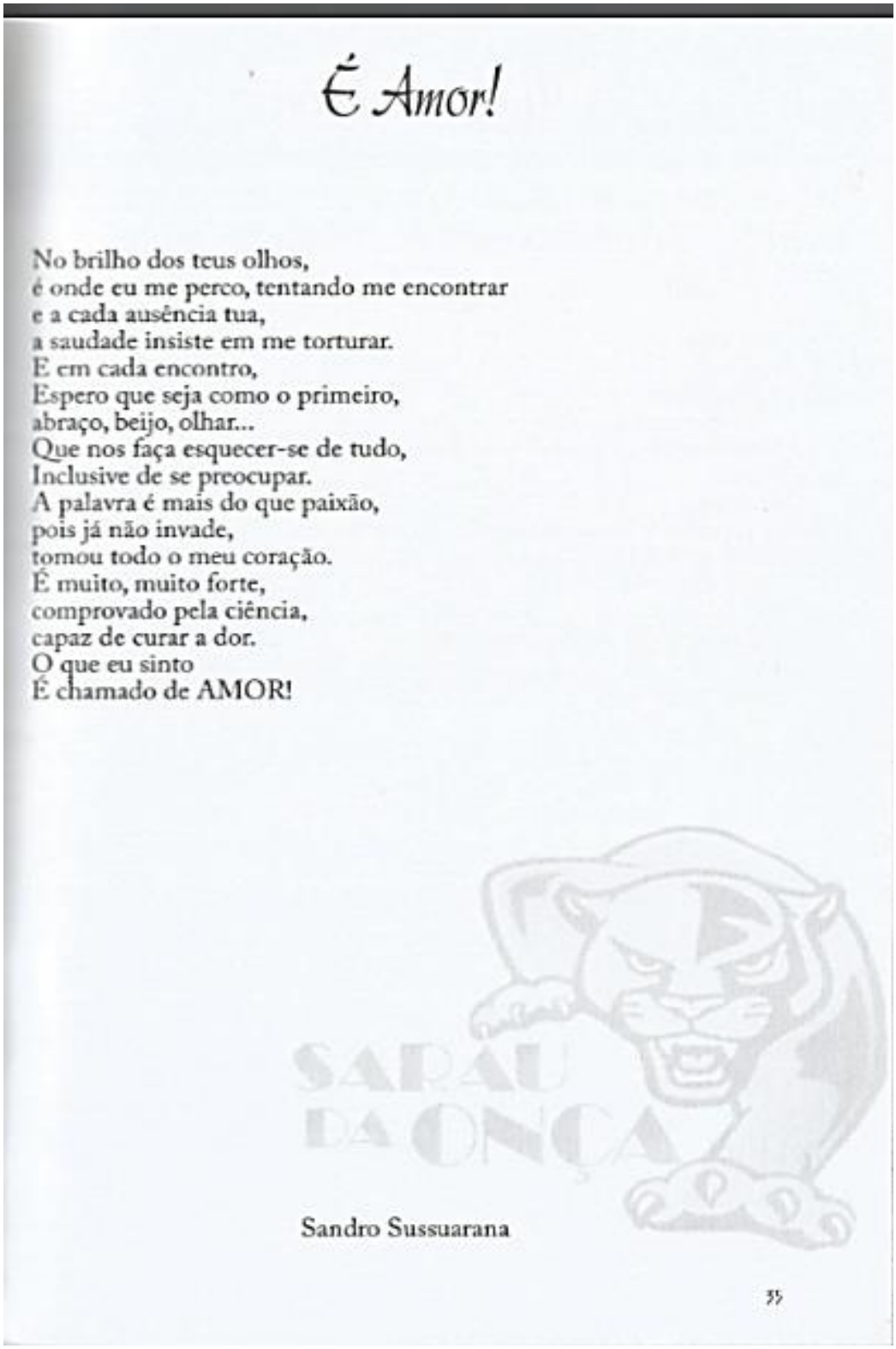
SA conta que foi uma das quatro pessoas da equipe do *Sarau da Onça* que organizaram e lançaram a antologia poética "O diferencial da favela: poesias quebrada de quebrada", composta de cinquenta poesias de autores baianos de Salvador, Cachoeira e Sapeaçu. Elas participaram de um edital da Fundação Gregório de Matos, do governo municipal, tendo sido selecionadas para fazer a publicação. Houve concurso para escolher as poesias a serem publicadas, sendo que "pessoas que são nossas parceiras" fizeram a seleção dos textos. A figura nº 15 mostra a capa do livro "O diferencial da favela: Poesia quebradas de quebrada", e as figuras nº 16 e 17 temos os dois poemas publicados neste livro:

Figura 15 - Capa do livro “O diferencial da favela: poesias quebradas de quebrada.”



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 16 - Poesia “É o amor” de SA.



É Amor!

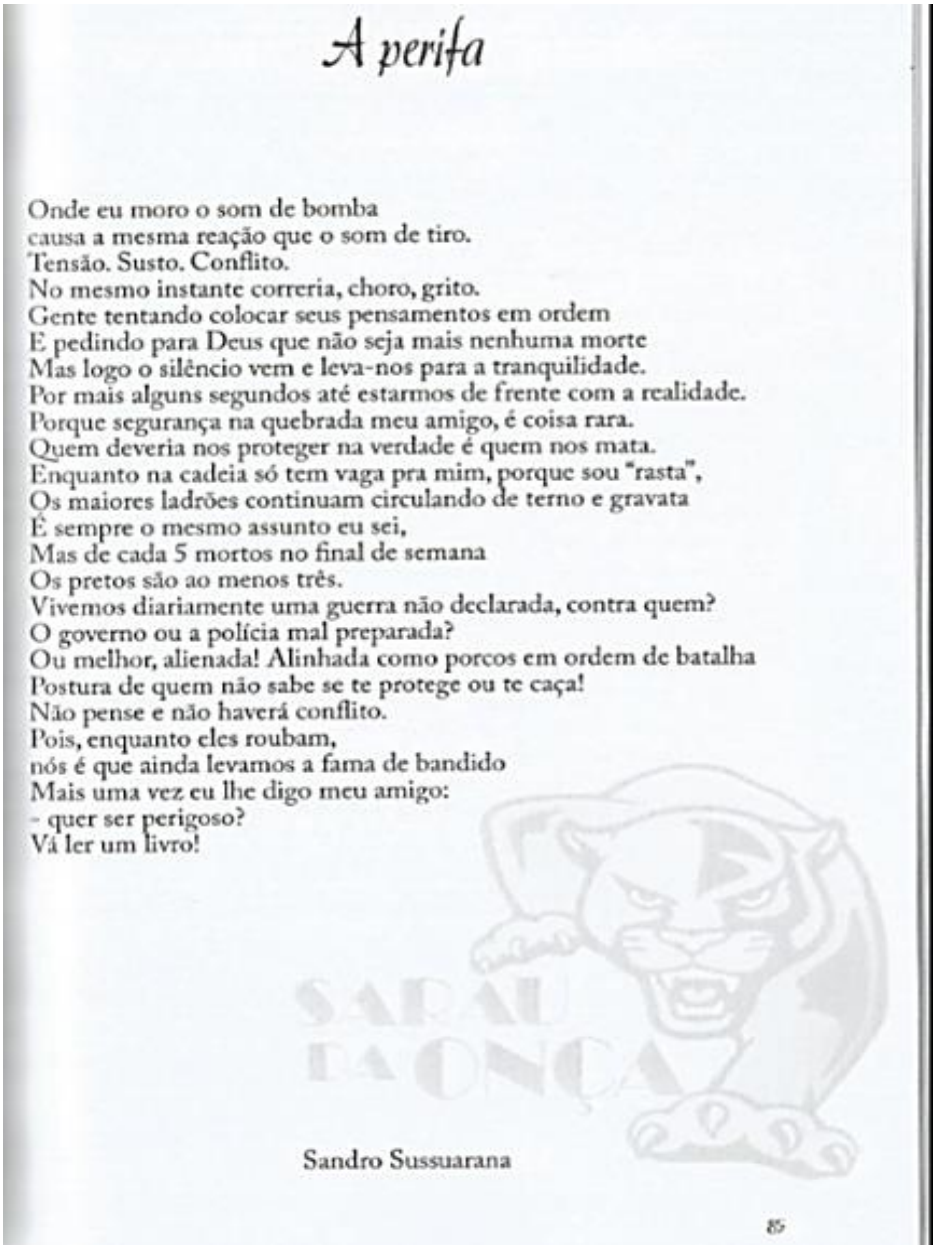
No brilho dos teus olhos,
é onde eu me perco, tentando me encontrar
e a cada ausência tua,
a saudade insiste em me torturar.
E em cada encontro,
Espero que seja como o primeiro,
abraço, beijo, olhar...
Que nos faça esquecer-se de tudo,
Inclusive de se preocupar.
A palavra é mais do que paixão,
pois já não invade,
tomou todo o meu coração.
É muito, muito forte,
comprovado pela ciência,
capaz de curar a dor.
O que eu sinto
É chamado de AMOR!

Sandro Sussuarana

35

Fonte: Arquivo Pessoal

Figura 17 - Poesia “A periferia”



A perifa

Onde eu moro o som de bomba
causa a mesma reação que o som de tiro.
Tensão. Susto. Conflito.
No mesmo instante correria, choro, grito.
Gente tentando colocar seus pensamentos em ordem
E pedindo para Deus que não seja mais nenhuma morte
Mas logo o silêncio vem e leva-nos para a tranquilidade.
Por mais alguns segundos até estarmos de frente com a realidade.
Porque segurança na quebrada meu amigo, é coisa rara.
Quem deveria nos proteger na verdade é quem nos mata.
Enquanto na cadeia só tem vaga pra mim, porque sou "rasta",
Os maiores ladrões continuam circulando de terno e gravata
É sempre o mesmo assunto eu sei,
Mas de cada 5 mortos no final de semana
Os pretos são ao menos três.
Vivemos diariamente uma guerra não declarada, contra quem?
O governo ou a polícia mal preparada?
Ou melhor, alienada! Alinhada como porcos em ordem de batalha
Postura de quem não sabe se te protege ou te caça!
Não pense e não haverá conflito.
Pois, enquanto eles roubam,
nós é que ainda levamos a fama de bandido
Mais uma vez eu lhe digo meu amigo:
- quer ser perigoso?
Vá ler um livro!

Sandro Sussuarana

85

Fonte: Arquivo Pessoal

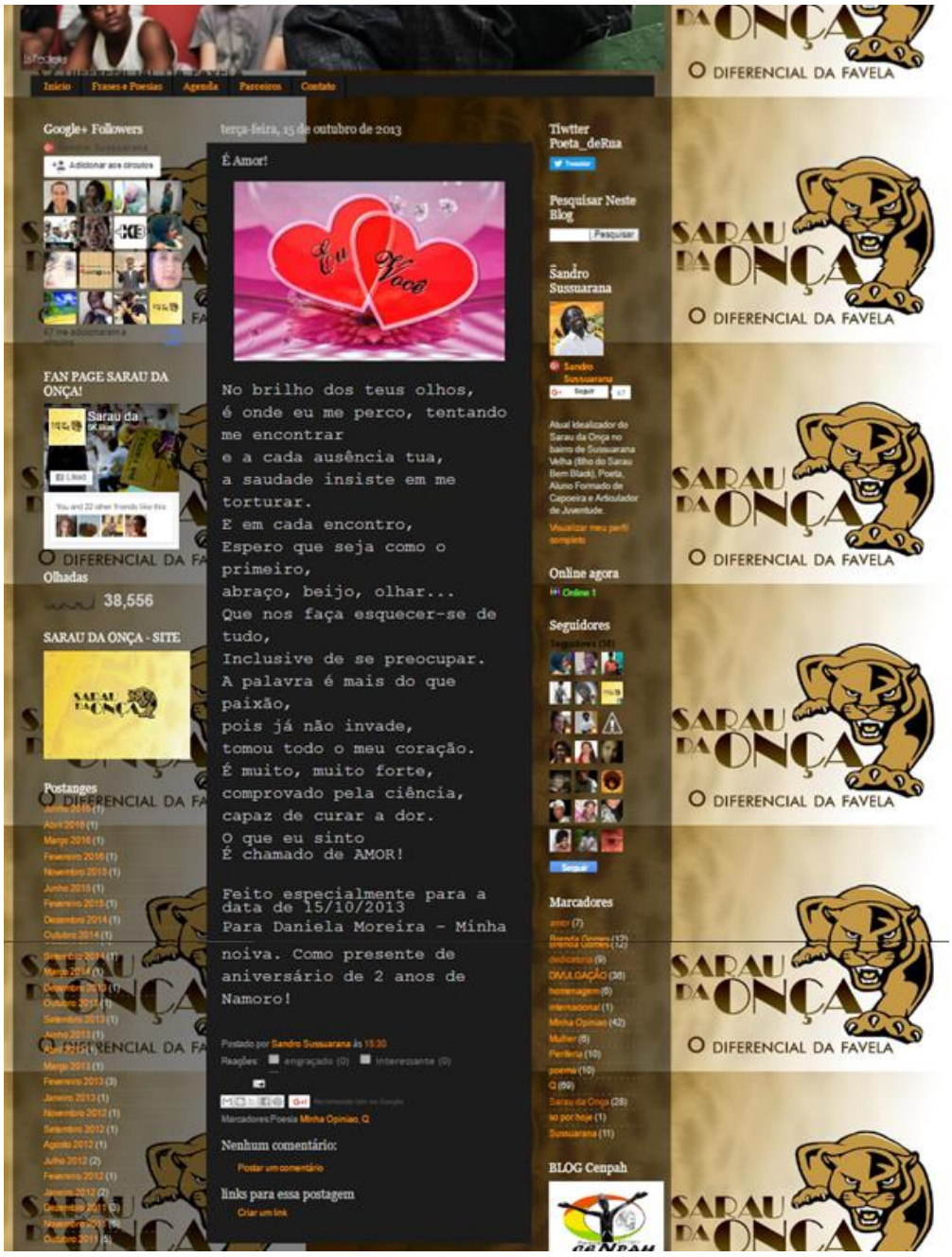
SA diz que adora ser convidado para dar curso de formação para jovens e adolescentes, a nível nacional, em outra cidade, com passagens e hospedagem pagas, bebida de graça, carro à disposição para levá-lo para uma apresentação e para passear, sendo isto o que ele define por lazer. Ou seja: “viajar de graça, comer de graça, ficar hospedado em hotel 5 estrelas, que a diária custa 900 reais que eu nunca pagaria em minha vida”. Diz que a poesia lhe proporcionou isso.

Teve, de 2009 para 2010, um blog em que postava as suas poesias, que eram muito elogiadas. Parou de publicar neste blog em 2014 depois de lançar o seu primeiro livro, impresso,

já que ficou sem tempo livre e sem computador. Atualmente publica nesta rede no máximo duas poesias por mês ou outros textos, todos de sua autoria.

O objetivo do seu blog era divulgar as suas poesias e submetê-las à avaliação dos leitores, para que esses digam se são boas ou não, dar sugestões, e ele saber como melhorar a sua escrita. "Aí eu tentei por aí, fazer com que as pessoas me conhecessem com relação à escrita de poesia mesmo". A figura 18 apresenta o blog de SA, a figura 19 mostra os comentários sobre o poema "É Amor":

Figura 18 - *Blog* de SA.



Fonte: On-line

Figura 19 - Comentários dos leitores do *Blog*.

Fonte: *On-line*

Todos os dirigentes do Sarau responsabilizam-se pela página do *Facebook*. Não há uma divisão de tarefas rígida, e sim uma divisão natural em função das habilidades de cada um. Todos podem fazer o *release*, embora a sua "irmã" seja jornalista e, por isso, pode realizar

melhor esta tarefa, por exemplo. Há uma responsável pelas fotos e arte gráfica – o fly, que é LI, mas se ela não puder, uma outra dirigente assume a função. A figura 20 mostra o *relaese* o *fly* na postado na fanpage *Sarau da Onça*

Figura 20 - *Release* e *Flyer* sobre oficina auto gestão Lótus

Fonte: *Fanpage Sarau da Onça*

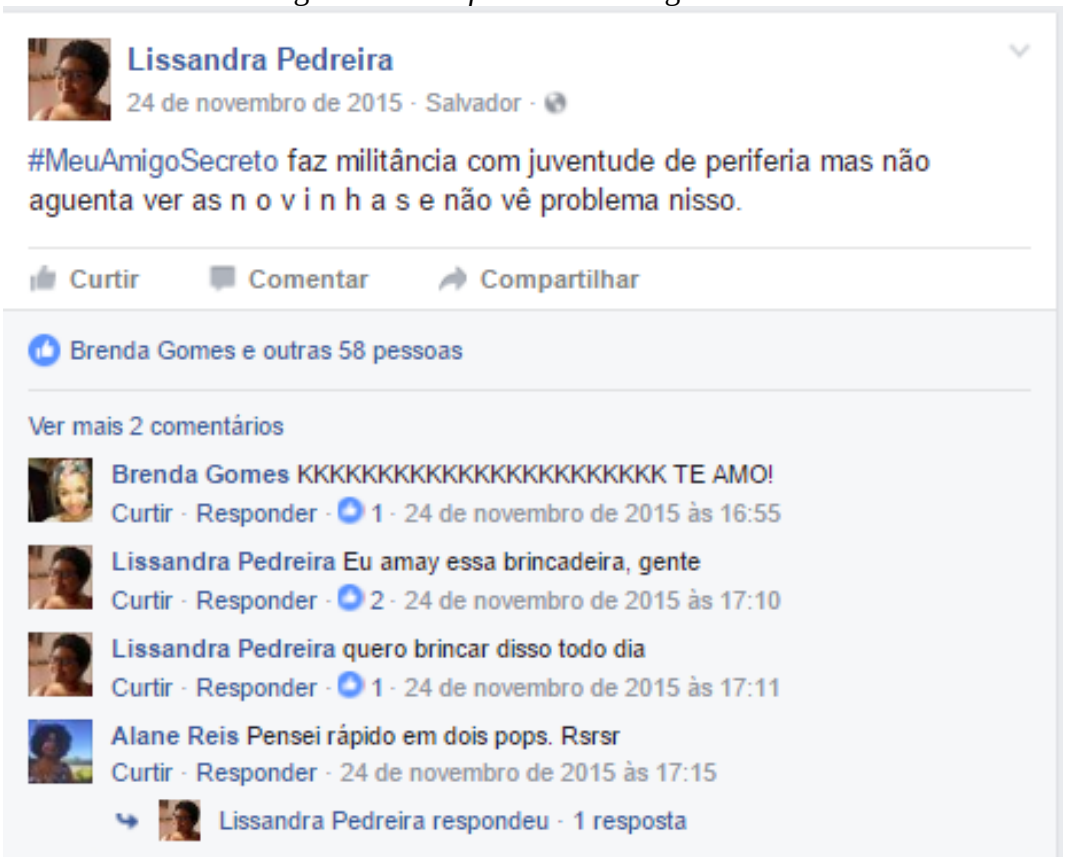
4.1.3 Sujeito LI

LI tem 26 anos, mora com a mãe, que é engenheira, no Novo Horizonte. Ela é formada em Comunicação / Publicidade pela Unijorge e atualmente faz curso de Especialização em Comunicação Digital na Unifacs, em Salvador. Antes de ingressar na universidade, fez um curso de Design Gráfico aos sábados durante dois anos.

Conta que escreve "prosa", ou contos desde os treze anos, mas que estes são uma criação muito pessoal, e não para o *Sarau da Onça*, e que estão postados em um *blog*, embora ela diga que não goste de expor os seus textos.

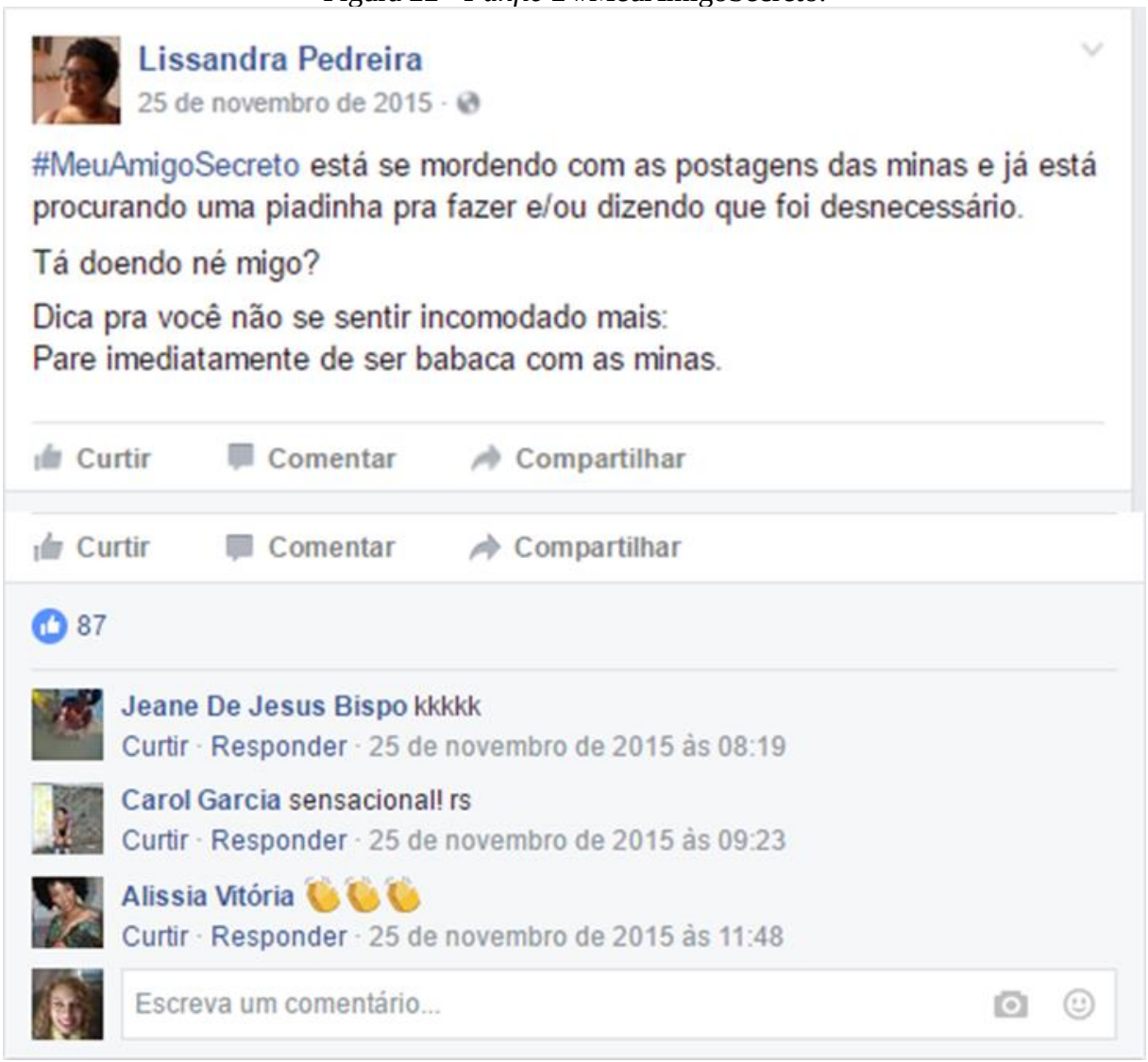
Os seus contos são principalmente sobre o que ela vê acontecer no dia a dia nas ruas, e para tanto ela gosta de prestar atenção em diálogos nos ônibus, que são fonte de inspiração para o seu texto. Diz que os seus contos são uma espécie de "fanfic", quando uma sequência de história parte de uma sequência anterior contada por outra pessoa. Escreve também contos eróticos. Logo abaixo da figura 21, 22 e 23, apresentamos as fanfics postadas no perfil de LI que são relacionadas ao livro "#Meu amigo secreto: feminismo além das redes":

Figura 21 - *Fanfic* 1 #MeuAmigoSecreto.



Fonte: Perfil de Lissandra.

Figura 22 - *Fanfic* 2 #MeuAmigoSecreto.



Fonte: Perfil de Lissandra.

Figura 23 - *Fanfic* 3 #MeuAmigoSecreto.

Fonte: Perfil de Lissandra.

Escreveu também o prefácio da antologia poética “O diferencial da favela: poesias quebrada de quebrada”, do Sarau, como mostra as figuras 24 e 25:

Figura 24 - Frente do prefácio.

Prefácio

Começaremos essa leitura com uma pergunta: Você já ouviu falar na onça Suçuarana? Talvez sim, ou talvez não. Bem, vai aqui uma das coisas mais interessantes a respeito dessa espécie: O salto. Entre os felinos é um dos melhores saltadores, chegando a seis metros de extensão.

Eis então o bairro periférico que leva o nome dessa onça, Sussuarana, e por acontecer neste, inspirou o nome de um grande salto: Sarau da Onça, que há três anos agrega a poesia e a arte escondida ou não nesse lugar.

No começo alguns poetas, caras tímidas e sorrisos de satisfação. Logo depois menos rostos tímidos, mais sorrisos, mais poetas. E então música, o Hip Hop trazendo sua originalidade, dança de forró a break e muito mais sorrisos, poesia jorrando e cada vez mais satisfação. Assim se firmou o encontro aos Sábados, marcado no Centro de Pastoral Afro (Cenpah), local que "abriu os braços" para esses encontros. O Sarau da Onça se tornava cada vez mais um salto extenso, ultrapassando os limites de metros, dos quilômetros, afinal, como medir a arte? Como medir o sentimento causado a cada sarau? Não tem como mensurar. Esse é um salto sem dimensão, um salto sem limites.

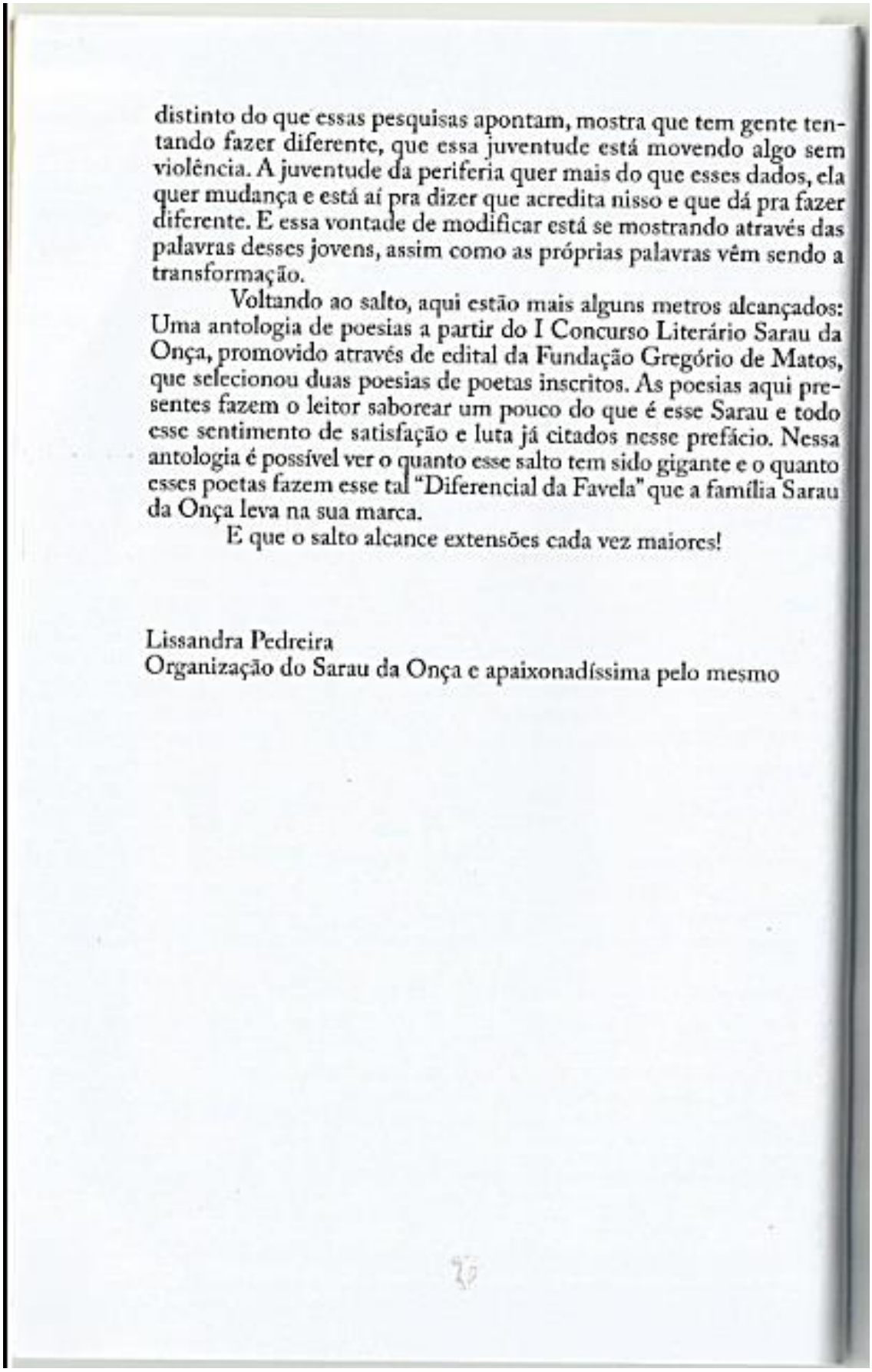
Por falar em limites, essa é uma palavra perdida dentro do sarau. Não há limites para palmas quando um poeta recita, principalmente se alguém grita "é a primeira vez". Não tem limite para as vozes quando todos recitam numa só voz "Tia Anastácia" do poeta Giovanne Sobrevivente ou quando essas vozes ecoam os maiores anseios ou revoltas. Nem limites para a arte, nem para luta. Sim, essa é uma luta, a poesia e a palavra são as armas.

Para falar um pouco dessa luta seguem algumas rápidas informações: Uma pesquisa feita pelo Ministério da Justiça em 2011 aponta um número excessivo de homicídios entre os jovens. Ainda no mesmo levantamento mostra-se que a tendência geral desde 2002 é de aumento dos homicídios na população negra. Esses dados servem para ilustrar o que os jovens de Sussuarana e de todas as outras periferias sabem e sentem bem de perto, todos os dias.

Não se tem pesquisas sobre quanto a poesia interfere nessas estatísticas. Se alguém pensar em fazer esse levantamento, talvez seja insignificante em números. Mas cada Sábado de Sarau, cada nova poesia, cada novo poeta é um pouco de mudança; é, quem sabe, o começo de novas estatísticas. A poesia na periferia mostra outro lado

Fonte: Arquivo pessoal

Figura 25 - Verso do prefácio



distinto do que essas pesquisas apontam, mostra que tem gente tentando fazer diferente, que essa juventude está movendo algo sem violência. A juventude da periferia quer mais do que esses dados, ela quer mudança e está aí pra dizer que acredita nisso e que dá pra fazer diferente. E essa vontade de modificar está se mostrando através das palavras desses jovens, assim como as próprias palavras vêm sendo a transformação.

Voltando ao salto, aqui estão mais alguns metros alcançados: Uma antologia de poesias a partir do I Concurso Literário Sarau da Onça, promovido através de edital da Fundação Gregório de Matos, que selecionou duas poesias de poetas inscritos. As poesias aqui presentes fazem o leitor saborear um pouco do que é esse Sarau e todo esse sentimento de satisfação e luta já citados nesse prefácio. Nessa antologia é possível ver o quanto esse salto tem sido gigante e o quanto esses poetas fazem esse tal "Diferencial da Favela" que a família Sarau da Onça leva na sua marca.

E que o salto alcance extensões cada vez maiores!

Lissandra Pedreira
Organização do Sarau da Onça e apaixonadíssima pelo mesmo

Fonte: Arquivo pessoal

Arriscou-se a "escrever em verso" quando era adolescente, mas perdeu o seu caderno e não tem mais as suas poesias da época. Hoje em dia escreve diretamente no computador porque é uma pessoa "completamente digital", que trabalha com publicidade e com *web designer*, escrevendo na tela.

Gosta de ler, mas diz que ultimamente está em falta com suas leituras porque está "muito" computadorizada, o que a fez se acostumar a ler textos rápidos. De um ano para cá tem lido mais textos sobre a área de Comunicação, e sobre a mulher negra, citando as autoras Ângela Davis e Bell Hooks.

Era católica, e foi para a catequese com oito anos. Com dezoito anos, entrou para a Pastoral Afro, no Cenpah, onde ficou por pouco tempo. Diz que participou de suas atividades comunitárias "pra ter essa aproximação do catolicismo com as coisas de negro". Hoje é adepta do candomblé.

E em uma das reuniões da Pastoral, alguns de seus participantes disseram que iram criar o *Sarau da Onça* e já tinham pensado em um formato para que pudessem desenvolver as suas atividades no Cenpah. LI se interessou e foi às primeiras reuniões como visitante, e em menos de um ano já tinha entrado para a produção do grupo.

No *Sarau da Onça*, na Sussuarana, junto com os outros seis integrantes do grupo, monta o calendário dos eventos que ocorrem aos sábados. Fotografa eventos do *Ágape* de vez em quando, como no dia de seu aniversário, mas não faz parte da sua organização, embora lembre que ambos os grupos compartilham muitas atividades.

Ajudou como designer gráfico na confecção da capa da antologia poética O diferencial da favela: poesias quebradas de quebrada", do Sarau, com a participação de um grafiteiro. Não publicou nenhum texto seu nesta antologia.

LI participou da construção do perfil do grupo na internet, e foi a responsável por transformá-lo em fanpage do *Sarau da Onça* no *Facebook*. Ela é responsável pela fotografia e por toda a comunicação visual da fanpage do Sarau, que é a arte da internet, para fazer as chamadas do grupo. Ela explica que esta arte é o flyer, um termo usado por *designers.* Ela faz essa produção e envia para uma companheira de trabalho, jornalista, que é responsável pelos textos, e ambas fazem um trabalho de parceria para a fanpage. Antes de sua publicação, este é submetido aos outros produtores, que podem opinar sobre ele. Abaixo, na figura 26, temos a página da *fanpage Sarau da Onça* e na figura 27 um exemplo de *flyer*, o texto é elaborado posteriormente pela jornalista:

Figura 26 - Início da *Fanpage Sarau da Onça*.

Fonte: *Fanpage Sarau da Onça*.

4.1.4 Sujeito MA

MA tem 21 anos, estudou em escola particular até a quarta série, e concluiu o terceiro ano do ensino médio. Começou a fazer um curso pré-vestibular, mas abandonou; além de fazer um curso de informática e de profissionalização em outras línguas na Faculdade II de Julho. Citou um curso de Antirracismo em Direitos Humanos. Ela sempre morou em Sussuarana. É filha de pai analfabeto, carpinteiro, e mãe com o segundo ano do ensino elementar e empregada doméstica, tem duas irmãs que concluíram o ensino superior e são professoras.

Sua formação é católica, mas atualmente é adepta do candomblé. Trabalhou como educadora de crianças até 12 anos, dando aula de percussão, capoeira e poesia. No caso, explicava a "regra" da poesia, que é a rima, e dava um verso para elas desenvolverem a poesia. Também explicava o que era literatura marginal.

Começou a participar do *Sarau da Onça* desde o seu início, em 7 de maio de 2011, na época sediado no Bakhita, do Cenpah, onde funciona um curso pré-vestibular. Ela tinha, portanto, cinco anos de participação no *Sarau*. No começo prestou ajuda, mas desde 2014 faz parte da produção com o seu irmão, e é poetiza do grupo.

Faz parte do coletivo, ou produção coletiva das ações do *Sarau da Onça*, que são as oficinas de poesia, além de caminhadas, marchas e palestras. Ela também ajuda os demais

participantes a organizar o *Sarau da Laje*, voltado para crianças. Também apresenta poesias nos eventos do grupo.

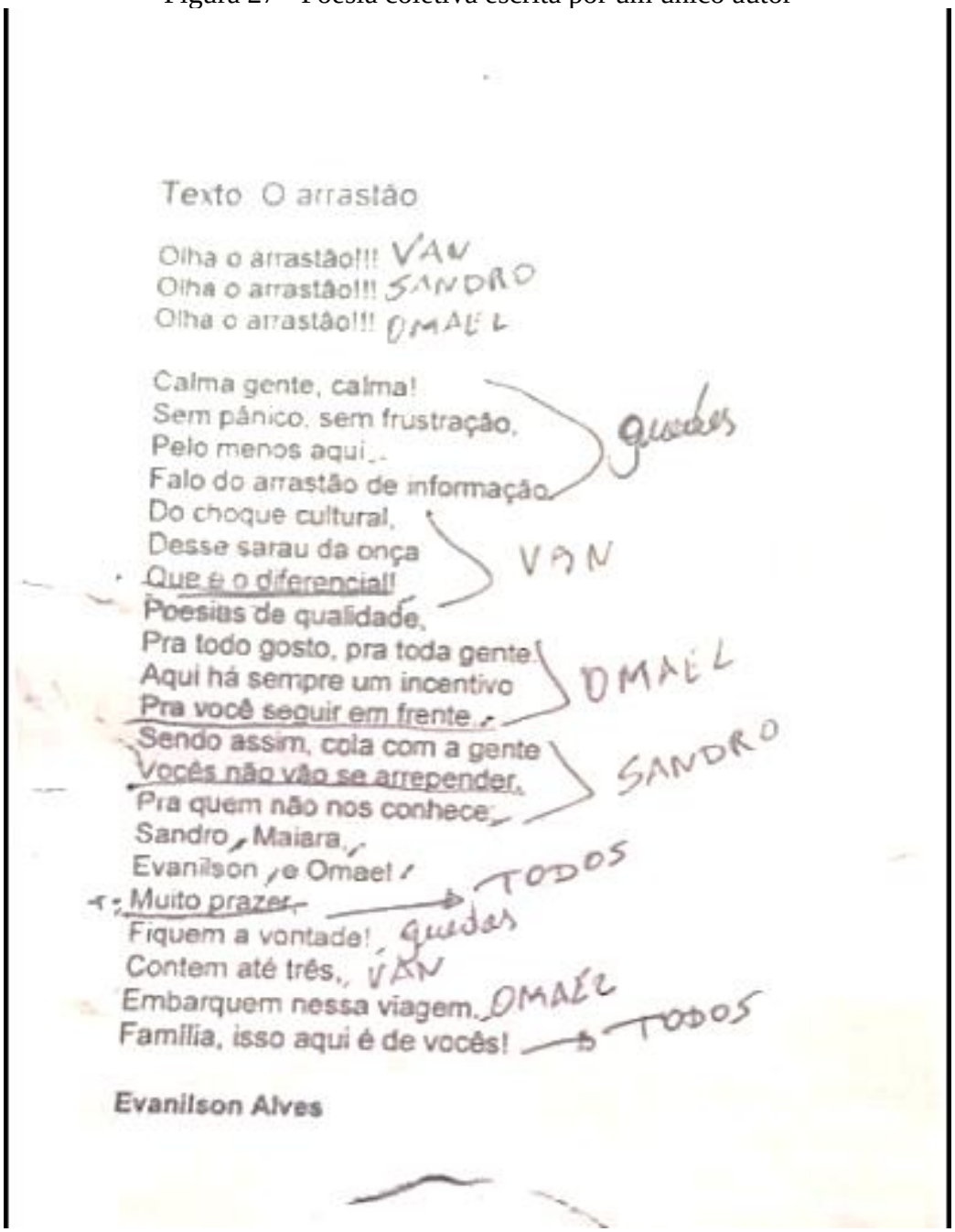
Diz que a sua função social é ser uma "jovem mobilizadora" no bairro em que mora, e não apenas no grupo cultural. E o objetivo desta mobilização é mostrar para os moradores e para outros grupos culturais os tipos de arte que existem em Sussuarana.

Foi uma das idealizadoras do grupo Ágape, e dele participa desde a primeira proposta de ser este um grupo jovem da igreja católica. Ela lidera reuniões do Ágape em dias de semana desde 2015, sendo que nas quartas-feiras ocorrem reuniões do grupo, e nas quintas feiras, os ensaios.

No Ágape, MA ajuda na criação coletiva de poesias e no trabalho com poesias autorais, ou individuais, que falem deste grupo e de sua história. Acha difícil escrever uma poesia com mais de uma autoria, por conta da escolha do tema, já que existem muitos, como preconceito, saúde, arrastão, dentre outros. O interesse é que se faça um texto que fale do *Ágape* e do trabalho que este grupo desenvolve na comunidade em que se localiza, e também em outros locais. Para ela, desta forma se produz poesia coletiva: um faz uma "estrofe", outro faz outra "estrofe", "e por aí a gente vai compondo uma poesia completa (...)". Cada um traz uma proposta de tema, a partir das poesias individuais. Como estas já são conhecidas de muitas pessoas através da sua apresentação em eventos do *Sarau da Onça*, os dirigentes do *Sarau da Onça* que são também do *Ágape* acham "chato" ficar repetindo sempre os mesmos textos. Segundo MA, a ideia do grupo é sempre renovar com o trabalho coletivo. A ideia é a de trazer uma nova proposta, ser criativo: "Poxa, eu acho que eu posso trazer essa poesia minha que é supergrande; e em vez de eu recitar ela sozinha eu posso dividir em estrofes e aí a gente faz uma poesia coletiva".

Logo abaixo, figura 27, temos uma poesia individual escrita para ser recitada pelo coletivo:

Figura 27 - Poesia coletiva escrita por um único autor



Texto O arrastão

Olha o arrastão!!! VAN
Olha o arrastão!!! SANDRO
Olha o arrastão!!! OMAEL

Calma gente, calma!
Sem pânico, sem frustração,
Pelo menos aqui...
Falo do arrastão de informação
Do choque cultural,
Desse sarau da onça
Que é o diferencial!
Poesias de qualidade,
Pra todo gosto, pra toda gente
Aqui há sempre um incentivo
Pra você seguir em frente
Sendo assim, cola com a gente
Vocês não vão se arrepender,
Pra quem não nos conhece:
Sandro, Maiara,
Evanilson e Omael
Muito prazer
Fiquem a vontade!
Contem até três,
Embarquem nessa viagem.
Família, isso aqui é de vocês!

Evanilson Alves

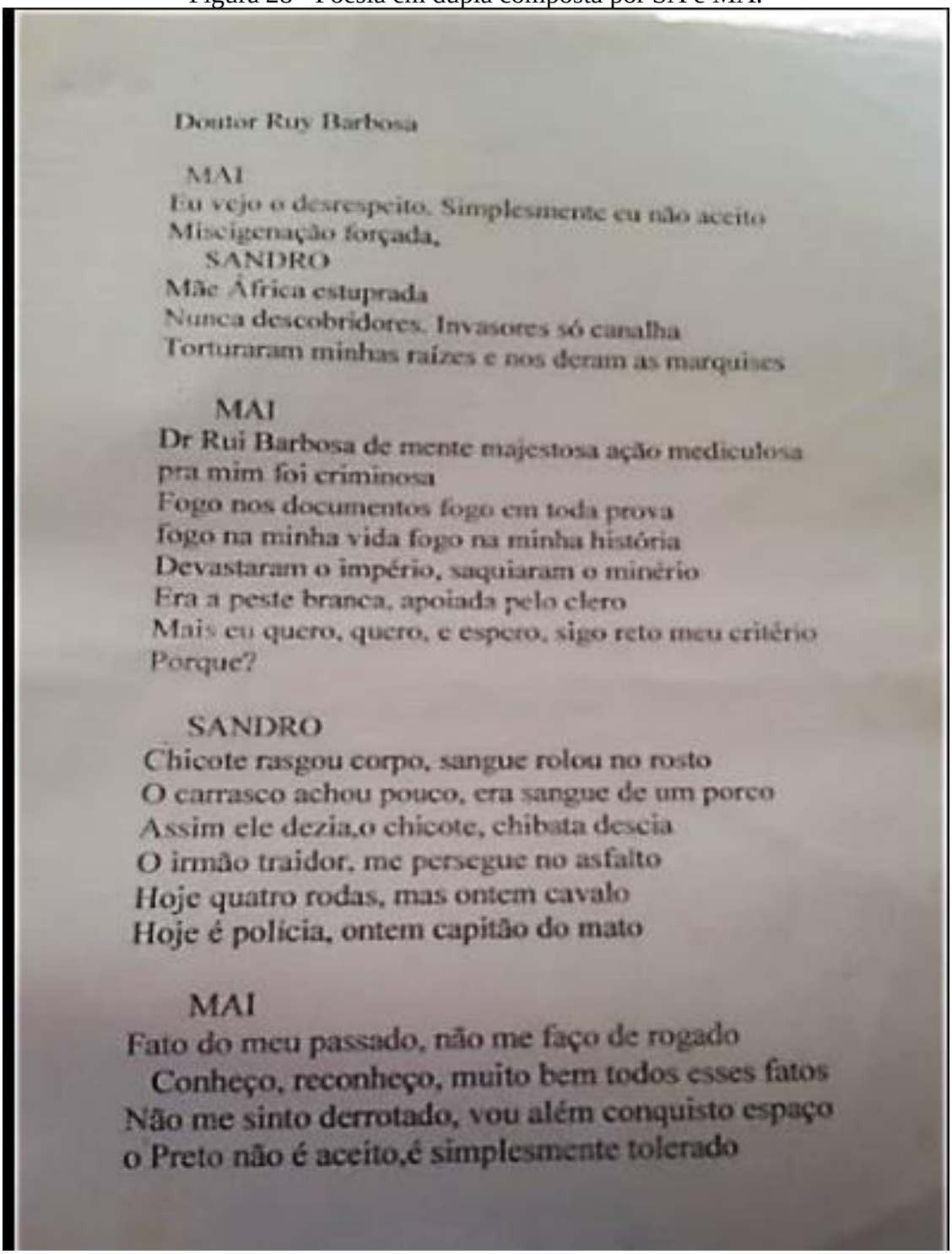
Fonte: Arquivo pessoal

Ela destaca que, para os participantes do Sarau, as “poesias de grupo”, ou do “coletivo”, se distinguem da composição em duplas. E que quem recita a poesia, mesmo não sendo autor, é considerado parte deste coletivo de construção textual. Ou seja, as estrofes são pensadas em função de quem irá declamá-las para ou público depois. Na verdade, a maioria dessas poesias de grupo é escrita por uma participante em função da performance de um declamador. Segundo MA, essa autora distribui a parte de cada um: “Eu acho que essa parte aqui combina com você, [...] que é o seu tom”. No final das apresentações das poesias, a autoria

anunciada é a do grupo, mesmo que elas sejam de autoria de uma pessoa, mas declamadas por outras, todas do Ágape.

Na figura 28 mostra um poema elaborado em dupla por MA e SA e, posteriormente, um texto coletivo do grupo Ágape:

Figura 28 - Poesia em dupla composta por SA e MA.



Doutor Ruy Barbosa

MAI
Eu vejo o desrespeito. Simplesmente eu não aceito
Miscigenação forçada,
SANDRO
Mãe África estuprada
Nunca descobridores. Invasores só canalha
Torturaram minhas raízes e nos deram as marquises

MAI
Dr Rui Barbosa de mente majestosa ação mediculosa
pra mim foi criminosa
Fogo nos documentos fogo em toda prova
fogo na minha vida fogo na minha história
Devastaram o império, saquiaram o minério
Era a peste branca, apoiada pelo clero
Mais eu quero, quero, e espero, sigo reto meu critério
Porque?

SANDRO
Chicote rasgou corpo, sangue rolou no rosto
O carrasco achou pouco, era sangue de um porco
Assim ele dezia,o chicote, chibata descia
O irmão traidor, me persegue no asfalto
Hoje quatro rodas, mas ontem cavalo
Hoje é polícia, ontem capitão do mato

MAI
Fato do meu passado, não me faço de rogado
Conheço, reconheço, muito bem todos esses fatos
Não me sinto derrotado, vou além conquisto espaço
o Preto não é aceito,é simplesmente tolerado

Fonte: Arquivo pessoal

A POESIA CRIA ASAS

A poesia cria asas } Poetas
Grupo Ágape tá na casa } Público
A poesia cria asas } Poetas
Grupo Ágape tá na casa } Público

A nossa poesia não foi feita pra burguês gostar
Porque é um grito de insatisfação
A intenção é incomodar
Tirar do lugar comum
Chamar pro debate } Poeta 1

E que não tentem transformar em circo a nossa arte } Todos
Somos cria de Sussuarana
Onde criança vira onça cedo
E aprendemos que o papel e a caneta
São armas contra a opressão e o medo } Poeta 2

Se falta posto médico } Poeta 1
Coitada da Saude } Poeta 2
Se a educação está em falta } Poeta 1
Esquecida abandonada } Poeta 2
E se o governo não nos vê } Poeta 1
Jogada a própria sorte } Poeta 2
É a voz do grupo Ágape
Ecoando cada vez mais forte } Todos

A união faz o verso
O verso fortalece a luta
A luta nos mantêm vivos
E vivos seguimos firmes a busca } Poeta 2

Falando o que precisa ser dito
Mostrando a realidade da forma como ela é
Falamos por mais de 100 mil guerreiros
Que merecem aplausos de pé } Poeta 1

Evoluímos para não sucumbir
Honramos o verso que nos regatou
Que seja protestando
Ou falando de amor } Poeta 2 / Todos

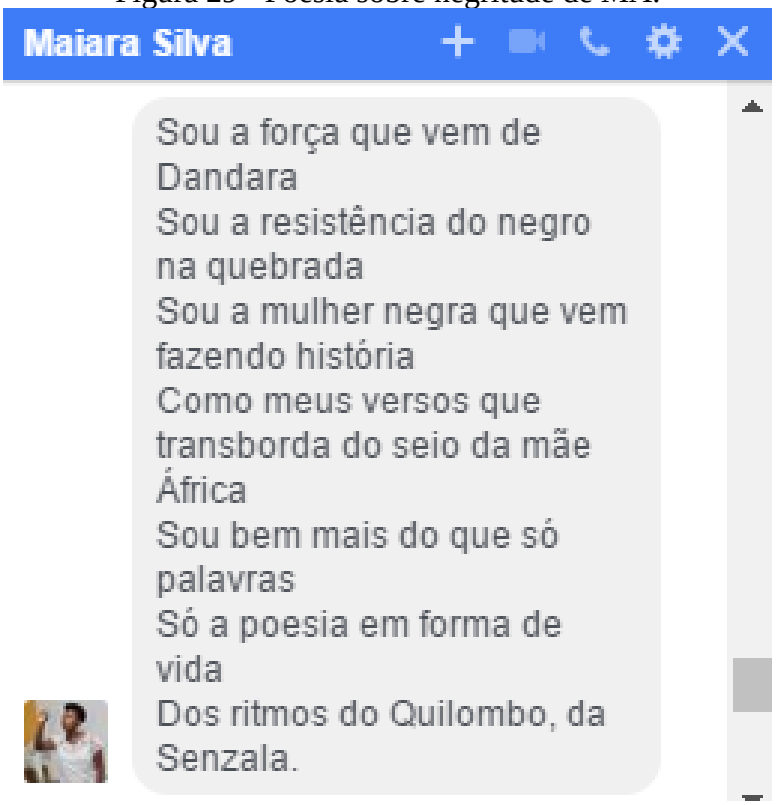
Eu posso garanti
Que ninguém vai sair daqui
Do mesmo jeito que entrou } Todos

(Coletivo Ágape)
Fonte: Arquivo pessoal

MA diz que faz poesia desde o início do *Sarau da Onça*, quando escrevia sobre amor e fazia protesto. Na época ela já fazia teatro e participou primeiramente como aluna de um projeto de capoeira, percursão, grafite, outros "tipos de arte", além de teatro e poesia. Depois foi "educadora" neste projeto dando aula de percussão, capoeira, e também de literatura infantil, ou seja, "poesia pra crianças até doze anos".

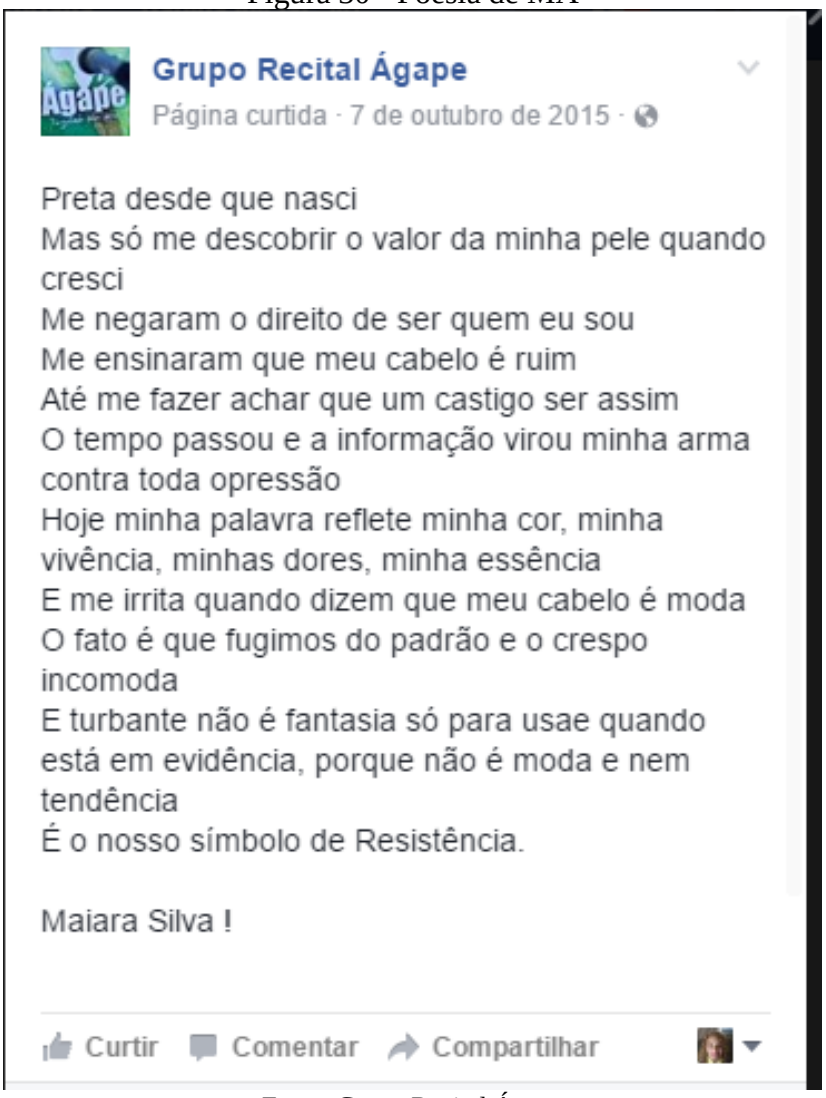
Antes de escrever poesia, MA só escrevia textos escolares, e cita a redação e poema, que ela diferencia de poesia, pois "não são a mesma coisa". Diz que "ousou" escrever algumas histórias sobre o seu cotidiano na época. No início do *Sarau*, ela avalia que era muito "focada nessa questão de escrever poesias mais delicadas, mais voltadas pras mulheres". Atualmente escreve sobre negritude, empoderamento da mulher negra, racismo, preconceito e autoestima, e demais temas da atualidade que envolvem política e pessoas jovens. E se sente mais segura como autora. Ou seja, escreve sobre tudo que vê a seu redor: sobre sua realidade, suas referências e seus amigos, no caso os companheiros dos grupos Ágape e *Sarau da Onça*, que a inspiram a escrever poesias. Ela acha que hoje ela elabora mais os textos, e que estes "tem mais um sentido, uma questão de aceitação, de identidade (...)". A figura 29 mostra um poema compartilhado pelo bate-papo do *Facebook* sobre negritude e na figura 30 um poema de MA do grupo *Ágape*:

Figura 29 - Poesia sobre negritude de MA.



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 30 - Poesia de MA



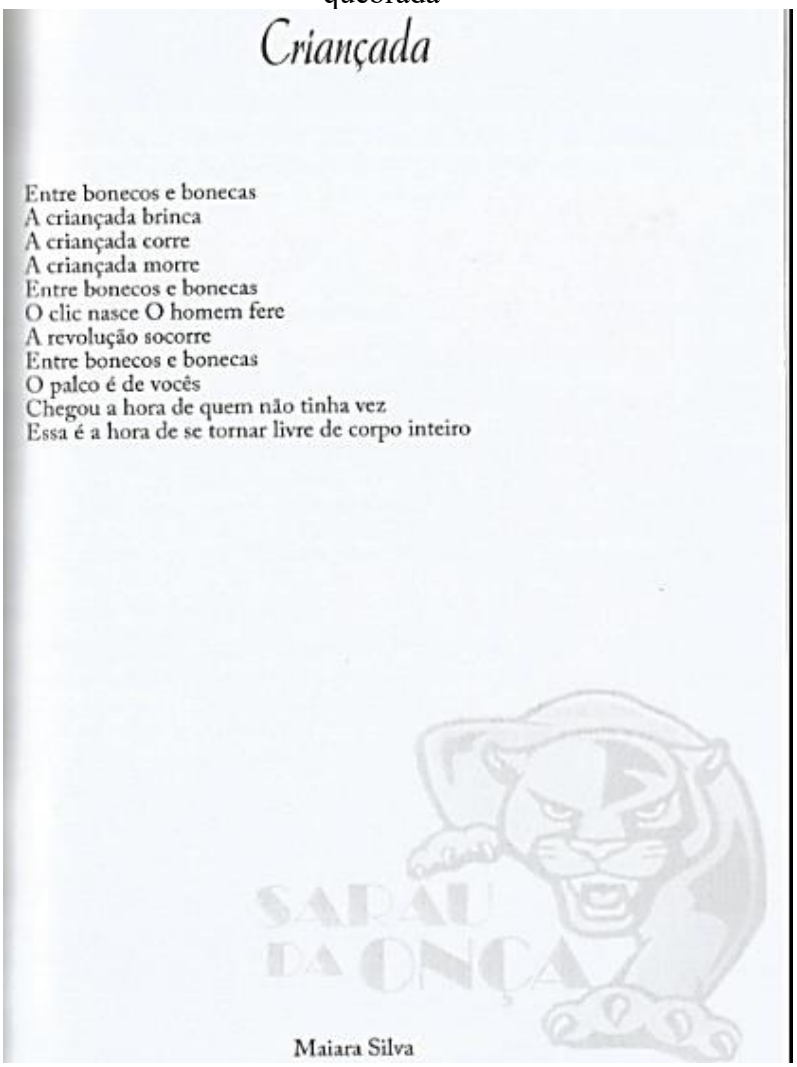
Fonte: Grupo Recital Ágape

Ela acha que os textos que escreve atualmente no seu grupo causam impacto porque trazem a pessoa “para dentro da poesia”, sendo esta uma questão emocional de identificação do público com o que escuta/lê. “A gente nunca foi ensinada a contar nossa história e a ser protagonista da nossa própria história”. As reações das pessoas são várias, principalmente entre as mulheres, quando a poesia fala do empoderamento negro, da identidade, e “de onde a gente veio”, o que é muito complicado, segundo MA, por conta “da nossa cor, do nosso cabelo, do nosso jeito, da nossa estética, todo esse processo”. Ela, enquanto poetisa, afirma que pode ser uma referência para uma mulher negra, pobre e de periferia através do texto que escreve.

MA diz que gosta de ler, e que lê muito. Considera-se “eclética” em suas preferências de leitura, já que respeita muito “a criação de cada um”. Cita obras de ficção, como romances românticos, livros de suspense, além de livros de poesias. Lembra dos livros sobre Sherlock Holmes, de que gosta muito porque é “como se você estivesse dentro da história”,

além de ter duas versões cinematográficas. Cita a coletânea de poesias lançada pelo Sarau, intitulada “O diferencial da favela: Poesias quebradas de quebrada”, não por ser um dos autores, mas pelo fato do livro apresentar poesia de periferia, feita pelo grupo, e que este é, portanto, o segundo livro de que mais gosta de ler e de que infelizmente não tem nenhum exemplar. Cita também a coletânea A poesia cria asas, uma produção independente lançada pelo grupo Ágape na Suíça, durante o 29º Salão do Livro e da Imprensa de Genebra. Segue abaixo respectivamente nas figuras 31 e 32 poesias do livro “Diferencial da Favela: Poesia quebradas de quebrada” e na figura nº 32 uma poesia do livro “A poesia cria asas”:

Figura 31 - Poesia “Criançada” da coletânea “Diferencial da favela: poesias quebradas de quebrada”



Criançada

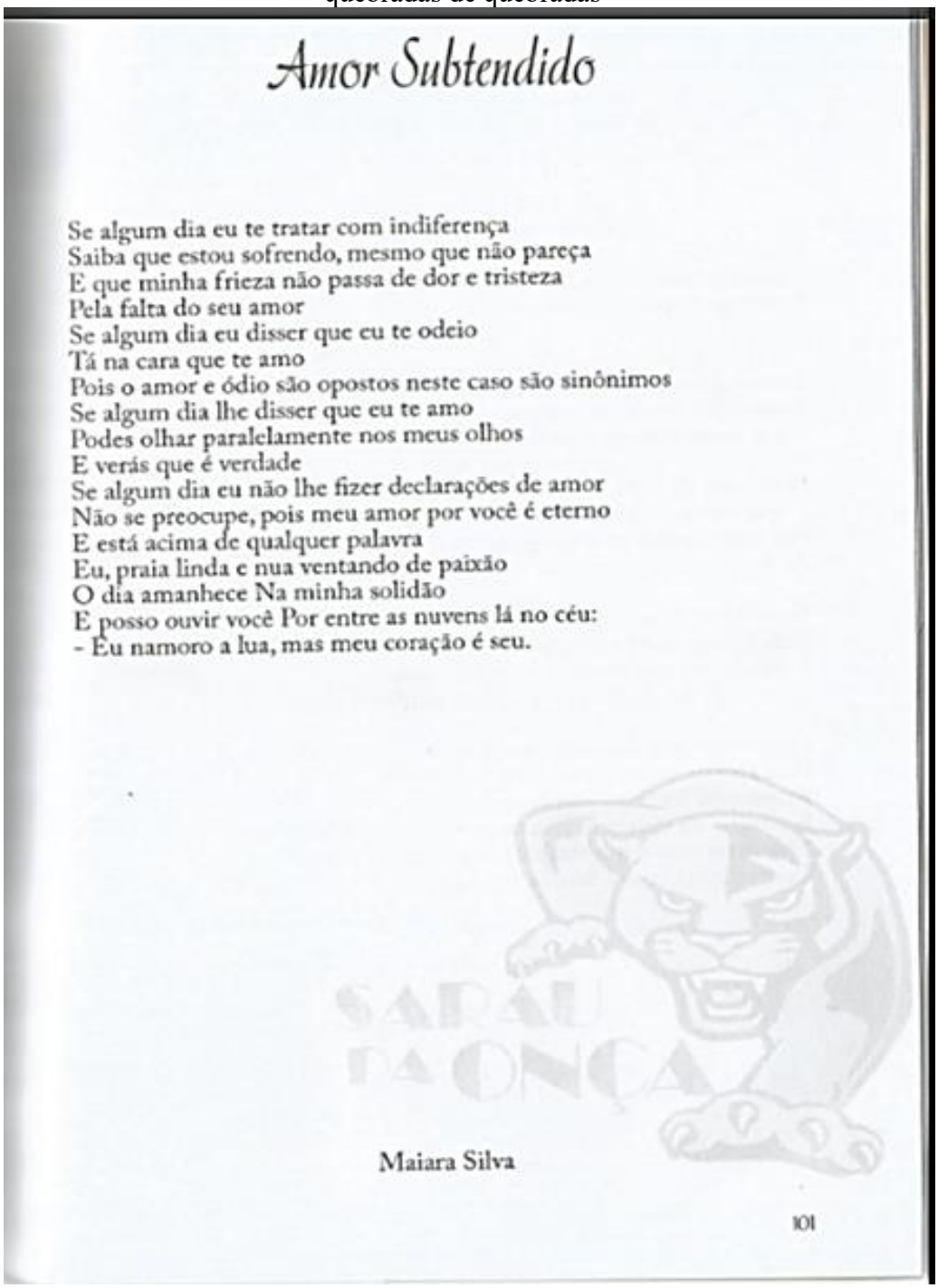
Entre bonecos e bonecas
A criançada brinca
A criançada corre
A criançada morre
Entre bonecos e bonecas
O clic nasce O homem fere
A revolução socorre
Entre bonecos e bonecas
O palco é de vocês
Chegou a hora de quem não tinha vez
Essa é a hora de se tornar livre de corpo inteiro

SARAU DA ONÇA

Maiara Silva

Fonte: Arquivo pessoal

Figura 32 - Poesia “Amor subtendido” da coletânea “Diferencial da favela: poesia quebradas de quebradas”



Amor Subtendido

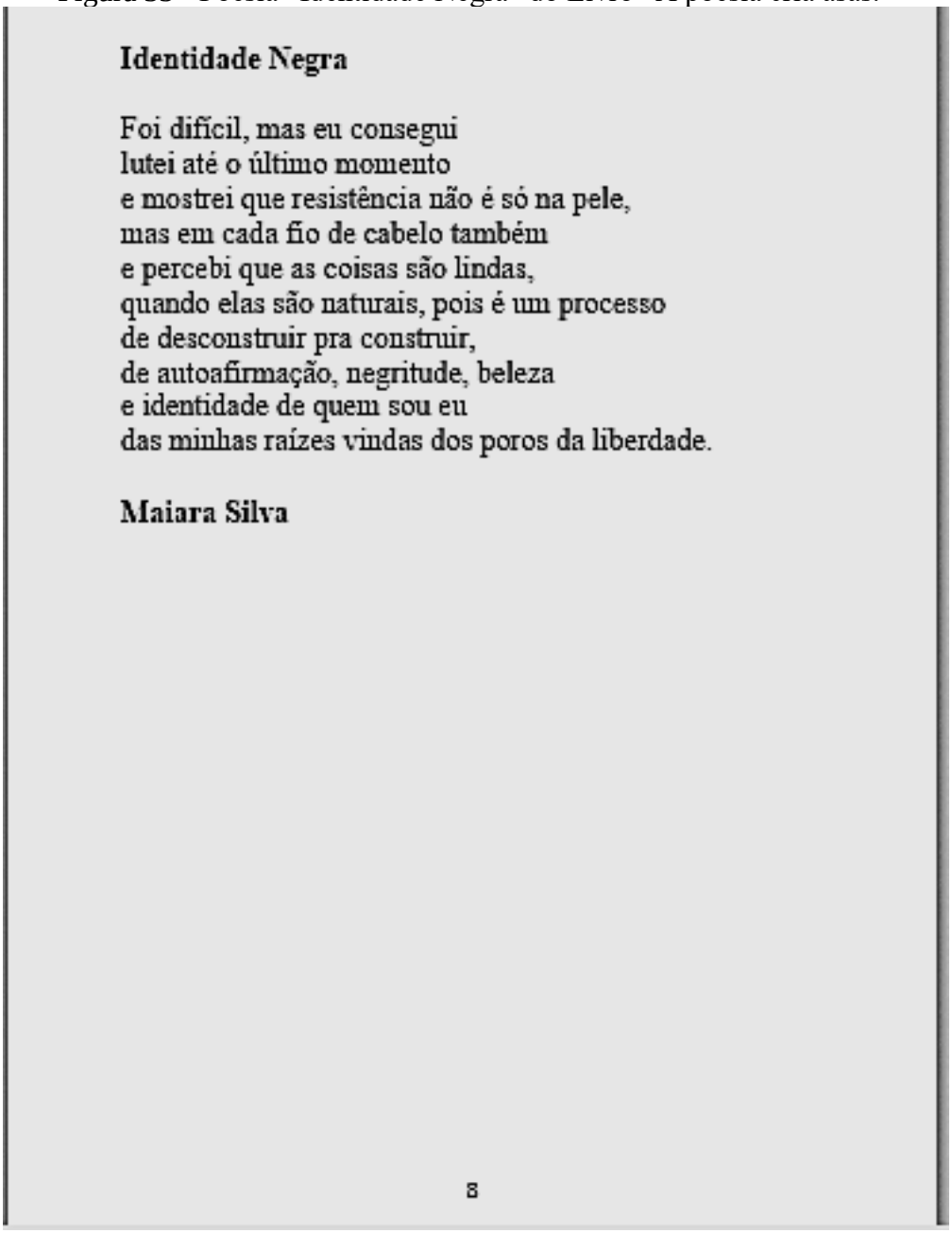
Se algum dia eu te tratar com indiferença
Saiba que estou sofrendo, mesmo que não pareça
E que minha frieza não passa de dor e tristeza
Pela falta do seu amor
Se algum dia eu disser que eu te odeio
Tá na cara que te amo
Pois o amor e ódio são opostos neste caso são sinônimos
Se algum dia lhe disser que eu te amo
Podes olhar paralelamente nos meus olhos
E verás que é verdade
Se algum dia eu não lhe fizer declarações de amor
Não se preocupe, pois meu amor por você é eterno
E está acima de qualquer palavra
Eu, praia linda e nua ventando de paixão
O dia amanhece Na minha solidão
E posso ouvir você Por entre as nuvens lá no céu:
- Eu namoro a lua, mas meu coração é seu.

Maiara Silva

101

Fonte: Arquivo pessoal

Figura 33 - Poesia “Identidade Negra” do Livro “A poesia cria asas.”



Identidade Negra

Foi difícil, mas eu consegui
lutei até o último momento
e mostrei que resistência não é só na pele,
mas em cada fio de cabelo também
e percebi que as coisas são lindas,
quando elas são naturais, pois é um processo
de desconstruir pra construir,
de autoafirmação, negritude, beleza
e identidade de quem sou eu
das minhas raízes vindas dos poros da liberdade.

Maiara Silva

8

Fonte: Arquivo pessoal

A ideia do Poesia cria asas foi apresentar as poesias não só nos recitais, mas também divulgá-las em outros lugares de Salvador, do resto do estado, e mesmo fora do país, como foi a sua participação no Salão internacional de Genebra, Suíça. Houve uma pré-seleção das poesias que comporiam esta coletânea literária, feita pelo grupo, podendo ser criações individuais ou coletivas. Os critérios para tanto foram se a poesia iria causar mais impacto no público; se era “real”; se permitia interação com o público durante a apresentação; e se tinha início, meio e fim, ou seja, se apresentava uma crítica a algum fato da realidade sócio - política, mas também uma solução. Segundo MA, muitas pessoas gostam dos participantes do Ágape,

já outras pessoas não gostam "por essa questão mesmo da realidade, de a gente falar mesmo desse cenário político, [...] de falar muito da questão da saúde [...]". MA atua no projeto Arte no buzu", em que recita poesias nos ônibus.

MA está no *Facebook*, há sete anos, e também utiliza as redes *Whatsapp* e *Instagran* para se conectar com outras pessoas. Antes do início do Sarau da Onça, ela compartilhava "coisas" que achava interessantes no *Facebook*, e via se alguém curtia. Embora diga que esta rede social era só um entretenimento, ela não gostava de compartilhar seus status, pois "a gente costuma levar o vício do *Facebook* para a escrita na escola". Acrescenta que "escrevia todas as palavras" *on-line*, já que a linguagem da internet poderia prejudicá-la quando fosse fazer uma redação.

Ela divulga aos passageiros a página do Sarau na internet, convidando-os a curti-la, para "fortalecer" as ações do grupo. Esclarece, no entanto, que SA, LI e BA é que "movimentam" mais a *fanpage*, já que ela prefere ir aos lugares com SA para "compartilhar" as manifestações artísticas do Sarau diretamente com as pessoas.

MA compartilha pela fanpage e pelos grupos da rede *Whatsapp* os eventos do *Sarau* e do *Ágape*, principalmente na semana em que vão ocorrer. Utiliza mais o *Whatsapp* para os contatos pessoais, ficando o *Facebook* do Ágape mais para as comunicações dos eventos, já que "a galera fala com a gente pela página" curte e compartilha os posts. Há também o *email* deste grupo para comunicações de trabalho.

Usa a rede *Instagran* para compartilhamento pessoal de imagens. Mas para ela e os organizadores do Ágape esta rede social serve também para divulgação de eventos que irão ocorrer, com as fotos de participantes.

Figura 34 - Compartilhamento do *fly* pelo *Whatsapp*.

Fonte: Arquivo pessoal.

5 MOVIMENTOS CULTURAIS CONTEMPORÂNEOS: MÍDIA E SARAU DA ONÇA

O Sarau da Onça enquanto grupo cultural periférico pretende se afirmar na sociedade ao visar discussões sobre a desigualdade social, as questões étnicas e o feminismo voltado para a mulher negra. Tais temáticas são expostas tanto em eventos do bairro Novo Horizonte, quanto na *fanpage Sarau da Onça* e em outros ciberespaços inter-relacionados, e os discursos aí produzidos circulam entre esses meios e contextos culturais. Desse modo, o grupo se inscreve culturalmente de forma atuante, visando, segundo os seus dirigentes, contribuir para possíveis mudanças no discurso ideológico, social, cultural e político.

5.1 Mídia radical alternativa

O conceito de mídia radical alternativa é fundamental para o estudo de grupos culturais em bairros populares urbanos que atuam em oposição às culturas hegemônicas e aos discursos das mídias tradicionais. Para tanto, é preciso, segundo Downing (2002), retomar alguns tópicos como cultura popular; audiência /leitores; poder; hegemonia e resistência; movimentos sociais; esfera pública e diálogo; comunidade e democracia; a relação entre arte e comunicação da mídia; organização da mídia radical; e os problemas e questões sociais, dentre os quais a religião, etnia, dimensão internacional e mídia repressora.

De acordo com Downing (2002)

, as diferentes formas da mídia radical alternativa têm como base as formas de expressão das culturas populares e de oposição, ou seja, mídia radical alternativa e expressão cultural e de oposição são indissociáveis. Ainda assim, é necessário identificar quem faz uso (audiência e leitores) dessas múltiplas formas para entender o seu funcionamento.

Os participantes do Sarau da Onça discutem e dialogam com o público sobre questões que dizem respeito à discriminação das minorias, as quais denunciam. Para isso, usam a poesia como forma de expressão, gênero do discurso do domínio literário tradicionalmente relacionado a grupos de prestígio social. E, em seu processo criativo, com sua arte, os autores do grupo oportunizam a discussão sobre a própria realidade a partir de temas já postos na sociedade, como a questão da mulher, a discriminação racial, dentre outros, ressignificando a poesia como forma de expressão cultural periférica. Quer dizer, eles reelaboram as expressões culturais preexistentes na chamada cultura hegemônica sem meramente se opor a elas como

forma de resistência; frequentam e participam ativa e criticamente de eventos culturais de grupos de elite em diferentes espaços da cidade e mesmo de fora; e o seu público é diverso, já que travam diálogo com diferentes instâncias da sociedade, de forma mais intensa no site do grupo.

Downing (2002) cita outros autores que definem cultura popular, dentre eles Theodor Adorno (1975), cujo trabalho serviu de referência para outros estudos voltados para esse tema e que distinguem cultura de massa de cultura popular, sendo esta última considerada como de oposição e "politicamente correta".

Em contrapartida à teoria de Adorno, Downing (2002) cita Jesús Martín-Barbero (1993) para argumentar que cultura de massa e cultura popular se entrelaçam, de modo a não haver uma imposição nem vertical e nem horizontal, e sim o hibridismo entre culturas. Assim temos que cultura popular também pode cultivar valores negativos como a misoginia e a homofobia. Portanto, como diz Downing (2002), "nem o antagonismo nem a misoginia são incutidos de cima para baixo ou de fora para dentro, no populacho desavisado contrafeito" [15]. Do mesmo modo, a cultura de oposição se interpenetra em ambas as culturas, de massa e popular, absorvendo-as e contribuindo com elas.

Portanto, essa visão se distancia das observações de Adorno, visto que este define toda cultura popular tal como uma cultura de oposição**,** sendo seguido em diferentes literaturas sobre os estudos culturais. Tal equiparação passou a ser questionada quando se observou que a cultura popular nem sempre era totalmente contrário à cultura comercializada e de massa. Tanto que no grupo Sarau da Onça, por exemplo, o sujeito IN diz que a sua criação poética resulta de expressão individual sobre questões com as quais se identifica enquanto sujeito de periferia, mas ao mesmo tempo assume uma postura profissional em relação à sua arte, pois grava CDs e imprime poesias em camisas que vende no espaço do CENPHA e nas redes sociais. Diz ser poeta por profissão. Por sua vez, SA e sua equipe participaram de edital para financiamento de antologia poética, o que mostra o lado profissional do grupo, baseado na divulgação de sua produção artística para captação de recursos financeiros.

Em vista disso, a palavra cultura deve ser empregada no plural, pois além da hibridização já mencionada, não existe nações monoculturais. As culturas formam hierarquias em que cada uma detém maior regalia em detrimento de outras. Assim temos a burguesia, os homens, a língua, os brancos, diferenças regionais, de gênero e de idade. Nesse sentido, Downing (2002) afirma que "as nações multiculturais são a norma"[16].

[15] DOWNING, JOHN, Op. cit., p. 35
[16] Ibidem., p.36

É preciso levar em consideração que as culturas não existem unilateralmente, pois elas se compõem das formas como são recebidas e utilizadas. As audiências, multiculturais, são ativas em sua recepção, mesmo que haja a intenção de persuadi-las. Cultura popular e audiência, apesar das diferenças conceituais, podem ser reunidas no conceito de "audiência ativa", pois ambas são capazes de elaborar e moldar os produtos da mídia e, portanto, não absorvem passivamente suas mensagens. Assim, os produtos das mídias convencionais podem recorrer e ser transformadas pela cultura popular.

A mídia radical alternativa tem como matriz a cultura popular, mas também se entrelaça à cultura de massa comercializada e às culturas de oposição. Os co-arquitetos das audiências ativas multiculturais têm a possibilidade de se tornar produtores da mídia radical ao se apropriar dos movimentos populares e das culturas de oposição. Desse modo, eles participam da produção social do sentido ao modificar os valores iniciais ou subtrair o que desejam do produto.

O *Sarau da Onça*, enquanto grupo cultural caracteriza-se como uma mídia radical alternativa, pois reafirma as manifestações culturais periféricas de Salvador, através da poesia como produção artística, reelaborando este gênero literário - que se legitimou historicamente em ambientes intelectuais e acadêmicos, em função de temas e formas de expressão significativas para os seus participantes e seguidores. Estes são discutidos pelo grupo em encontros, como os do CENPAH, cujos debatedores, em sua maioria, são participantes do Sarau, oriundos da periferia da cidade, mas possuem formação superior em algum campo de estudos que possa contribuir para legitimar a discussão proposta. Ou seja, eles alicerçam os seus pontos de vista no conhecimento que trazem do contexto acadêmico, externo, legitimado socialmente, reelaborando-o internamente através da poesia. Colocamos, como exemplo, a Figura 35 abaixo, com o post de divulgação de um bate-papo a ocorrer no CENPAH.

Figura 35 - Post sobre o evento “Discutindo saúde da população negra”.

Sarau da Onça com Fabiana Lima e Alexandra Santos
em Cenpah - Centro de Pastoral Afro..
3 de novembro de 2016 ·

Seguraa que novembro chegou!

E vocês já sabem né?! Em novembro temos encontro marcado toda semana, para a gente poetizar, discutir e encher o mundo com mais amor e luta! ❤
Para iniciar nossas atividades com o pé direito, vamos fazer do Sarau da Onça palco de muita magia negra, neste sábado (05), com a poetiza e estudante de enfermagem Fabiana Lima, a psicologa e cantora Alexandra Santos, num bate-papo sobre "Saúde da População Negra"✊. A mesa será mediada pela jornalista e uma das produtoras do sarau Brenda Gomes.💪

Além do nosso bate-papo teremos nossas intervenções poéticas, poq se não, não seria Sarau da Onça, não é mores?!🎸

Não dá pra perder né?!
Venha de bonde, traga sua poesia e um monte de amor!

SARAU DA ONÇA – Discutindo Saúde da População Negra
05 de Novembro de 2016 - 19h
Novo Horizonte (Sussuarana) - Rua Albino Fernandes 59C
ENTRADA GRATUITA - Microfone Aberto

Curtir Comentar Compartilhar

Fonte*: Fanpage Sarau da Onça*

A mídia radical inspira-se no anarquismo socialista porque este não concentra sua energia apenas na política da exploração econômica, mas acredita na mudança da personalidade humana em sua totalidade. Para a mídia radical, a hegemonia representa o domínio cultural e de liderança das classes dominantes, que apresentam uma forma convincente de como a sociedade deve se organizar. E tal liderança é mantida e organizada por meio de órgãos de informação e cultura, como os do sistema de ensino, igrejas, centros literários, meios de comunicação e ideologias corporativas.

As noções de contra hegemonia e contra hegemônico foram fundamentais para a categorização das contestações realizadas contra as estruturas ideológicas dominantes, a fim de superá-las a partir de uma visão radical alternativa. Essas noções também contribuíram para entendermos a mídia por uma nova perspectiva. Ou seja, a mídia radical passa a exercer o papel de buscar a verdade sobre as informações que as classes dominantes e o estado capitalista, vistos como controladores e censores da informação, tentam silenciar. Ela refuta as "mentiras" e fornece a realidade se enquadrando no modelo de contrainformação, além de ter como função estudar novos modos de construir um ponto de vista questionador do processo hegemônico, provocando, desse modo, a confiança do público no que tange à sua facilidade em conceber mudanças positivas. Nesse contexto, a busca por um discurso próprio que supere o controle de informações promovido pelos grupos de prestígio pressupõe a interação constante entre seus agentes e o público a que se destina. Vimos que a audiência do Sarau da Onça não é passiva, pois dela se espera que opine sobre os temas em pauta em debates e durante os saraus de poesia.

Por sua vez, Scott (2011) traz a noção de cultura de resistência como contribuição para a discussão sobre mídia radical ao discorrer sobre o conceito de infrapolítico, em que situa dois tipos de declarações utilizadas por cada classe social ou grupo antagonista: a que se refere à declaração pública e a que diz respeito à declaração privada. Ou seja, cada grupo antagonista possui uma forma de resistência que evita o confronto direto entre as partes. De acordo com Scott (2011)

> A maioria das formas assumidas por essa luta não chegam a ser exatamente a de uma confrontação coletiva. Tenho em mente, neste caso, as armas ordinárias dos grupos relativamente desprovidos de poder: relutância, dissimulação, falsa submissão, pequenos furtos, simulação de ignorância, difamação, provocação de incêndios, sabotagem, e assim por diante. Essas formas Brechtianas de luta de classe têm certas características em comum. Elas exigem pouca ou nenhuma coordenação; representam uma forma de autoajuda individual; e tipicamente evitam qualquer confrontação simbólica com a autoridade ou as normas da elite. Entender essas formas corriqueiras

> de resistência é entender o que grande parte do campesinato faz "entre revoltas" para defender seus interesses da melhor forma que conseguem fazê-lo. (SCOTT, 2011, *on-line*)

Desse modo, o autor realiza uma descrição etnográfica dos contornos do conflito micropolítico e se detém na resistência do cotidiano no interior das estruturas.

É importante salientar que a compreensão da mídia radical também perpassa a ação dos movimentos sociais, pois estes constituem uma das expressões mais dinâmicas de resistência. Além disso, Scott (2011) também expõe a importância da comunicação lateral, e esclarece que a resistência ocorre em relação às múltiplas formas de opressão, mas que para ela tomar forma efetivamente é preciso que haja diálogo nos diversos setores, isto é, por sexo; raça, etnia e nacionalidade; por idade; por categorias profissionais. Sendo assim, a mídia radical é essencial neste processo.

De acordo com Downing (2002), Arato e Cohen (1992) afirmam que há três modelos de movimentos sociais: O primeiro refere-se às rebeliões das massas, à multidão em tumulto, e tem como emblema a ação movida por emoções impetuosas e descontrolada.

O segundo modelo refere-se aos movimentos sociais vistos como “atores racionais”, em que o público, por não possuir poder aquisitivo, precisa criar estratégias e recursos alternativos para exercer influência sobre o processo político. Tais estratégias consistem em ações coletivas como greves, ocupações, passeatas, bloqueios de tráfego, etc. Suas ações são cuidadosamente elaboradas e cumpridas com muita seriedade pelos que não têm riqueza nem poder estatal.

O terceiro modelo denomina-se Novos Movimentos Sociais (NMSs) e diferencia-se dos anteriores por levar em conta o desenvolvimento e identidade pessoal e/ou coletivas, interagindo com a subcultura do movimento. Por isso, suas ações não dependem do que o Estado pode ou não conceder, mesmo porque os NMSs não têm a pretensão de obter ganhos econômicos das classes capitalistas nem do governo. Por outro lado, a literatura sobre os NMSs os coloca acima dos outros movimentos, definindo-o como uma nova e importante dimensão da cultura contemporânea, retratando-os como meramente política de identidade, enquanto os outros movimentos e até mesmo alguns dos aspectos de dentro de “seus” movimentos fogem dessa realidade**,** não se caracterizando como política de identidade. Desse modo, qualquer aspecto dos movimentos sociais que não se enquadre nessa moldura é excluído do seu mapa político.

É importante acrescentar que cada um desses modelos contribui para entendermos os movimentos sociais e a resistência. Isto porque os movimentos políticos são centrais para a

política de muitas nações contemporâneas e não operam dentro das estruturas partidárias, visto que os partidos políticos convencionais não atendem às necessidades reais do público, e desse modo, ainda que os movimentos políticos interajam com partidos políticos e estes possam legislar, no contexto geral eles não podem liderar movimentos sociais importantes. Portanto, não são as instituições oficiais da democracia que irão mobilizar a política e as questões de uma nação, e sim os movimentos sociais.

Poderíamos dizer que o *Sarau da Onça* faz parte dos Novos Movimentos Sociais porque se organiza em torno das poesias e debates sobre temas com os quais todos os seus integrantes se identificam, por serem pessoas periféricas. Das produções particulares postas para o grupo se fazem os coletivos, ou seja, a identidade coletiva surge das identidades individuais. O Sarau faz, portanto, política de identidade. Contudo, embora não reivindique recursos econômicos do governo ou das classes capitalistas, o grupo busca ganhos financeiros tanto para o financiamento das ações do grupo, como para os seus dirigentes, o que revela o seu lado profissional. E interage, como vimos, com outros segmentos sociais para troca de ideias, divulgação do trabalho e afirmação política. Deste modo, o Sarau da Onça não se enquadra no modelo dos Novos Movimentos Sociais descrito acima. Podemos considerá-lo mídia radical alternativa.

5.2 Cultura da convergência

A cultura da convergência consiste da união de três conceitos: convergência dos meios de comunicação, cultura participativa e inteligência coletiva. Entende-se convergência como sendo a circulação contínua de conteúdos através dos diferentes meios midiáticos, o que engloba a colaboração entre os vários mercados da mídia e o comportamento dos usuários que migram de um lugar a outro em busca de um passatempo. As mutações tecnológicas, mercadológicas, culturais e sociais podem ser conceituadas como convergência.

De acordo com a perspectiva da convergência, os conteúdos produzidos pelo Sarau da Onça, como poesias, debates, etc, circulam em coletâneas impressas, camisas e eventos culturais, e na mídia digital, havendo uma articulação organizada entre estes diferentes meios, por onde transitam os seus consumidores.

A circulação de conteúdos através das diferentes redes de mídias concorrentes e de fronteiras nacionais depende da participação dos consumidores. A convergência não é meramente um processo tecnológico que integra em um mesmo aparelho múltiplas funções,

pois exige uma mobilização social e comportamental. Jenkins (2012) diz que “a convergência representa uma transformação cultural, à medida que consumidores são incentivados a procurar novas informações e fazer conexões em meio a conteúdos de mídia dispersos” (JENKINS, 2012, p. 29-30).

Os espectadores atuais são produtores e consumidores de mídia e não se comportam passivamente, ao contrário, eles são atuantes, participam e interagem ativamente com um conjunto novo de normas, e isso representa a expressão da cultura participativa. A figura 36 abaixo, por exemplo, apresenta o comentário feito por TA em um post de SA, em que o parabeniza pelo lançamento do seu livro. Neste, produtor e consumidores interagem ativamente ao trocar mensagens:

Figura 36 - Post sobre o lançamento do Livro de Sandro Sussuarana

Fonte: Perfil de SA no *Facebook*.

Kerckhove (2009) acentua uma diferença entre a TV e o computador, já que a primeira fornece um certo espírito coletivo a todas as pessoas, visto que se trata de um meio de difusão para o grande público, mas sem contribuições individuais. Enquanto o segundo caracteriza-se pelo espírito privado, uma vez que se trata de um meio personalizado, solitário e

privado, mas sem contribuições coletivas. A convergência da TV para o computador e vice-versa abriu espaço para a consciência coletiva. Desse modo, segundo Kerckhove (2009),

> A convergência de ambos oferece uma possibilidade nova, sem precedentes: a de ligar indivíduos com as suas necessidades pessoais a mentes coletivas. Esta nova situação é profundamente criadora de novos poderes; tem repercussões sociais, políticas e econômicas. Irá acelerar as mudanças e adaptações na cena geopolítica assim como na sensibilidade privada de todos. Trará novas formas de consciência e exercerá pressões sobre os sistemas educacionais para que estes aprendam a lidar com a mudança. (KERCKHOVE, 2009, p. 71)

Mas é preciso salientar que mesmo com essa mudança de comportamento dos consumidores, ainda são as corporações que exercem maior poder sobre a mídia**.** Além disso, os participantes diferenciam-se uns dos outros, sendo que alguns consumidores possuem mais habilidades que outros para lidar com essa cultura emergente. Além do mais, a convergência mexe com a psique das pessoas, modifica as formas de interação social com os outros. De acordo com Jenkins (2012), "nós construímos a própria mitologia pessoal" (JENKINS, 2012, p. 30), ou seja, retiramos do fluxo midiático os estilhaços de informações que, transformados em recursos, nos ajuda a entender nosso cotidiano.

A inteligência coletiva consiste no consumo a partir de um processo coletivo. Isto significa que cada um de nós contribui com o pouco que sabe, com a habilidade que tem, e a partir da união desses conhecimentos e habilidades é que juntamos e construímos um todo. Nesse sentido, a produção cultural do Sarau da Onça se funda em processos colaborativos que resultam nos chamados coletivos. Sendo que na mídia digital o grupo conta com o conhecimento e habilidades individuais de seus integrantes para a elaboração dos posts, por exemplo.

A inteligência coletiva pode ser considerada uma fonte alternativa de poder midiático. De acordo com Lévy (1999), a inteligência coletiva é um dos mais importantes motores da cibercultura, pois é a atividade multiforme de grupos humanos que, em volta de objetos materiais, de programas de computador e de dispositivos de comunicação, faz movimentar este espaço cibernético. Ainda de acordo com este autor,

> O estabelecimento de uma sinergia entre competências, recursos e projetos, a constituição e manutenção dinâmicas de memórias em comum, a ativação de modos de cooperação flexíveis e transversais, a distribuição coordenada dos centros de decisão, opõem-se à separação

> estanque entre as atividades, às compartimentalizações, à opacidade da organização social. (LEVY, 1999, p.29)

Dentre os artefatos tecnológicos que contribuem com o processo de convergência das mídias estão os aparelhos celulares, que não se limitam mais à função única de realizar ligações telefônicas, mas a multitarefas, e essa característica colabora com a circulação de conteúdos. Sendo que essa fluidez de conteúdos e o uso de tecnologias multitarefas levantam vários questionamentos a respeito dos antigos e monolíticos meios de comunicação. Alguns teóricos acreditam que a tendência é que esses meios monolíticos como a televisão, a rádio, o cinema e outros sejam substituídos.

Pensava-se que a dominação dos meios de comunicação de massa iria se dissolver em várias "indústrias de fundo de quintal". Outros acreditavam que essas novas tecnologias iriam destruir a cultura de massa, e não a transformar. Já o paradigma da revolução digital defendia que os novos meios de comunicação substituiriam os antigos, alegando ainda que as novas mídias mudariam tudo. O novo paradigma da convergência, entretanto, supõe que novas e velhas mídias irão interagir de modo cada vez mais complexo, visto que com a emergência da bolha pontocom passa-se a acreditar que as novas mídias permanecem iguais. Diante disso, a convergência adquire um novo significado.

De acordo com Jenkins (2012), já em 1983, (POOL, 1983 apud JENKINS, 2012) afirmou que a convergência de modos torna as fronteiras entre os meios de comunicação imprecisa**s**. Se antes um serviço era transportado por diferentes formas físicas, hoje um único meio é suficiente. Já um serviço que antes só era passado por um único meio, agora flui por diferentes formas físicas. Assim, a relação um a um vem se desintegrando.

As práticas culturais de escrita do grupo Sarau da Onça perpassam diferentes meios e formas físicas. É possível notar essa fluidez, ou melhor, essa convergência de modos porque as poesias recitadas e os debates desenvolvidas no CENPAH são posteriormente publicados em sua fanpage no *Facebook*, bem como em outros sites, além das poesias serem publicadas em livros, e alguns trechos e frases destes textos serem gravados em camisas.

As fronteiras entre os diferentes meios de comunicação passaram a ser derrubadas com o surgimento da digitalização, que permitiu que o mesmo conteúdo fluísse por diferentes canais e ganhasse outras formas no ponto de recepção. Jenkins (2012) diz que "a digitalização estabeleceu as condições para a convergência; os conglomerados corporativos criaram seu

imperativo" [17]. Os diferentes sistemas de mídia iriam passar por um processo longo de transição ao competir e colaborar entre si.

A convergência vem impactando significativamente as mídias que consumimos, ao passo que contribui para entendermos como os consumidores têm recebido tais transformações. Além disso, tem modificado a relação entre público, produtores e conteúdos de mídia.

O mito de que todas as mídias iriam fluir para um único lugar, a chamada caixa preta, perde sua veracidade quando se nota que as transformações dos meios de comunicação não se reduzem a uma transformação tecnológica, e que elas influenciam significativamente nos níveis culturais e, portanto, não se pode deixá-las de lado. Desse modo, o que acontece hoje é a divergência de hardware e a convergência de conteúdo. Assim temos que os meios de comunicação antigos não são extintos, eles apenas são transportados para outras ferramentas, ou seja, são as ferramentas que se extinguem ao se tornarem obsoletas e, por isso, são substituídas.

Jenkins (2012) cita a historiadora Lisa Gitelman para definir os meios de comunicação. Ela estabelece o modelo de mídia em dois níveis: o primeiro entende o meio como uma tecnologia que admite a comunicação; o segundo o compreende enquanto um conjunto de "protocolo" integrado, ou como práticas sociais e culturais que foram se desenvolvendo ao redor das tecnologias. Os meios de comunicação se diferenciam dos sistemas de distribuição porque enquanto estes são simplesmente tecnologias, aqueles são também sistemas culturais, por isso os meios de comunicação persistem e tornam-se cada vez mais complexos.

Quando um meio se estabelece e se torna essencial para alguma demanda humana, ele continua a funcionar no interior de um sistema maior de operações e comunicação. Assim, o que pode mudar é o conteúdo do meio, o público e o *status* de um meio, que pode subir ou descer. A convergência mexe com a relação entre tecnologias, indústrias, mercados, gênero e público. Por isso, a convergência está em constante processo.

A convergência coorporativa e a convergência alternativa convivem entre si. Assim temos que o processo da convergência ocorre tanto de cima para baixo, por meio do processo cooperativo, quanto o inverso com o processo do consumidor. Ambas podem tanto se fortalecer e estabelecer uma relação maior de proximidade, quanto entrar em guerra, redefinindo a cultura popular.

[17] JENKINS, H. Op. cit., p.38

Os atuais consumidores não são acomodados como os antigos. Ao contrário, eles são ativos, imprevisíveis, migratórios, conectados socialmente, barulhentos e públicos, e essa característica promove uma reanálise sobre o que é consumir mídias. Já os antigos consumidores, por sua vez, colocam empresas de mídia em uma zona de conforto, pois são passivos, previsíveis, ficam onde mandarem ficar, são silenciosos e invisíveis.

5.3 A poesia interessada do sarau da onça

De acordo com Bourdieu (1997), a noção de interesse se colocou como um instrumento de ruptura, à medida que o autor se viu desencantado ao imaginar que agentes do universo intelectual, para os quais a posição de ciência impõe o lugar do desinteresse, poderiam possuir algum tipo de interesse. Dito isso, ele mostra que os jogos intelectuais também têm alvos que geram interesses, e por isso é preciso arrancá-los desse invólucro da exceção ou do que os intelectuais denominam extraterritorialidade. Segundo Bourdieu (1997), é preciso se orientar da mesma forma que a sociologia, que não prescinde do princípio da razão suficiente, visto que os agentes sociais têm sempre uma razão para fazer o que fazem e essas razões devem ser encontradas para transformar uma série de condutas desconexas e arbitrárias em uma série lógica**,** podendo ser compreendida por um conjunto lógico de princípios. Portanto, agentes sociais não realizam atos gratuitos.

Os dirigentes do Sarau da Onça enquanto agentes sociais, realizam uma arte comprometida com os interesses de um coletivo do qual fazem parte, já que a temática das poesias e dos debates que estas suscitam sempre gira em torno de questões referentes à discriminação e aos problemas da mulher negra na sociedade. A arte do Sarau é, portanto, política, engajada. Mas também é arte de subsistência, uma vez que é utilizada para se obterem benefícios financeiros que viabilizem a realização e divulgação dos eventos do grupo, através de publicação e venda de livros e de camisetas com poesias estampadas, por exemplo. Ela também se realiza por interesse pessoal, assumido explicitamente pelos dirigentes, pois os eventos do grupo os promovem socialmente, o que lhes possibilita sair da periferia da cidade e frequentar, a convite, ambientes universitários, viajar de graça para outros locais, incluindo outros países, ter carro à disposição, ganhar dinheiro com a venda de livros, etc.

Observamos também essa ação interessada, por exemplo, quando LI diz que participou das atividades católicas da Pastoral afro para poder inserir ali a questão do negro através da poesia, embora o tenha feito por se identificar com o tema. E quando IN também

declara os dois interesses que impulsionam a sua produção letrada: o seu engajamento social e político com a temática proposta pelo grupo, e a sua vida profissional. Assim sendo, a arte do Sarau não é fruto de ações desinteressadas, ou espontâneas.

Bourdieu (1997) afirma que o termo gratuito produz a ideia de algo não-motivado logo, uma ação sem sentido e que não importa à ciência social. Por outro lado, o termo também traduz a ideia de que não é lucrativo. Fragelli (2013), ao realizar uma análise sobre o escritor Mário de Andrade revela os objetivos do autor em aproveitar sua arte para discutir as demandas sociais de modo que também atraia o interesse do público. Assim**,** Mario de Andrade relata:

> Sempre fui contra a arte desinteressada. Para mim, a arte tem de servir. Posso dizer que desde o meu primeiro livro faço arte interessada. […] A arte tem de servir. [...] Esta noção proletária da arte, da qual nunca me afastei, foi que me levou, desde o início, às pesquisas de uma maneira de exprimir-me em brasileiro. […] Às vezes, com sacrifício da própria obra de arte. […] A responsabilidade do artista para com o seu público […] esta é que é difícil, esta é que impõe mil sacrifícios (de que não é o menos doloroso, reconheço, o sacrifício de sua própria arte), esta responsabilidade é que impõe o exercício do seu não conformismo. […] O artista não só deve, mas tem que desistir de si mesmo. (ANDRADE, 1944 *apud* FRAGELLI, 2013, p. 85).

Bourdieu (1997) substui a noção de interesse pela noção de *illusio*, em latim *ludus* (jogo), que é o investimento no jogo, ou seja, significa estar preso ao jogo e acreditar que vale apena jogar. Segundo o autor, quando se está preso ao jogo tudo faz sentido, pois se reconhece o jogo e se reconhece os alvos a ponto de se esquecer que o jogo é um jogo. Os jogos que importam aos agentes sociais foram impostos e postos em suas mentes sob a forma de 'o sentido do jogo'. Portanto, *illusio* é estar envolvido e, somente aqueles que estão envolvidos conseguem reconhecer os alvos. Desse modo, ainda que o agente não tenha interesse no jogo, este não pode ser indiferente, pois quem é indiferente "não vê o que está em jogo".

Libido é outro termo que Bourdieu (1997) julga pertinente para expressar o que ele denomina *illusio*, pois cada campo impõe um preço de participação tácito, visto que aqueles que jogam estão presos ao jogo. Diante disso, a *libido* tem como função de socialização transmutar as pulsões indiferenciadas em interesses específicos.

O investimento na poesia do Sarau da Onça surge da identidade dos participantes com a sua temática para discussão, reelaboração e divulgação da cultura periférica**.** É um investimento no jogo, *illusio*, segundo Bourdieu (1997), do qual os "periféricos" são peças importantes porque nele se reconhecem, por sua condição sociocultural. A *libido* está na colaboração individual para a construção dos projetos coletivos, de acordo com os interesses

particulares que movem cada um: escrever poesia, tratar de questões sobre feminismo, sobre discriminação, sobre o negro, fazer arte visual, representar, etc.

O autor nega a ideia utilitarista da *illusio* no que tange a relação entre os agentes e os campos sociais, e isso ocorre quando os agentes são tratados como se suas ações fossem buscadas conscientemente e suas ações fossem reduzidas a interesses econômicos. Para Bourdieu (1997), os sujeitos que possuem o sentido de jogo não têm a necessidade de pôr o objeto como fim de sua prática, visto que eles estão envolvidos em seus afazeres, isto é, envolvido**s** no presente inscrito no jogo que irá ainda acontecer, ou seja, o a fazer, o por vir. As antecipações pré-perceptivas dos agentes são construídas pelo *habitus d*o sentido do jogo.

O *habitus* é incorporação das estruturas sociais no corpo que compõe tanto a percepção desse mundo quanto sua ação nesse mundo. Para os participantes do Sarau da Onça, o *habitus* é a representação que eles mantêm do lugar que ocupam no corpo social: são pessoas de periferia, pobres, negros, etc, o que antecede o seu movimento para reinventar esta realidade através da arte. Assim, para compreender as condutas humanas é preciso admitir que os sujeitos têm estratégias que raramente se baseiam numa intenção estratégica.

Substituir as ações por uma consciência racional, calculista é abrir espaço para a questão do cinismo. Para Bourdieu (1997), há tanto *libido* quanto tipo de interesses e campos sociais e, por isso, considerar que as leis fundamentais do campo econômico servem para todos os campos seria reducionista, mesmo porque o próprio campo da economia se constrói por um processo de diferenciação. Para que haja um ato desinteressado é preciso nos livrar do capital simbólico e de tudo que a ele diga respeito. Segundo Bourdieu (1997), o desinteresse é possível apenas em sociedades cujo *habitus* está predisposto ao desinteresse e que há, em certa medida, uma recompensa. Para ele, a existência do lucro na virtude e na razão são motores da virtude e da razão na história. Assim, o lucro a ser obtido funcionará como um motor para conservação desses valores.

6 OS USOS SOCIAIS DE ESCRITA

Consideramos, neste trabalho, a língua, especificamente a escrita, como um conjunto de práticas sociais. Ela faz parte das diversas manifestações socioculturais, elaborando e articulando os seus significados, tendo em vista os propósitos discursivos dos diferentes sujeitos. Ou seja, consideramos a língua enquanto usos materializados em textos, ou enunciados, que compõem os diferentes gêneros do discurso, de acordo com os diversos contextos sócio - históricos de interação verbal.

6.1 Os gêneros do discurso

De acordo com Bakhtin, os gêneros do discurso são formas típicas ou relativamente estáveis de enunciado que representam cada esfera da utilização da língua. E o enunciado, oral ou escrito, concreto e único, por sua vez, é a unidade real de comunicação verbal. Ou seja, ele se liga aos diferentes campos de atividades cotidianas e se inscrevem socialmente.

O gênero, segundo este autor, apresenta uma ligação orgânica entre tema, composição e estilo, que formam um todo. Cada estilo é característico das condições específicas de uma dada esfera da atividade humana e de suas funções, que podem ser científica, técnica, artística, etc, ou referentes à vida cotidiana. Assim, o estilo se vincula a unidades temáticas determinadas e a unidades composicionais, sendo um elemento que dá unidade ao gênero em um enunciado, e suas mudanças correspondem a mudanças históricas.

Bakhtin afirma que "dois fatores determinam um texto e o tornam um enunciado: seu projeto (a intenção) e a execução desse projeto" (BAHKTIN, 1997, p. 331). E distingue texto de enunciado, sendo que o primeiro é um conjunto de signos, uma vez que tem a função de manifestar o enunciado, e é uma realidade imediata provida de materialidade. Já o enunciado possui natureza dialógica, ou seja, é dotado de sentido e delineado pelo acabamento, isto é, a "alternância dos sujeitos falantes vista do interior; essa alternância ocorre precisamente porque o locutor disse (ou escreveu) tudo o que queria dizer num preciso momento e em condições precisas. " [18] Desse modo, "O enunciado é da ordem do sentido; o texto, do domínio da manifestação". (FIORIN, 2008, p.52).

[18] Ibidem., p.300

Logo, todo enunciado só é possível por meio de um gênero. Em cada contexto de interação discursiva, isto é, em uma conversa num bar, uma apresentação de trabalho, uma aula, um telefonema, uma discursão nas redes sociais, etc, produzimos enunciados, que constituem e são constituídos de um sujeito vivo.

Sendo muitas as esferas de atividades humanas, são também inúmeros os gêneros do discurso e estes são facilmente identificáveis, pois, de acordo com Rojo (2015), os gêneros "são radicalmente uma entidade da vida" (ROJO, 2015, p. 27) .

Nessa perspectiva, salientamos o caráter temporal dos gêneros, pois estes não se limitam à sua época; ao contrário, eles se constroem historicamente. Isso significa que os gêneros do discurso não se constituem numa obra acabada; consequentemente, eles não se fecham nas fronteiras das leis causais, visto que o tempo é uma manifestação aberta e, portanto, possui uma dimensão plural. Isto é, seja na experiência, seja na criação, o caráter temporal são diferentes óticas do mundo e, portanto, "manifesta-se como um conjunto de simultaneidades". (MACHADO, 1998, p. 35). De acordo com Bakhtin,

> A riqueza e a variedade dos gêneros do discurso são infinitas, pois a variedade virtual da atividade humana é inesgotável, e cada esfera dessa atividade comporta um repertório de gêneros do discurso que vai diferenciando-se e ampliando-se à medida que a própria esfera se desenvolve e fica mais complexa. (BAKTHIN,1997, p. 280)

Assim temos que os gêneros do discurso, na perspectiva bakhtiniana, são mutáveis, e se modernizam ou se atualizam para se adequar às novas circunstâncias das atividades humanas e à situação discursiva, visto que estas esferas não são selecionadas ao acaso, nem são totalmente determinadas, estando presentes nelas a reiteração e a contingência em que a primeira nos ajuda a entender as ações para podermos agir, e a segunda contribui para a adequação das formas do gênero a uma nova conjuntura. De acordo com Fiorin (2008),

> O gênero une estabilidade e instabilidade, permanência e mudança. De um lado, reconhecem-se propriedades comuns em conjunto de texto; de outro, essas propriedades alteram-se continuamente. (FIORIN, 2008, p. 69).

Bakhtin realça a importância teórica de se estabelecer a divisão entre gêneros primários e secundários para a compreensão da natureza do enunciado. Os gêneros primários surgem espontaneamente em situações da vida cotidiana, possuem relação direta com o contexto imediato e incorporam tipos de linguagem oral, familiar, cotidiana, etc. Os gêneros

secundários estão inseridos em contextos de comunicação mais elaborados, principalmente de comunicação escrita, e compreendem os textos científicos, artísticos, literários etc. Estes últimos são derivados daqueles, pois absorvem e transformam os gêneros primários, que perdem sua relação com as situações imediatas e se desvinculam da realidade dos outros enunciados.

Sobre os gêneros primários, Rojo (2015, p.18) afirma ser muito difícil encontrar "em uma sociedade urbana, complexa, altamente moderna e tecnológica como a nossa, gêneros efetivamente primários*"*. De acordo com Fiorin (2008), eles podem ser influenciados pelos gêneros secundários, e também podem se hibridizar de modo que um se une ao outro, mas suas partes são facilmente identificáveis.

É preciso levar em consideração, em uma abordagem bakhtiniana, o caráter dialógico dos gêneros do discurso. A interação discursiva pressupõe um outro, já que este é necessário à compreensão da natureza interativa do enunciado "vivo". Nas palavras de Bakhtin (1992, p.290), "a compreensão pelo ouvinte/leitor de um enunciado acompanha-se de uma atitude responsiva ativa", já que "(...) toda compreensão é prenhe de resposta (...)". Isso significa que para todo e qualquer enunciado haverá uma resposta que pode ser realizada em forma de ato, de uma compreensão responsiva muda, ou ainda de uma reação retardada, esta última muito comum nos gêneros líricos. Além disso, todo autor/locutor sempre aguarda uma resposta ativa que vem em forma de adesão, objeção, execução, etc, e, como se admite a existência de respostas anteriores, ele, o autor/locutor, também é um "respondente".

As atividades culturais do Sarau da Onça dizem respeito às poesias elaboradas por seus participantes, que através delas apresentam, discutem, denunciam e reelaboram os temas com os quais se identificam e que os une enquanto mídia periférica.

Podemos dizer que as poesias são enunciados concretos, na perspectiva bakhtiniana, porque se constroem a partir de um projeto, ou intenção discursiva, e de sua execução. Vimos, por exemplo, que no grupo há os chamados coletivos, denominados projetos, que se organizam a partir de poesias individuais sobre temas comuns postos à discussão, a partir da sua publicação em coletâneas, a sua performance nos eventos do grupo, e de sua divulgação impressa e *on-line.*

Além disso, as poesias, como enunciados, têm natureza dialógica porque possuem significado centrado, no caso, na questão da mulher, do negro, da discriminação, etc, que delineiam a sua construção em função do que o autor quis dizer em determinado momento do grupo, visando um público leitor ou um auditório.

As poesias do Sarau são engajadas, de natureza política, abordam o cotidiano da periferia, atendem a interesses pessoais de alguns de seus integrantes, mas exercem principalmente função artística no grupo. São, desse modo, do gênero poesia. Possuem estilo próprio e recorrente, baseado em uma temática comum e em uma proposta de intervenção político-cultural: são elaboradas para serem recitadas em público, são performáticas em função do tema tratado, e daí decorre a sua composição em versos rimados que identificam formalmente o gênero.

Como os enunciados só são possíveis através dos gêneros do discurso, estes são igualmente dialógicos, interativos. O outro da interação discursiva possibilitada pela poesia é o público a que se destina e de quem se espera uma resposta ativa em forma de ação, reflexão, reelaboração de sentidos, enfrentamento nos eventos do Sarau, em outros espaços culturais, no site, etc. Os próprios poetas são também "respondentes", pois sua ação pode ser vista como reação ou resposta a posições conservadoras, elitistas e preconceituosas sobre temas sobre os quais atuam e pretendem ressignificar através da arte como forma de enfrentamento.

A natureza dinâmica e temporal dos gêneros do discurso permite, portanto, que estes se atualizem. No caso do Sarau, se moldam às atuais necessidades expressivas de representantes de espaços periféricos da cidade, que através das poesias reelaboram temas que lhes dizem respeito e afirmam a sua identidade social. Propriedades comuns da poesia, como suas estrofes, ritmo, etc, se adaptam às situações discursivas, ao diálogo com o público através da escrita oralizada, encenada.

Vimos, portanto, que os gêneros do discurso, de acordo com a perspectiva sócio-histórica e dialógia de Bakhtin, fazem parte de toda situação ativa da vida humana e se constituem histórica e dialogicamente em conexões com outros gêneros do discurso. São atualizáveis, pois se ampliam e se renovam de acordo com as necessidades expressivas dos sujeitos. O texto, aqui, é compreendido como uma unidade da comunicação verbal, ou enunciado concreto, e as circunstâncias sócio – históricas, a situação discursiva e os enunciados de outros sujeitos são intermediados pelo enunciado de um locutor/autor.

Os estudos de gêneros do discurso de orientação bakhtiniana continuam atuais para o estudo dos gêneros encontrados em nosso mundo tecnológico atual, conectável, cuja interatividade é o principal fator das relações humanas. Isto porque os mecanismos dialógicos apontados por Bakhtin se expressam muito nitidamente nas práticas sociais que envolvem os textos digitais contemporâneos, ou da chamada hipermodernidade.

6.1.1 Gêneros digitais na hipermodernidade

A era da hipermodernidade pressupõe a radicalização da modernidade; portanto, não se trata de superar a modernidade como propõe o pós-modernismo, que rejeita as estruturas absolutas da racionalidade, as ideologias da historicidade, e também assinala a dinâmica da individualização e pluralização das sociedades, pressupondo a falência da modernidade. De acordo com Lipovetsky (2004), a expressão pós-moderno é ambígua e vaga, pois o termo evidencia uma "modernidade de novo gênero a que tomava corpo, e não uma simples superação daquela anterior" [19]. Assim, o pós-moderno se configurou como o prelúdio do hipermoderno.

Já a era da hipermodernidade é hiperbólica, pois nela se busca a "modernização da modernidade" e a "racionalização da racionalidade", cultuando-se a modernização técnica em detrimento da valorização dos fins e dos ideais. E o futuro, por ser incerto, torna-se multável, flexível e reativo, ou seja, o futuro está "permanentemente pronto a mudar, supermoderno, mais moderno que os modernos dos tempos heroicos." [20].

Na pós-modernidade visava-se destruir o passado, pois havia uma descrença nas grandes narrativas, isto é, nas grandes explicações universais sobre o mundo, a história, a vida e sobre o futuro, que se colocavam como verdades apresentando um caminho para o futuro. Portanto, a pós-modernidade nega a razão e a historicidade e consolida o presente como o tempo que deve ser vivido e modificado. Já a hipermodernidade é integradora, isto é, ela reintegra e reformula o passado no quadro das lógicas modernas do mercado, do consumo e da individualidade, mas sem o peso da visão utópica. Portanto, não há a necessidade de se combater a tradição, visto que esta não se configura mais em um obstáculo para a modernização individualista e mercantil.

As inovações tecnológicas ganharam fôlego no início do século XX após a era industrial, com a invenção do microprocessador, da rede de computadores, da fibra óptica, etc, o que contribuiu significativamente para o surgimento de novos textos e linguagens e deu abertura para o aparecimento dos novos modos de ser e experimentar o mundo. Porém, na era da hipermodernidade, configuram-se novas formas de manifestações que foram possibilitadas com o surgimento da era digital, ou seja, com a digitalização da informação a partir do final da década de 1980. De acordo com Chatfield (2012),

[19] LIPOVETSKY, G. op. cit., p. 52
[20] LIPOVETSKV, 2004, loc. cit.

> Ao fim da década de 1970, novas máquinas desenvolvidas por empresas como Apple, Commodore e Tandy estavam vendendo centenas de milhares de unidades. A revolução digital havia se tornado pública. Mas isso era apenas o começo da ininterrupta integração das interações entre os seres humanos e a tecnologia digital. (CHATFIELD, T. 2012, p.21)

Nessas novas formas de manifestações, os grandes projetos coletivos e as grandes ideologias perdem espaço e sua força de convergência, dando lugar a novas formas de mobilização em que todas as reinvindicações individuais ou de diferentes comunidades, com seus interesses específicos, convivem lado a lado, e, ao mesmo tempo, mesmo de forma conflituosa, lidam com formas modernas de manifestações. Essas intervenções na esfera pública não estão ligadas a nenhum projeto político ou a uma construção ideológica mais consistente, ao contrário, elas se manifestam sob a defesa de opiniões pessoais.

Nessa linha, o projeto cultural do *Sarau da Onça* não é um movimento que reivindica direitos sociais e políticos dos moradores da periferia a partir do enfrentamento com grupos de prestígio e rejeição de suas manifestações culturais. Os chamados coletivos partem de posições individuais de participantes sobre temas já postos na sociedade, que são ressignificados, a partir de um gênero tradicional do domínio literário, a poesia, que é atualizada para atender aos propósitos do grupo. De acordo com Rojo (2015),

> No contexto da hipermodernidade, o prefixo se desloca, se recoloca ou se instala em outros contextos: hipercomplexidade, hiperconsumismo, hiperindividualismo (além de hipertexto e hipermídia, dentre outros).(ROJO, 2015, p.118)

No atual funcionamento social, observam-se mudanças significativas em diferentes setores da sociedade. As novas formas de ser, de se comportar, de discursar, de se relacionar, de se informar, de aprender, além das atuais e cada vez mais novas tecnologias, foram essenciais para a emersão de novos textos e novas linguagens a eles relacionadas, ou seja, para o surgimento de novos gêneros discursivos da era digital. Estamos no contexto da multimídia, que é a forma de comunicação com a utilização simultânea de múltiplos meios, em que se promove a interação entre diversas linguagens ou semioses, como imagem estática, imagem em movimento, som, língua oral e escrita.

Nos tempos hipermodernos, a teoria dialógica de Bahktin (1997) é atual para se trabalhar com os gêneros digitais, pois estes se interligam na tela do computador por nós em forma de rede, e tais nós fazem menção a enunciados anteriores e ao mesmo tempo servem de referência para enunciados subsequentes, a partir de um processo de interação ininterrupto entre

os participantes leitores e produtores de textos. E as ligações estabelecidas entre um gênero midiático e outro pressupõem uma responsividade ativa que contribui para compreensão dos enunciados. Sendo que estes possuem um caráter temporal, pois são inacabados e se manifestam em um aglomerado concomitante, isto é, em um conjunto simultâneo de diferentes gêneros que não se somam apenas, mas têm seu significado multiplicado e são construídos no processo histórico. Os novos gêneros apresentam, portanto, uma interatividade que se observa tanto na relação homem/máquina, quanto na relação e, principalmente, de redes sociais, que englobam comunidades de pessoas atuantes que tornam tais gêneros significativos.

Neste contexto, vale ressaltar que, de acordo com Rojo (2015), os textos multissemióticos, constituídos de múltiplas linguagens ou de múltiplos sistemas de signos ou símbolos, não são originários da tecnologia digital, já que esta multimodalidade "compõem hoje os textos da contemporaneidade, tanto em veículos impressos como, principalmente, nas mídias analógicas e digitais. " [21] Vale a pena lembrar que nos eventos do Sarau no Novo Horizonte, a apresentação das poesias une linguagem verbal e linguagem corporal.

Já o prefixo hiper tem sua origem no campo da Ciência da Computação, nas expressões *hypertext* e *hyperlink* propostas por Nelson (1992 apud Komesu, 2005). E o que diferencia o hipertexto do texto escrito é a linearidade, ou seja, o texto é linear e segue uma ordem pré-estabelecida pelo autor; enquanto que o hipertexto é sempre não linear e se organiza por nós que interligam textos, que serão lidos de acordo com os interesses do leitor, que decide qual caminho irá tomar. É preciso salientar, contudo, que a não linearidade do hipertexto não é algo originário da tecnologia, já que muitos textos escritos tradicionalmente fazem uso dessa forma de organização por meio de ligações, como, por exemplo, as permitidas pelos índices e notas de rodapé, que direcionam o leitor para outras partes do texto.

Em contrapartida, no hipertexto multilinear, os link's não nos levam apenas a um outro texto, e sim a outros hipertextos sucessivamente, o que permite que ele seja transformado pelo leitor. Portanto, o hipertexto é "multitransformacional", tornando-se a cada leitura um novo texto. Lemke (2010), ao tratar da mídia digital, afirma que "o texto é simultaneamente um banco de dados[22]", e daí, segundo ele, nasce o hipertexto. Para Santaela (2014),

> O prefixo hiper, na palavra hipertexto, refere-se à capacidade do texto para armazenar informações que se fragmentam em uma multiplicidade de partes dispostas em uma estrutura reticular. Através das ações associativas e interativas do receptor, essas partes vão se juntando, transmutando-se em

[21] Ibid., p. 108
[22] Ibid., p. 472

> versões virtuais que são possíveis devido à estrutura de caráter não sequencial e multidimensional do hipertexto. (SANTAELA, 2014, p. 211)

Apesar dos autores citados, entre outros, mencionarem a estrutura multidimensional do hipertexto, podemos afirmar que a linearidade não se perde completamente no ambiente *on-line*, pois ainda continua sendo usada pelo autor para manter uma ordem pré-estabelecida por meio de uma linha de raciocínio proposta com início, meio e fim para orientar o leitor. Contudo, com a amplitude da não-linearidade no hipertexto, a linearidade passa a não ser mais de uso exclusivo do autor, e o leitor se apropria dela para que ele próprio consiga construir uma linha lógica de raciocínio durante a leitura. Além disso, os autores também ganham novas e múltiplas possibilidades de escrita, uma vez que não precisam seguir apenas um caminho unidimensional, e, portanto, podem construir significados hipermidiáticos.

Nos hipertextos o início é infinito, pois oferece várias portas de entrada à escolha do leitor; o fim é indefinido, pois é o leitor que define o fim da leitura; e o meio é diverso, tanto que a introdução, desenvolvimento e conclusão existem apenas enquanto escolha do leitor. E a linearidade da construção da esquerda para direita e de cima para baixo se mantém apenas nos blocos de textos escolhidos pelo leitor durante sua "navegação" no hipertexto. Portanto, a linearidade no hipertexto é uma estratégia do leitor, que a utiliza para construir uma interpretação lógica da leitura de navegação, e essa estratégia de leitura lhe possibilita dialogar com os diferentes hipertextos unidos por *link's*.

Barthes (1970, *apud* COSCARELLI 2012), diz que o texto impresso não é um arcabouço de significados, mas sim uma "galáxia de significantes" em que se pode ir e voltar não existindo um início, e sim várias portas, todas com a mesma importância. No hipertexto, essa galáxia de significantes torna-se visível; ele é esses vários nós em forma de rede cujo início é infinito e o fim não existe, pois é decidido por quem lê.

O hipertexto está sempre em desenvolvimento, visto que há sempre um acréscimo a ele. Segundo Coscarelli (2012), "a textualidade seria alterada pelo hipertexto, uma vez que as noções de dentro e fora, que definem os limites do texto, não se aplicariam a ele [...]" [23]. Isso o torna dinâmico, já que ele está sempre em constante mutação. Além disso, essa progressiva atualização do hipertexto por meio das conexões com outros textos torna a intertextualidade aparente, e assim é possível visualizar o diálogo entre os hipertextos por meio dos link's.

A autora também afirma que o hipertexto não possui centralidade, isto é, não há um eixo fixo organizador, e desse modo é o leitor que decide o que é marginal ou central. As

[23] Ibid., p. 115

temáticas também não são uma constante, já que elas se transformam à medida em que se clica em um novo link.

Podemos deslocar o prefixo hiper também para a noção de gênero. Bonini (2003) propõe o conceito de hipergênero como um "grande enunciado", ou seja, um agrupamento de gêneros interrelacionados para compor uma unidade maior que atua também como suporte. (BONINI, 2003 *apud* LIMA, 2013, p.104). Na web, o hipergênero pressupõe que os gêneros convivam uns em relação aos outros como num sistema social, por isso eles fazem parte da ação social e se moldam ou se adequam no interior dessas práticas e relações, possibilitadas pela Web 2.0[24]. Assim sendo, o hipergênero é uma rede que se liga a outros gêneros ou hipergêneros por nós, ou link's. Nesta perspectiva, o gênero digital post, parte dos dados de nossa pesquisa, pode ser considerado um hipergênero, já que serve de suporte e se constitui de diferentes gêneros digitais, como o comentário, o diálogo, entre outros, compostos de textos orais e escritos, áudio, vídeo, etc.

Santaella, por sua vez, (2014) trabalha com a noção de hipermídia enquanto um gênero construído por diferentes meios. De acordo com esta autora,

> a hipermídia é composta por conglomerados de informação multimídia (verbo, som e imagem) de acesso não sequencial, navegáveis através de palavras-chave semialeatórias. Assim, os ingredientes da hipermídia são imagens, sons, textos, animações e vídeos que podem ser conectados em combinações diversas, rompendo com a ideia linear de um texto com começo, meio e fim pré-determinados e fixos. (SANTAELLA, 2014, p. 2014) /

Segundo a autora, o ciberespaço se apropria e mistura todas as linguagens pré-existentes ilimitadamente, da narrativa textual da enciclopédia aos quadrinhos, à imagem, som, movimento, etc. Daí surge a multimídia com novas características, como a discursividade multimidiática através dos gêneros discursivos híbridos. Ou seja, da multimídia e do hipertexto se constitui a hipermídia.

Esta, segundo esta autora, é considerada um gênero multimidiático e multimodal porque as diferentes linguagens se misturam e criam um enunciado *on-line* com significado e estilo próprio, a partir de diferentes linguagens. Logo, a hipermídia se constitui a partir de

[24] A Web 2.0 representa a nova geração da internet e se diferencia da Web 1.0, pois, de acordo com Rojo (2015), esta oferecia 'informação unidirecional (de um para muitos)'(ROJO, 2015, p. 119)**.** Já aquela se caracteriza por sua interatividade. De acordo com Barton e Lee (2015), a Web 2.0 designa aplicativos que permitem aos usuários criar e publicar seu próprio conteúdo; redes sociais, isto é, participação e colaboração nas comunidades em que ocorre por meio da interação entre as pessoas por escrito e por upload de imagens e vídeos; e sistemas de comentários, pois segundo os autores, comentar é fundamental para se imprimir um posicionamento, ou seja, se posicionar e posicionar os outros. Essas atividades são mediadas por textos, e **"**todas elas fornecem novas virtualidades, novas possibilidades e restrições para a ação das pessoas" (Barton e Lee, 2015, p.22).

similaridades de sentidos oriundas das mais diversas alternativas permitidas pelo som, visualidade e movimento, além do discurso verbal, oral e escrito. Neste contexto, também podemos considerar o post uma hipermídia, ou gênero construído pela junção da multimídia com o hipertexto.

No contexto da hipermodernidade, precisamos tanto de tecnologia quanto de conhecimento para lidar com a hipermídia, e, consequentemente, precisamos também de novas e diferentes habilidades de autoria, bem como de novas e diferentes habilidades de interpretação. Hoje, o que prevalece é uma multiplicidade de conhecimentos de escrita e de leitura; desse modo, não basta só escrever, é preciso saber colar, copiar, remixar, animar, filmar, construir enredos, etc. Mais ainda, é preciso que o hipertexto e a hipermídia sejam convincentes, atraentes, provocativos, ou seja, que tenham algum valor enunciativo, sejam dialógicos. Portanto, não basta só saber fazer, é preciso saber significar. Logo, o fazer e o significar precisam estar unidos.

O fazer implica o conhecimento das diferentes tecnologias, isto é, dos diferentes aplicativos e ferramentas para a criação de um hipertexto ou hipermídia. Já o saber significar implica no conhecimento dos enunciados que sejam significativos para um grupo cultural ou coletivo e, ao mesmo tempo, que componham as hipermídias, enquanto gêneros digitais.

6.1.2 O post: um exemplo

Neste trabalho selecionamos como objeto de estudo do contexto *on-line* o *post*, que são publicações realizadas por ordem cronológica em redes sociais como *Facebook, Instagram, Twitter, blogs*, etc. Definimos o *post* como um hipergênero, segundo Bonini (2011) - mencionado anteriormente; ou seja, como um gênero de discurso maior, um grande enunciado que agrega outros gêneros ou hipergêneros por nós ou *links*.

No espaço das redes sociais, o *post* é um grande enunciado que funciona como um dos recursos mais utilizados para estabelecer o diálogo entre os usuários, sendo o seu tema é o elemento central sobre o qual os internautas irão curtir e comentar, e que, portanto, se desenvolve por outros gêneros de escrita e outras linguagens. Seus conteúdos são dinâmicos, e permitem organizar textos, fotografias, vídeos, mensagem de voz. Cada uma dessas linguagens pode ser publicada isoladamente, ou elas podem ser agrupadas em torno de uma só temática.

O post é reconhecido pelos usuários como uma linguagem de internet, mas é também um recurso das redes sociais para se publicar, visto que nele os gêneros digitais, ou

hipermídia, se realizam a partir dos hipertextos. Nesse sentido, é também um suporte, como defende o autor citado.

Este hipergênero, portanto, constitui-se de diferentes gêneros digitais interdependentes e interconectados por links, que englobam todo tipo de hipertexto, na hipermídia.

O *Post*, apresentado no esquema abaixo, a título de exemplo, foi retirado do site do Sarau da Onça. Podemos observar que os hipertextos derivam de gêneros do discurso de contextos *off-line,* como os do domínio literário e os do domínio jornalístico, por exemplo. No caso, as poesias do Sarau, apresentadas primeiramente nos eventos deste grupo, são depois postadas na sua página da internet.

A unidade temática do post abaixo é a batalha de poesias realizada em um evento, e este hipergênero se organiza pelo significado dos hipertextos de diferentes gêneros digitais unidos por links, e estes são poesias, informes, curtidas, comentários, dentre outros, além de linguagem oral, imagens e movimentos.

Figura 37 - Post da *fanpage Sarau da Onça*

Fonte: Elaborado pelo autor.

Hashtag[25]

☆ *HASHTAG*: É considerada neste trabalho como um novo gênero discursivo. Possui múltiplas funções, e a principal é indexar conteúdos na internet com mesmo tema ou palavras-chave. Pode agregar ou não outro gênero, ou estar acoplada a outro enunciado. A primeira rede social que utilizou as *Hashtag* foi o *Twitter*, em 2009, e seu criador é o designer de comunicação Chris Messina. Atualmente elas são usadas na maioria das redes sociais (mais de 50 redes sociais), como *Facebook, Instagram*. Possui diferentes propósitos, sendo o principal a divulgação de uma ideia, ou uma marca, e a associação de seus post's a temas específicos.
A *hashtag* é uma linguagem da internet que possui o símbolo "#" unido a uma frase ou expressão que deve ter as palavras digitadas juntas (#SlamDaOnça). As letras podem estar em caixa alta ou baixa, ou alternadas. A palavra *hash* significa o símbolo conhecido no Brasil como jogo da velha e tem sua origem no Reino Unido. Já *tag* é o metadato- palavra-chave (relevante), ou termo associado com uma informação, portanto, é da *tag* a função de indexar conteúdo na internet.
○ Nome de perfil que *linka* a *fanpage* ao perfil da usuária.

É importante salientar que o post, enquanto um hipergênero, já é uma resposta ativa a outro enunciado. Além disso, os diferentes tipos de gêneros do discurso ali agrupados não se constituem simplesmente numa soma, mas sim num sistema interdependente e hiperconectado de interações que formam um novo enunciado, que é desse modo multiplicado.

Os posts do Sarau, portanto, são enunciados que requerem dos autores não apenas conhecimento dos projetos culturais do grupo e envolvimento pessoal com a temática que abordam, mas também conhecimento técnico, ou habilidade para utilizarem as ferramentas digitais. Tanto que as postagens são elaboradas por participantes do grupo que dividem as tarefas de acordo com a habilidade técnica que possuem.

6.2 Os letramentos

> Um letramento é sempre um letramento em algum gênero e deve ser definido com respeito aos sistemas sígnicos empregados, às tecnologias materiais usadas e aos contextos sociais de produção, circulação e uso de um gênero particular. Podemos ser letrados em um gênero de relato de pesquisa científica ou em um gênero de apresentação de negócios. Em cada caso as habilidades de letramento específicas e as comunidades de comunicação relevantes são muito diferentes. (LEMKE, 2010, p. 457)

[25] As informações sobre a hashtag podem se encontradas nesses sites:
http://www.gazetadopovo.com.br/tecnologia/conheca-a-origem-e-os-significados-da-hashtag-na-internet-ebu1b9qdf8os4honyp5ew380e
https://pt.wikipedia.org/wiki/Hashtag
http://www.techtudo.com.br/noticias/noticia/2014/11/chris-messina-fala-sobre-beleza-da-hashtag-confira.html

Todo gênero demanda habilidades específicas do autor/leitor. Construir um artigo de opinião exige conhecimentos distintos da elaboração de uma charge ou uma entrevista e para cada uma delas há um letramento exclusivo. Portanto, para falar de gênero é preciso falar de letramento.

Segundo Soares (2002), letramento são as práticas sociais de leitura e escrita que constituem os diferentes contextos da vida cotidiana, como o religioso, o familiar, o contexto do trabalho, dentre outros. Nessa perspectiva, Kleiman (1995, p.19 *apud* SOARES, 2002, p. 144) define letramento como "um conjunto de práticas sociais que usam a escrita enquanto um sistema simbólico e enquanto tecnologia, em contextos específicos, para objetivos específicos". A autora afirma ainda que letramento se relaciona, na condição de práticas e eventos, ao uso, às funções e ao impacto social da escrita, ou seja, às consequências do letramento sobre a sociedade.

De acordo com Tfouni (1988, *apud* SOARES, 2002), o processo de letramento engloba, além do domínio do sistema de escrita, os aspectos sócio – históricos de uma sociedade. Não se limita, portanto, ao processo de alfabetização, que diz respeito especificamente à aquisição ou domínio do código gráfico por um indivíduo ou grupo de indivíduos. O letramento possui, portanto, um caráter social, enquanto que a alfabetização tem caráter individual e refere-se ao aprendizado formal de habilidades de escrita.

Soares (2002) propõe não apenas se entender letramento enquanto um conjunto de práticas de leitura e escrita no contexto dos eventos relacionados aos seus usos e funções. Ou ainda entendê-lo apenas em decorrência dos impactos ou consequências da escrita na sociedade. Mas, sobretudo, se pensar em letramento enquanto o *estado* ou *condição* que os sujeitos adquirem ao produzir textos e ler nas diferentes esferas da vida social, onde a escrita é parte complementar da interação entre pessoas e da ação de interpretar essa interação. Ou seja, há diferentes níveis de letramento: dos mais elementares até os mais formais.

Nesse sentido é preciso perceber que os diferentes eventos de letramento produzem, enquanto um conjunto de práticas sociais interdependentes, ligações essenciais entre significados e fazeres, e possibilitam a integração entre o sujeito e a sociedade. E os significados produzidos a partir deles sempre nos vinculam a uma rede de significados preparados por outros. De acordo com Lemke (2010), "todo letramento é letramento multimidiático: você não pode construir significado com a língua de forma isolada" (LEMKE, 2010, p. 456). Sendo assim, além do autor ou usuário ter que possuir o conhecimento de diferentes mídias, é preciso que ele também saiba usá-las de acordo com o contexto de práticas socioculturais.

Vemos que autoridade para escrever e apresentar as poesias nos eventos do *Sarau da Onça* requer principalmente identificação de seus autores com o projeto cultural do grupo, construído sobre uma temática que diz respeito ao cotidiano da periferia, e que precisam conhecer. E não apenas domínio formal da escrita. Ou seja, é preciso fazer parte de seus eventos de letramento.

6.2.1 Letramentos de Reexistência no *Sarau da Onça*

É pertinente abordarmos, em termos gerais, o conceito de letramento de reexistência, já que o nosso trabalho é sobre manifestações culturais letradas de jovens de um grupo cultural "periférico" de Salvador, ou sobre as poesias que são recitadas e divulgadas pelos seus autores primeiramente nos eventos que os seus dirigentes promovem no bairro Novo Horizonte, antes de serem apresentadas *on-line* no site do *Sarau*. De acordo com Souza (2011),

> Os letramentos de reexistência mostram-se singulares, pois, ao capturarem a complexidade social e histórica que envolve as práticas cotidianas de uso da linguagem, contribuem para a desestabilização do que pode ser considerado como discursos já cristalizados em que as práticas validadas sociais de uso da língua são apenas as ensinadas e aprendidas na escola formal. (SOUZA, 2011, p.36)

Os letramentos de reexistência, desse modo, pressupõem não apenas resistir aos padrões de letramento excludentes, reforçados pela escola e demais instâncias burocráticas da sociedade, já que os sujeitos tomam como apoio as formas já enraizadas de legitimação, reformulam o já dito e fixam irreversivelmente suas identidades sociais. Desse modo, os letramentos não são somente de resistência, mas sim de reexistência.

Estes configuram-se na renovação de práticas realizadas pelos sujeitos, que retomam as origens e os indícios de uma história pouco conhecida, nos quais os usos de linguagem remetem à disputa pela educação escolarizada ou não. Tais reinvenções são notadas nas diferentes formas de expressão, ou seja, nos gestos, na fala, nas roupas e etc. De acordo com Souza (2011),

> [...] não apenas no conteúdo, mas também nas formas de dizer, o que remete à natureza dialógica da linguagem [...], sempre em construção, se dão de forma tensa e contraditória, própria de situações em que estão em disputa lugares socialmente legitimados. (SOUZA, 2011, p. 37)

Como já vimos antes, mais do que uma reunião noturna, os saraus da periferia constituem, hoje em dia, um movimento cultural promovido por jovens e que envolvem as mais variadas manifestações de arte, tais como: poesia, teatro, fotografia, música dentre outras expressões artísticas, a partir de expressões orais e escritas e de outras linguagens, como a dança. O objeto central de trabalho Sarau da Onça é a poesia enquanto ação construída pelos significados que emergem das críticas e reflexões a respeito das desigualdades sociais e raciais feitas pelos poetas e poetizas que pertencem ao grupo, e pela multissemiose proporcionada pelo encontro da língua oral e escrita com a performance de seus autores ao recitá-las. O letramento da reexistência, portanto, contextualiza-se em espaços populares de expressão cultural, e, no caso do Sarau, engaja-se à chamada cultura hip-hop.

Os saraus atuais se assemelham à cultura do *hip-hop*, diferenciando-se apenas por não ter o *rap*, isto é, a poesia cantada pelos protagonistas: o DJ e o MC. Neste caso o poeta é que escreve e canta as letras de *rap*, e aquele o que dá o tom ao discurso. De acordo com Souza (2011),

> Para muitos ativistas, o *hip-hop* mostra-se como espaço de produção cultural e política em que uma série de práticas de uso social da linguagem são mobilizadas em função de suas necessidades. Ao participarem dessas práticas de uso da linguagem, seja na sua modalidade oral, escrita ou imagética, eles se envolvem em práticas de letramentos entendidas como 'um conjunto de práticas sociais que usam a escrita, enquanto sistema simbólico e enquanto tecnologia, em contextos específicos' (Kleiman, 1995: 19). (SOUZA, 2011, p. 16)

De acordo com Souza (2011), é preciso levar em consideração outros tipos de variáveis como as de raça e gênero, visto que elas podem ampliar o entendimento de letramento no plural, além dos conhecimentos não valorizados socialmente e que são próprios de pessoas de grupos culturais de baixo prestígio social.

Os saraus, portanto, são uma agência de letramento, isto é, constituem-se tanto como articuladores de uma ação coletiva, como também na interação com outros agentes sociais, buscando ação conjunta (KLEIMAN, 2006). De acordo com Souza (2011), enquanto agentes de letramento, esses grupos culturais apresentam "pontos em comum com diversas experiências educativas de grupos do movimento social negro que o antecederam" (Souza, 2011, p.36). E exercem uma ação histórica ao incorporar, criar, ressignificar e reinventar os usos sociais da linguagem, os valores e intenções, e a isso é o que a autora chama de letramentos de reexistência.

6.2.2 Letramentos e cibercultura

Hoje em dia, com o advento das tecnologias digitais de informação e comunicação, surgiram novas ações de leitura e escrita. Antes da era digital, a distinção entre os instrumentos (papel, caneta, máquina de datilografar) e as habilidades de escritas eram nítidas. Assim, aprender a usar a caneta era bem diferente de aprender a usar a escrita nos contextos sociais, visto que o uso da caneta era considerada apenas uma habilidade manual distinta do uso da escrita, que envolvia os objetivos e intenções do autor em determinadas situações cotidianas. Hoje, com a emergência da era digital, essa distinção já não existe, pois as atividades de ler, criar um hipertexto e usar as ferramentas tecnológicas de produção se complementam. Ou seja, para a produção de textos digitais é necessário tanto a competência para o uso da escrita, quanto a competência para o uso das tecnologias de produção.

Como diz Lemke (2010), as tecnologias não se manifestam isoladamente, pois elas precisam estar inseridas no contexto das práticas sociais. Segundo este autor,

> Quando a escrita requeria caneta e papel ou máquina de datilografia, e a leitura requeria apenas o livro (e talvez um par de óculos) era simples manter essas distinções. Hoje, no entanto, se você desejar ler um hipertexto (ver BOLTER, 1998) ou escrevê-lo, precisará praticamente das mesmas tecnologias de *hardware* e *software*, e precisará tanto de habilidades de autoria novas quanto de novas habilidades de interpretação para usá-las. (LEMKE, 2010, p.457)

Segundo Soares (2002), antes, nas práticas de leitura e de escrita da cultura do papel, considerava-se letramento um fenômeno singular. Entretanto, a escrita da cultura da tela – cibercultura - provocou uma reflexão sobre o conceito de letramento, pois se observou que diferentes tecnologias implicam em novos letramentos que provocam diferentes efeitos cognitivos, culturais e sociais que colaboram com as múltiplas interações do mundo ou em contexto de interação com uso da escrita. Portanto, um único letramento não dá conta dos múltiplos e simultâneos usos da escrita; é preciso mais do que um letramento para interagir nos ciberespaços, e esse letramento é denominado letramento digital, o que de acordo com a autora,

> é, um certo *estado* ou *condição* que adquirem os que se apropriam da nova tecnologia digital e exercem práticas de leitura e de escrita na tela, diferente do *estado* ou *condição* – do letramento – dos que exercem práticas de leitura e de escrita no papel. (SOARES, 2002, p.152)

Soares (2002) diz ainda que na cultura da tela, isto é, na cibercultura, é preciso pluralizar a palavra letramento, uma vez que as tecnologias digitais de escrita promovem

diferentes efeitos no *estado* ou *condição* de quem as utiliza. A cibercultura, como espaço de escrita e de leitura, agencia novas formas de acesso à informação, novos processos cognitivos, novas formas de conhecimento e novas maneiras de ler e escrever. E nesse espaço, a distância entre autores e leitores é menor, de modo que o próprio leitor também passa a ser autor, já que o hipertexto oferece liberdade ao leitor para que ele mesmo possa participar de sua elaboração e ter conhecimento dos caminhos que toma ao clicar nos link's. Portanto, a interpretação não tem limites; a leitura e a escrita tornam-se uma construção multilinear e multisequencial, uma vez que são criadas por nós que ligam um texto a outro em uma multiplicidade de possibilidades.

Lautor (1987, *apud* LEMKE, 2010) afirma que precisamos incluir na 'ecologia tecnológica das práticas de letramento' outras pessoas, visto que, segundo este autor, a rede de interações, que faz dos textos e objetos multimiáticos significativos, não está restrita à relação usuário/objeto. Mais do que isso, a rede de interação deve agregar-se àquelas de comunidades de pessoas que exercem práticas que fazem com que uma combinação sígnica se torne significativa. Assim é que as pessoas aprendem a falar e a escrever, pois fazem parte de uma rede de interações.

Nesta perspectiva, os letramentos digitais devem ser analisados a partir da ótica de sistemas complexos e interdependentes que une sociedades ao *habitat* hipermoderno, ou, em outras palavras, os letramentos devem ser vistos como um ecossistema em que as propriedades físicas, biológicas, geológicas e sociais estão completamente integradas. De acordo com Lemke**,** os letramentos

> Devem ser um sistema de processos interdependentes em que estas coisas participam, e que as integra, assim como o faz conosco, em um sistema. Processos biológicos e geológicos, atividades humanas e práticas sociais – consideradas como um sistema de acontecimentos interdependentes: um sistema 'ecossocial'(LEMKE, 1993a, 1995b). (LEMKE, 2010, p.459)

Nesse sistema 'ecossocial' proposto por Lemke (2010), as atuais formas de interações entre sujeitos proporcionaram uma mudança tanto nas relações que as comunidades estabeleciam com o mundo e com outras comunidades, como também nas habilidades exigidas para cada gênero discursivo, que hoje são múltiplas. Esta multiplicidade interativa e de recursos midiáticos apontam para as noções de multiculturalidade e de multimodalidade ou multissemiose, que, segundo Rojo (2015[2012]), caracterizam o que ela denomina multiletramentos.

No que tange à multiplicidade de linguagens, ou multimodalidade, o que se observa nos textos em circulação, tanto impressos quanto digitais, é a composição de imagens e diagramas que exigem multiletramentos, ou seja, muitas linguagens para fazer significar. Desse modo, tornam-se necessárias novas ferramentas – de escrita manual; impressa; e de áudio, vídeo, tratamento de imagem, edição e diagramação e, além disso, são exigidas novas práticas de produção quando nos referimos ao ambiente *on-line.*

A multiplicidade de linguagens já está presente nos eventos do *Sarau* no Novo Hozizonte, em que oralidade e escrita, linguagem visual e de movimento constroem o significado das poesias. E no site, a multimodalidade caracteriza o hipergênero post: clipe, hipertextos, imagens e áudio são necessários para compor o seu sentido.

Já multiculturalismo se refere às diferentes produções culturais letradas que circulam socialmente e que formam um acervo de textos híbridos constituídos de dois elementos: diversos letramentos e diversas esferas socioculturais. Esses textos são constituídos por um processo de seleção pessoal e política, e de cruzamentos de produções de distintas "coleções". Eles pressupõem um pensamento com base em uma visão desessencializada de cultura, em que não há uma cultura superior e nem pares antitéticos de culturas - cultura erudita/popular, central/ marginal, canônica/ de massa. O que temos são várias culturas convivendo no mesmo espaço.

Não há, no caso do *Sarau da Onça,* uma dicotomia entre manifestações letradas próprias de uma cultura homogênea, periférica, marginal, e as manifestações letradas de uma cultura de elite, em uma possível política de confronto.

Há, como vimos, um processo de identidade centrado na proposta de discussão de temas como preconceito, gênero, negritude, dentre outros, já presentes em diferentes esferas de interação discursiva da sociedade. As distintas "coleções" são o acervo individual dos escritores, composto de contos, poesias, depoimentos, que constituem o coletivo do grupo. Sendo que esta produção colaborativa de indivíduos penetra em outros espaços da sociedade como universidades, teatros, outros bairros periféricos, espaços literários, incluindo principalmente os espaços *on-line,* conquistando aqueles "de fora" que se identificam e/ou se interessam pela temática proposta, e que contribuem com as discussões propostas pelo *Sarau.* Novas coleções se formam a partir de um processo de descoleção e hibridação. É o letramento crítico, que caracteriza a produção cultura letrada do grupo.

A produção cultural atual se centra, portanto, no processo de desterritorialização, de descoleção e de hibridação, ou seja, há inúmeras possibilidades de criação que são baseadas

nas coleções individuais de cada um, e que têm ainda mais autonomia com as novas tecnologias, visto que essas oferecem mais ferramentas que possibilitam produções híbridas.

A desterritorialização, na comunicação *on-line,* contribui com processo de descoleção e de hibridação à medida em que a fragmentação da relação entre cultura e os territórios geográficos e sociais, sobretudo com o uso da Web 2.0 e das novas tecnologias, permite a abertura das fronteiras, de modo que outras culturas venham a ser conhecidas, ao mesmo tempo em que expõe as práticas culturais locais. Desse modo, as relações estabelecidas entre os sujeitos e a cultura se baseiam em identidades sociais. Ou seja,

> A identidade social de um indivíduo se caracteriza pelo conjunto de suas vinculações em um sistema social: vinculado a uma classe sexual, a uma classe de idade, a uma classe social, a uma nação, etc. A identidade permite que o indivíduo se localize em um sistema social e seja localizado socialmente. (CUCHE, 1999, p.177)

Assim, percebemos, no contexto da chamada hipermodernidade, que não houve a concretização da ideia de homogeneização imaginada a partir do processo de globalização. De outro modo, as multiculturas passam por um processo de hibridização**,** que "não é sinônimo de fusão sem contradições" (CANCLINI, 2006, p. XVIII), mas explica as formas particulares de conflito suscitadas na interculturalidade.

No ambiente *on-line*, as construções de hipertextos nas hipermídias são apropriações que fazem parte do que Canclini (2006) denomina "usos democratizadores". Nas palavras dele, "essa apropriação múltipla de patrimônios culturais abre possibilidades originais de experimentação e de comunicação, com usos democratizadores" (CANCLINI, 2006, p. 308). Assim temos a descoleção de patrimônios culturais a partir do surgimento dos gêneros digitais por meio de outras mídias e tecnologias.

Por outro lado, a democratização da comunicação *on-line* e a as descoleções pressupõem o letramento crítico, que é a discussão analítica das "éticas", isto é, os costumes locais, que levariam à composição de uma ética plural e democratizadora que possibilitasse o debate sobre as diferentes estéticas, promovendo a avaliação dos produtos culturais locais e globais a partir de diversos pontos de vista. É preciso, portanto, pensar em consumidores e produtores enquanto críticos do que consomem e do que produzem.

Deste modo, das descoleções surgem as novas coleções, que situam os sujeitos no universo digital em função de escolha pessoal e política a partir de uma visão crítica, dessencializada e desterritorializada de produtos culturais. Segundo Rojo (2016), é preciso pensar em novas éticas e novas estéticas. Éticas que, estando fundamentadas em um letramento

crítico, tanto na sua forma de recepção, quanto na de produção, não se prendam à ideia de propriedade, mas que estejam abertas ao diálogo a partir das novas formas de interpretação. E estéticas que se baseiam em critérios próprios de produção e no domínio de multiletramentos. Em suma: os letramentos críticos referem-se ao estado do sujeito que deixa de ser um consumidor acrítico para ser um analista crítico, a partir de critérios analíticos que exigem metalinguagem.

Os hipertextos nas hipermídias são os que mais requerem novas ferramentas, segundo Rojo (2016). Entretanto, isso não significa que os letramentos digitais tenham sido originados após o surgimento da Web 2.0. De acordo com Lemke (2010),

> habilidades de autoria multimidiática e análise crítica multimidiática correspondem, de forma aproximada, a habilidades tradicionais de produção textual e de leitura crítica, mas precisamos compreender o quão estreita e restritiva foi, no passado, nossa tradição de educação letrada para que possamos ver o quanto a mais do que estamos dando hoje os estudantes precisarão no futuro. (LEMKE, 2010, p. 461)

Hoje há vários grupos de mídias autônomas de internautas seguidores que fazem uso, na web, de tecnologias móveis, como o celular, e que desenvolvem "narrativas independentes" que são criações colaborativas e interativas de hipertextos nas hipermídias. Estas diluem a concepção de posse das ideias e exigem, segundo Rojo (2016), letramentos críticos. Isso significa que não basta apenas ter competência técnica, isto é, saber fazer, é preciso que eles sejam produtores de significados. A estrutura desses grupos é descentralizada e se apropria de diferentes redes sociais, como *Facebook, Twiter, Flickr, Tumblr e Instagram*.

7 CONCLUSÃO

Podemos, em síntese, considerar o grupo cultural *Sarau da Onça* como mídia radical alternativa, já que não se trata de um movimento social de resistência à chamada elite hegemônica, e sim de um projeto de reelaboração e valorização das manifestações culturais periféricas através da poesia. As suas ações articulam-se com base em temas que estão postos na sociedade e que dizem respeito à realidade social, ou periférica, de seus participantes, expressa por cada um na composição dos coletivos do grupo. Além disso, o *Sarau* pauta o seu trabalho em uma interação constante com o público, que participa ativamente das batalhas de poesia e dos debates, fazendo críticas ou dando sugestões, e de forma mais ampla na página do grupo. Abre diálogo com pessoas de outros segmentos sociais, tanto da esfera universitária, educacional e literária, por exemplo, ao buscar respostas do público para o seu trabalho, ao divulgá-lo em diferentes mídias e tentar captar recursos. Desenvolve-se, portanto, em uma perspectiva multicultural, a partir do ponto de vista da periferia, sem representar uma dicotomia ou oposição entre cultura popular, cultura de massa e cultura de elite.

Compreendemos que o trabalho do *Sarau da Onça* insere-se na cultura da convergência, pois, em linhas gerais, os seus participantes produzem diferentes tipos de conteúdos artísticos que convergem em vários meios de comunicação: impressos, digitais e presenciais. Nesta articulação multimídia, há diálogo constante entre autores e leitores, ou público em geral, o que é próprio da cultura participativa. E a produção coletiva do grupo pressupõe divisão de tarefas de acordo com o conhecimento e habilidades tecnológicas de cada um para a elaboração da *fanpage do Sarau da Onça*, o que está de acordo com o conceito de inteligência coletiva.

Neste contexto, a produção cultural do *Sarau da Onça* não é arte espontânea, e sim engajada, pois é considerada trabalho político de revalorização da população periférica. E insere-se na cultura de mercado quando alguns dirigentes se profissionalizam ao cobrar por algumas de suas produções, tanto para benefício próprio quanto para sustentar as atividades do grupo. A arte do *Sarau*, portanto, é arte interessada. Mas se funda na identidade que os participantes têm com a temática proposta pelo projeto do grupo, a partir da colaboração individual de todos para compor os coletivos. Todos, portanto, fazem parte do jogo, o que lhes é antecipado por sua condição de periféricos.

Os sujeitos interagem através da língua nos diferentes contextos, pois, esta faz parte das diferentes manifestações culturais ao atribuir-lhes significado. Ela é um conjunto de práticas sociais: é interativa e situada sócio -historicamente. Como vimos, as manifestações letradas do

Sarau resultam da interação discursiva entre os participantes do seu projeto cultural, o público, e os contextos em que se realizam.

Podemos considerar as poesias do *Sarau* enunciados concretos, na perspectiva bakhtiniana, já que estas pressupõem, dialogicamente, um outro a quem os autores se dirigem no palco, nos debates, na *fanpage*, nos livros e camisas. E estes tacitamente já têm uma ideia de quem é o seu público, já podendo antecipar algumas de suas respostas ao que apresentam.

Estes enunciados, ou poemas, compartilham uma temática comum e composição gramatical típica de formação em versos, além de estilo próprio que os situam no contexto cultural em que ocorrem, já que são para serem recitadas em uma performance para o público, que deles participam. Eles compõem, desse modo, o gênero poesia, de caráter temporal e interativo, de acordo com a concepção de gênero de discurso de Bakhtin.

Na página do grupo, o post foi considerado um hipergênero por abrigar outros gêneros digitais em que as poesias do *Sarau* são hipertextos, pois se apresentam não linearmente na tela, são acessadas por *links*, e pressupõem multimodalidade, pois se realizam na hipermídia na composição de áudio, linguagem visual, linguagem gráfica e movimento. Aqui, a interatividade se intensifica, e participantes são ao mesmo tempo leitores e escritores, estando os *posts* sempre em construção, o que reforça o caráter transitório dos gêneros da mídia digital.

Os participantes do *Sarau da Onça* participam de práticas multiletradas. Os poemas concretizam-se como performance nos eventos, sendo declamados e encenados em diferentes linguagens. Já na hipermídia, os poemas, ou hipertextos, são produtos do letramento digital, caracterizado pela hipermodalidade permitida pelas ferramentas digitais, e pela multiculturalidade. Vimos que os *posts* do grupo, enquanto hipergêneros, compõem-se da junção de diferentes linguagens para construir o seu significado. E como o contexto *on-line* permite a participação de pessoas de diferentes orientações culturais nas redes sociais, observamos nos *posts* do *Sarau* uma inserção ativa de pessoas de diferentes espaços ou contextos sociais.

Mas esses usos democratizadores permitidos pela internet dependem da coleção dos diferentes sujeitos. Ou seja, a participação tanto nos eventos do grupo no Novo Horizonte, a partir dos coletivos, como na sua página relaciona-se à identidade de cada participante com a temática abordada, sendo os letramentos digitais, aqui, letramentos críticos. E como o projeto do *Sarau* da Onça, como mídia alternativa, é reelaborar e valorizar a produção cultural letrada de grupos periféricos através da arte, podemos dizer que as suas práticas culturais letradas são de letramento de reexistência, tendo em vista a cultura *hip-hop* de que participam.

Esperamos que o nosso trabalho possa contribuir com outras pesquisas sobre práticas culturais letradas de grupos populares urbanos, ainda pouco estudadas.

REFERÊNCIAS

ALVES, Lizir Arcanjo (Org.). **O Ginásio Baiano de Abílio César Borges.** Antologia. Salvador: Instituto Geográfico e Histórico da Bahia. 2000.

AMARAL, A. NATAL, G. VIANA, L. **Netnografia como Aporte Metodológico da Pesquisa em Comunicação Digital.** Porto Alegre, nº 20, dezembro de 2008, Famecus/PUCRS. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/famecos/article/viewFile/4829/3687.AcessadoAcesso>. Acesso em: 26 agos. 2016.

BONINI, A. **Mídia / suporte e hipergênero:** os gêneros textuais e suas relações. Rev. bras. linguist. Apl. vol.11 no.3 Belo Horizonte 2011. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S1984-63982011000300005>. Acesso em: 01 junh. 2017.

BORTONI-RICARDO, Stella Maris. **O Professor-pesquisador:** Introdução à Pesquisa Qualitativa. Parábola editorial, 2008.

Bakhtin, M. M.. **Estética da criação verbal**. Tradução de Mariza Corrêa. 2’ cd. —São Paulo Martins Fontes, 1997.

BOURDIEU, Pierre. **Razões práticas:** sobre a teoria da ação. Campinas: Papirus, Ed. 8ª, 1997.

COSCARELLI, C. (Org.) **Hipertexto na teoria e na prática**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012. 176p.

CASTRO, Y. P. **Falares Africanos na Bahia:** um vocabulário afro-brasileiro. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, Topbooks Editora, 2001.

CERQUEIRA, S. S. A. **Usos sociais da escrita:** uma abordagem etnográfica na comunidade do baldez. Salvador, 2010 dissertação Mestrado Univesidade do Estado da Bahia. Departamento de Ciências Humanas Campus I.

CHATFIELD, Tom. **Como viver na era digital**. Tradução de Bruno Fiuza. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

CUCHE, Denys. **A noção de cultura nas ciências sociais.** Tradução de Viviane Ribeiro. Bauru: EDUSC, 1999.

DOWNING, John. **Mídia Radical**. São Paulo: SENAC.2002.

DALCASTAGNÈ, Regina. O lugar da fala. In: _____. **Literatura brasileira contemporânea:** Um território contestado. Vinhedo: Horizonte; Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.

FRAGELLI, Pedro. **Engajamento e sacrifício:** o pensamento estético de Mário de Andrade. Revista do Instituto de
Estudos Brasileiros, Brasil, n. 57, p. 83-110, 2013. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i57p83-110>. Acesso em: 01 junh. 2017

FIORIN, J. L. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Ática, 2008 144p.

GEERTZ, C. **A interpretação das culturas**. LTC: Rio de Janeiro, 1989.

GOLDENBERG, Mirian. ***A arte de pesquisar****:* como fazer uma pesquisa qualitativa em Ciências Sociais. Rio de Janeiro: Record, 2004.

GARCÍA CANCLINI, N. **Culturas Híbridas:** estratégias para entrar e sair da modernidade. Trad.: A. R. Lessa; H.P. Cintrão. 4ª ed. São Paulo: EDUSP, 2006.

HINE, C. **Etnografía virtual.** Colección Nuevas Tecnologías y Sociedad. Edtitoiau UOC, 2004. Disponível em: <https://seminariosocioantropologia.files.wordpress.com/2014/03/hine-christine-etnografia-virtual-uoc.pdf>. Acesso em: 26 agos. 2016

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência.** São Paulo:Aleph. 2012.

JOHNSON, R. B., ONWUEGBUZIE, A. J., TURNER, L. A.. ***Journal of Mixed Methods Research;*** 1; 112. 2007. Disponível em: <http://mmr.sagepub.com/content/1/2/112.abstract.> acesso em: 06 fev. 2017.

JONES, Quentin. **Virtual-Communities, Virtual Settlements & Cyber-Archaelogy:** A Theoretical Outline. In: Journal of Computer Mediated Communication vol. 3 issue 3. December, 1997. On-line em: <http://on-linelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.1083-6101.1997.tb00075.x/full>. Acesso em: 04 out. 2016.

KOZINETS, Robert V. **The Field Behind the Screen:** Using Netnography for Marketing Research in On-line Communities, Journal of Marketing Research, 39 (February), 61-72, 2002. Disponível em:<
http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download;jsessionid=BD21B0F1DC46CF856E3945A207685D28?doi=10.1.1.321.1136&rep=rep1&type=pdf>. Acesso em: 06 jun. 2017.

KOZINETS, R. V. **Netnografia:** realizando pesquisa etnográfica online. Porto Alegre: Penso, 2014. 208p.

KOMESU, Fabiana. **Pensar em hipertexto**. Núcleo de estudos de hipertexto e educacional. Rio de Janeiro: Lucerna, 2005, p. 87 - 108

KERCKHOVE, Derrick. **A pele da Cultura.** São Paulo: Annahume.2009.

KLEIMAN, Â. B. **Professores e agentes de letramento:** identidade e posicionamento social. *Filologia e Linguística Portuguesa*, n. 8, p. 409-424, 2006.

LIMA, S. C. de. **Hipergênero**: agrupamento ordenado de gêneros na constituição de um macroenunciado. 2013, 233 p. tese (Doutorado em Línguística) - Programa de Pós-Graduação em Linguística, Universidade de Brasília, Brasília, 2013.

LEVY, Pierre. **Cibercultura**. Trad. Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Ed. 34. 1999

LIPOVETSKY, G. **Os tempos hipermodernos.** São Paulo: Barcarolla, 2004.

LEMKE, JAY L. **Letramento Metamidiático:** Transformando Significados E Mídias Trab. Ling. Aplic., Campinas, 49(2): 455-479, Jul./Dez. 2010. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-18132010000200009&script=sci_abstract&tlng=pt.> Acesso 5 agos. 2016

MATTOS, CLG. **A abordagem etnográfica na investigação científica.** In MATTOS, CLG., and CASTRO, PA., (Org). Etnografia e educação: conceitos e usos [on-line]. Campina Grande: EDUEPB, 2011. pp. 49-83. ISBN 978-85-7879-190-2. Available from SciELO Books <http://books.scielo.org>. Disponível em: http://books.scielo.org/id/8fcfr/pdf/mattos-9788578791902-03.pdf. Acesso em: 26 agos. 2016.

MACHADO, Irene A. **Narrativa e combinatória dos gêneros prosaicos:** a textualização dialógica. Itnerários, Araracuara, n. 12, 1998.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. **De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana.** Revista Brasileira de Ciências Sociais, Junho, 2002, vol. 17. nº 49, p. 11-29. Disponível em: <http://www.scielo.br/cgi-bin/wxis.exe/iah/>. Acesso em: 26 agos. 2016

MONTARDO, S.P. & PASSERINO, L.M. **Estudo dos blogs a partir da Netnografia**: possibilidades e limitações. Revista Novas Tecnologias na Educação. Rio Grande do Sul, Cinted, UFRGS, v.4, no. 2 dez. 2006.
Disponível em: < http://www.cinted.ufrgs.br/renote/dez2006/artigosrenote/25065.pdf. > Acesso em 15 jun. 2010.

SARAIVA Jovem: dicionário da língua portuguesa ilustrado**.** São Paulo: Saraiva, 2010.

PIENIZ, Mônica. **Novas configurações metodológicas e espaciais:** etnografia do concreto à etnografia do virtual. Revista Elementa. Comunicação e Cultura. sorocaba, v.1, n.2, jul/dez 2009. Disponível em: http://comunicacaoecultura.uniso.br/elementa/v1_n2_06.pdf. Acesso em: 26 agos. 2016.

PRIMO, Alex. **Interação mútua e reativa:** uma proposta de estudo. Revista da Famecos, n. 12, p. 81-92, jun. 2000. On-line em: <www.ufrgs.br/limc/PDFs/int_mutua_reativa.pdf.> Acesso em: 04 out. 2016.

ROJO, R. H. R.; BARBOSA, J. **Hipermodernidade, multiletramentos e gêneros discursivos**. 1 ed., São Paulo: Parábola editorial, p.152, 2015.

_____. **Pedagogia dos Multiletramentos:** Diversidade cultural e delinguagens na escola. *On-line.* Disponível em: <https://www.scribd.com/document/308038994/Pedagogia-Dos-Multiletramentos-Diversidade-Cultural-e-de-Linguagens-Na-Escola. > Acesso em: 04 out. 2016

RECUERO, R. C. **Comunidades virtuais:** Uma abordagem teórica. Trabalho apresentado no V Seminário Internacional de Comunicação, no GT de Comunicação e Tecnologia das Mídias, promovido pela PUC/RS. Disponível em: www.bocc.ubi.pt/pag/recuero-raquel-comunidades-virtuais.pdf. Acesso em: 04 out. 2016.

SOUZA, F. S. **Identidade de bairro e manifestações culturais em áreas de urbanização popular de salvador:** estudo de caso no bairro do curuzu. Universidade Católica do Salvador. VII SEMOC - Semana de Mobilização Científica, 18 a 22 de outubro de 2004. Disponível em: <www.esplivre.ufba.br/artigos/FlaviaSouza_AnaisVIISEMOC_2004.pdf.> Acesso em: 06 set. 2016.

SOUZA, A. L. S. **Letramentos de reexistência:** poesia, grafite, música, dança: hip-hop. São Paulo: Parábola Editora, 2011.

SARAIVA Jovem: dicionário da língua portuguesa Ilustrado. São Paulo: Saraiva, 2010.

SOARES, A. M. C. **Cidade revelada: pobreza urbana em Salvador-BA**. ARTIGOS CIENTÍFICOS. Belo Horizonte 05(1) 83-96 janeiro-junho de 2009. Disponível em: < www.cantacantos.com.br/revista/index.php/geografias/article/.../86/84.> Acesso em: 03 agos. 2016.

SOARES, M. **Novas práticas de leitura e escrita**: letramento na cibercultura. Educ. Soc., Campinas, vol. 23, n. 81, p. 143-160, dez. 2002. Disponível em: http://www.cedes.unicamp.br> Acesso em: 03 agos. 2016.

SANTAELLA, L. **Gêneros discursivos híbridos na era da hipermídia.** São Paulo, 9 (2): 206-216, ago. / dez. 2014. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/bak/v9n2/a13v9n2.pdf. > Acesso em: 06 jun. 2017.

SCOTT. James C. **Exploração normal, resistência normal.** Rev. Bras. Ciênc. Polít. no.5 Brasília Jan./July 2011. Disponível em:< http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-33522011000100009. > Acesso em: 17 abr. 2016

TENNINA, L. **Saraus das periferias de São Paulo:** poesia entre tragos, silêncios e aplausos1. Tradução de Paulo Thomaz. est. lit. bras. contemp., Brasília, n. 42, p. 11-28, jul./dez. 2013. Disponível em: <www.scielo.br/pdf/elbc/n42/01.pdf.> Acesso em: 08 agos. 2016.