

Coletivos insurgentes: cartéis de rappers e seus saberes locais

Ronaldo Silva¹

Recebido em setembro de 2021

Aceito em dezembro de 2021

RESUMO

Este texto busca, por meio de uma revisão bibliográfica aplicada em um estudo de caso, refletir sobre a emergência social de coletivos de rappers na produção de saberes locais. Como recorte teórico proposto pelo sociólogo Boaventura de Sousa Santos (2010), assume-se, sob a lógica do pensamento pós-abissal o papel das ecologias de saberes na afirmação das experiências e vivências na materialização do conhecimento desde um saber local. Como recorte de análise, recorre-se ao Movimento Hip Hop na cidade de Foz do Iguaçu (PR), precisamente a partir dos coletivos 'cartéis' de rappers na produção de 'fanzines' como forma, fonte de expressão e informação, no questionamento e debate às condições em que se encontram inseridos em seus bairros. Compreende-se que as vivências e experiências de rappers desde um saber local na produção de 'fanzines' estabelece um processo de expressão e manutenção dos anseios pessoais e coletivos dentro de suas comunidades. Trata-se uma interface cultural, bem como político-social, de um exercício orgânico que imprime dentro dos coletivos e suas comunidades o despertar de significados e vivências que os circunscrevem como entes políticos para protestar e questionar as condições que os cercam, como também faz com que consigam autoafirmar suas identidades.

Palavras-chave: Conhecimento; Epistemologias; Fanzines; Saberes locais.

Insurgent collectives: rappers' cartels and their local knowledge

ABSTRACT

This paper proposes, through a literature review applied to a case study, to reflect on the social emergence of rapper collectives in the production of local knowledge. As a theoretical approach, proposed by sociologist Boaventura de Sousa Santos (2010), under the logic of post-abysal thinking, the role of ecologies of knowledges is assumed in the affirmation of experiences and living experiences in the materialization of knowledge from a local knowledge. As an analysis, we resort to the Hip Hop Movement in the city of Foz do Iguaçu (PR), precisely from the "cartel" groups of rappers who produce "fanzines" as a form and source of expression and information, questioning and debating the conditions in which they live in their neighborhoods. It is understood that the experiences of rappers from a local knowledge in the production of "fanzines" establishes a process of expression and maintenance of personal and collective longings within their communities. It is a cultural as well as political-social interface of an organic exercise that imprints within the collectives and their communities, the awakening of meanings and experiences that circumscribe them as political entities to protest and question the conditions that surround them as well as self-affirm their identities.

¹ Doutorando em Direitos Humanos e Democracia pelo PPGD da Universidade Federal do Paraná (UFPR), Bolsista Capes-PROEX. Mestre pelo PPG Integração Contemporânea da América Latina pela Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA); Pesquisador-associado ao Centro de Estudos da Constituição – (CCONS-UFPR) e ao grupo Pós-colonialidade e Integração Latino-americana. Editor-Assistente do Centro Latino-Americano de Estudos em Cultura (CLAEC). E-mail: ronaldosilvars@hotmail.com.

Keywords: Knowledge; Epistemologies; Fanzines; Local knowledge.

Este texto² propõe uma reflexão sobre a emergência de coletivos sociais na produção de saberes locais. Para tanto, assume um exercício decolonizador do conhecimento, não mais como espaço hierarquizado ou das diferenciações, mas como espaço plural e total onde as diversidades coexistem em um pensamento pós-abissal. Como recorte teórico de análise, recorre-se à corrente sociológica de Boaventura de Sousa Santos (2010, p. 53) em uma reflexão desde o pensamento pós-abissal: “um aprender com o Sul usando uma epistemologia do Sul”.

De acordo com Santos (2010), o pensamento abissal é caracterizado pelo marcador da diferenciação, por um sistema de distinções entre os “visíveis e invisíveis, sendo que os invisíveis fundamentam os visíveis, [...] consiste na concessão à ciência moderna do monopólio da distinção universal entre o verdadeiro e o falso” (SANTOS, 2010, p. 31-33). Esta lógica opera a construção e fundamentação de um arcabouço epistemológico e metodológico na qualidade de um monopólio universal da verdade científica de práticas de saberes, em detrimento da “invisibilidade de formas de conhecimentos que não encaixam em nenhuma destas formas de conhecer [...], os conhecimentos populares, leigos, plebeus, camponeses ou indígenas” (SANTOS, 2010, p. 33).

Não se trata de refutar o que foi construído, mas de repensar as relações e interações culturais, políticas e sociais na coexistência da produção de conhecimentos a partir de seus saberes locais. Se as linhas das distinções e/ou diferenciações operam a regulamentação sobre o fazer ciência na construção de uma verdade universal, o “pensamento abissal e pós-abissal” (SANTOS, 2010) permite reflexionar uma arquitetura estrutural da construção do conhecimento moderno enquanto produto de um pensamento ocidental, criado e dogmatizado sob ‘outros’, os que se encontram na linha

² "Este trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001”.

da invisibilidade e/ou dos não reconhecidos a partir de seus saberes locais e uniformizados.

O sistema de distinções entre o que é ‘verdade’ e ‘falso’, entre os ‘visíveis’ e ‘invisíveis’ e/ou entre o ‘legal’ e ‘ilegal’ orquestrou historicamente uma permanência de linhas globais abissais, impondo aos indivíduos e aos coletivos uma exclusão social que “é sempre produto de relações de poder desiguais (SANTOS, 2010, p. 51). No entanto, apesar do caráter excludente e opressivo da invisibilidade e do não reconhecimento de saberes locais, Santos (2002) chama atenção para uma “sociologia das ausências e das emergências” em que novas práticas sociais e culturais às suas constelações de significados emergem, ainda que dispersa e fragmentada, de forma ampla e vasta, enquanto uma rede maior à expressar, debater e questionar uma compreensão de mundo estrutural que deve ser ressignificada.

As inquietudes do mundo moderno despertam, principalmente nos grandes centros urbanos à luz da pós-modernidade, tal como fora frisado por Santos (2010), um cosmopolitismo subalterno em que os indivíduos e coletivos constituem um movimento contra-hegemônico. Trata-se de um amplo “conjunto de redes, iniciativas, organizações e movimentos que lutam contra a exclusão econômica, social, política e cultural gerada pela mais recente encarnação do capitalismo global concebido como globalização neoliberal” (SANTOS, 2010, p. 51 apud Santos, 2002a, 2006a, 2006c).

Propondo romper a lógica do conhecimento universal e/ou único, Santos (2010) evidencia que, no pensamento pós-abissal, as manifestações sociais e seus saberes locais emergem como uma “proposta epistemológica que pretende identificar, validar os conhecimentos nascidos nas lutas, nas lutas sociais contra a opressão que, na época moderna, foram fundamentalmente produzidas por três formas de dominação: o capitalismo, o colonialismo e o patriarcado” (SANTOS, 2020, s/n).

Para Santos (2020, s/n), as lutas e manifestações sociais constituem “epistemologias porque procuram validar conhecimentos, conhecimentos outros, que não aqueles que estão validados pelas epistemologias do Norte”. Ou seja, essa identificação e validação de práticas de saberes locais que nascem das lutas e enquanto se luta, constituem-se na qualidade de uma epistemologia do Sul, porque “nascem dessa necessidade de criticar o monopólio epistemológico da ciência como conhecimento

rigoroso. Nada disto é contra a ciência, a ciência é um conhecimento válido, que procura ser rigoroso, mas não é o único conhecimento válido” (SANTOS, 2020, s/n).

Nesse sentido, as epistemologias do Sul nascem não de um sul geográfico, uma vez que “o sul geográfico é tão dominado pelas epistemologias do norte quanto o Norte e, por vezes, mais”, mas nascem de um Sul epistêmico, que “são a reivindicação da ideia dos conhecimentos nascidos na luta e enquanto se luta” (SANTOS, 2020, s/n). Para tanto, por um exercício decolonizador, em um confronto com a monocultura ocidental, assume-se como saberes epistêmicos que nascem na luta e enquanto se luta, as práticas ecológicas que se baseiam “no reconhecimento da pluralidade de conhecimentos heterogêneos em interações sustentáveis e dinâmicas entre eles sem comprometer a sua autonomia, baseia-se na ideia de que o conhecimento é interconhecimento” (SANTOS, 2010, p. 53).

Como materialidade desse pensamento, as ecologias de saberes emergem não mais na produção do conhecimento como representação do real, mas instituem na produção do conhecimento na intervenção do real (SANTOS, 2010, p. 57). A lógica de existência de intervenção do real articula experiências e vivências, caracterizadas como subalternas e oprimidas em um processo “trans-escalar”, permeando uma escala global desde saberes locais “às formas de conhecimento que garantam a maior participação dos grupos sociais envolvidos na concepção, na execução, no controle e na fruição da interação” (SANTOS, 2010, p. 60). Mas afinal, como podemos conceber as práticas e/ou exercício de ecologias de saberes?

Para Santos (2010), as práticas de ecologias de saberes são compreendidas a partir das vivências e experiências que emergem como um

conjunto dos conhecimentos nascidos na luta, nas lutas anticapitalistas, anticolonialistas e antipatriarcais, lutas das mulheres, dos povos quilombolas, dos povos indígenas, dos povos colonizados, dos trabalhadores, que ao lutarem sempre usaram e produziram conhecimentos e esses conhecimentos nunca foram reconhecidos como tal. Portanto, é uma tentativa de captar esse processo de conhecimento que nasce na própria luta e no viver na luta contra a opressão” (SANTOS, 2020, s/n).

Dessa forma, as Epistemologias do Sul (SANTOS, 2010) são nada mais que as experiências sociais formadas por sujeitos-indivíduos reflexivos e críticos, dotados de

conhecimento local, como também de experiências da vida urbana e campesina, que utilizam suas condições pré-estabelecidas como território de reflexão de sua realidade. Tais indivíduos, a partir do pertencimento de suas vivências, usam os elementos que estruturam o espaço em que estão inseridos, como objeto de observação e crítica a refletir a condição estrutural que molda a sua realidade, na medida em que os instituem enquanto uma pessoa dotada de um conhecimento social, político e cultural. Trata-se de uma concepção humanista de assumir as vivências e experiências como práticas de conhecimentos, a partir de seus apegos locais, que se unem a outros indivíduos e que se expressam na coletividade social em um processo de emancipação de ‘si’ e de ‘ser’.

A decolonialidade epistemológica do saber assume o seu caráter pluriversal de reconhecimento de outros saberes que compartilham suas experiências sem negar a “si” e o “outro”, sem recair na dualidade da verdade ou falso, uma vez que as formas de produção de conhecimento nos levam a um exercício desestabilizador na decolonialidade do saber, “numa crítica radical da política do possível, sem ceder a uma política impossível” (SANTOS, 2010, p. 64).

Para tanto, a seguir será exposta uma reflexão de estudo de caso específico de práticas culturais urbanas, a partir do Movimento Hip Hop na cidade de Foz do Iguaçu – Brasil, precisamente de rappers que emergem nas lutas e manifestações sociais como entes de uma “policy” cognitiva de saberes locais. Trata-se de um exercício de desestabilizador que impõe nos espaços normativos de produção de conhecimento a necessidade de reconhecer as práticas orgânicas de produção de conhecimento a partir das vivências, experiências, narrativas e saberes locais que os instituem.

Práticas culturais urbanas: subsídios a partir do Movimento Hip Hop

O Movimento Hip Hop é uma ação de indivíduos e coletivos que se originou a partir dos encontros de imigrantes afro-latino-americanos, caribenhos, jamaicanos e dos próprios afro-americanos na década de 1970 nos Estados Unidos da América, precisamente em Nova York, no South Bronx e Harlem (ROSE, 1997). O encontro desses imigrantes afro-latino-americanos e caribenhos, como também dos afro-americanos

ocorreu em um período de transformação pós-industrial que levou a uma reestruturação na vida urbana nos EUA, principalmente para as comunidades afrodescendentes e hispânicas.

Tais comunidades constituíram entes decisórios para uma compreensão de como o modelo estatal e econômico impõe no estabelecimento de suas fronteiras políticas, sociais e territoriais a emergência de práticas de saberes culturais no desenvolvimento de estéticas políticas, enquanto organizações de reivindicações e questionamento da vida social e política. Em um contexto específico, o encontro da comunidade negra e hispânica no estado de Nova York, nas áreas do “South Bronx, Bedford-Stuyvesant, Brownsville e as áreas de Crown Heights no Brooklyn, a área da Jamaica em Queens e Harlem” (ROSE, 1997, p. 200), fez com que ocorresse a convergência de significados culturais das comunidades locais no tocante às ancestralidades africana e latina em um processo emancipatório.

No entanto, as comunidades formadas por imigrantes negros e hispânicos constituíram no seu “apego local” desde suas práticas ancestrais e de saberes culturais (ROSE, 1997), um ato de resistência contra a opressão e marginalização, em um processo de ressignificação do *ethos* que os instituiu como seres humanos, indivíduos políticos e sociais. Para tanto, pensar a insurgência como um ato de resistência de pessoas/indivíduos que exprimem nas condições de aprisionamento social o ato de libertação de seus corpos culturais, coloca-nos a repensar como “as experiências pessoais, os sentimentos, as emoções, as condições sociorraciais, as de gênero, as de imigração” perpassam enquanto marcadores estruturais na sujeição de indivíduos (SOUZA, 2009, p. 77).

Tendo em vista que o encontro dessas comunidades nos EUA ocorreu em um período de transformações das grandes metrópoles, principalmente no setor econômico, urbanístico e tecnológico na ascensão da globalização na década de 1970, na América Latina e Caribe o despertar da cultura Hip Hop ocorre a partir da década de 1980-1990. Foi a partir das experiências de imigrantes latino-americanos vindos dos EUA que ‘despertaram’, assim como ‘influenciaram’ o desenvolvimento da cultura Hip Hop na população juvenil e interessados em diversos países na América Latina e Caribe.

Na América Latina, autores como Castro (2008), Estacio, (2013), Poch Plá (2011), Silva (2015), Souza e Silva (2021) demarcam que o Movimento Hip Hop surge no período pós-ditadura militar na década de 1980. Um período marcado por ascensão de lutas, reivindicações políticas e diversificação das questões culturais e sociais em que sobreviviam os jovens latino-americanos contra a opressão e a prática de silenciamentos em que estavam inseridos pelo regime militar. Foi por meio da vinda de latino-americanos que se encontravam exilados pela ditadura em diversos países latino-americano e caribenho que o contexto 'local' foi influenciado a partir das práticas de *breakdance*, dos discos musicais e por influências de filmes do movimento estadunidense.

Silva e Souza (2021) proferem que no contexto latino-americano, além de estar ligado desde seu início às condições urbanas, o Movimento Hip Hop se constituiu não somente como um Movimento de grupos e/ou coletivos urbanos, como também de camponeses e indígenas, principalmente na região Andina na América Latina, por meio de uma linguagem (narrativa) e instrumentos e musicalidades próprias. Ainda, para Silva e Souza (2021) não se pode negar, no caso do Rap latino-americano, por exemplo, que, ainda que este tenha se desenvolvido sob forte influência estadunidense, a sua formação local mostra que configurou uma identidade própria, uma vez sua identidade “está profundamente arraigada às experiências locais e específicas e ao apego a um status em um grupo local ou família alternativa (ROSE, 1997, p. 202).

No Brasil, entre os primeiros nomes de coletivos e/ou grupos nacionais de rappers destacam-se o grupo Racionais Mc's, Facção Central, MV Bill (Alex Pereira Barbosa), GOG (Genival Oliveira Gonçalves), Sabotage (Mauro Mateus dos Santos), Criolo (Kleber Cavalcante Gomes) e Mano Brown (Pedro Paulo Soares Pereira). Neste percurso, o rap ganha novos espaços e visibilidades, adentrando no cenário nacional, onde novos nomes ganham espaço, como Ndee do Rap, Realidade Cruel, Marcelo D2, Dexter, Negra Li, Projota, Emicida, Nega Gizza, entre outros. É nesse período que emergem os coletivos de Hip Hop nacional, pois entre as décadas de 1970-80 surge “um novo ator social juvenil: o jovem das favelas, das comunidades e dos bairros populares” (ARCE, 1997, p. 141).

Tal período é marcado pela ausência de projetos estatais sociais e culturais a uma emancipação crítica de Movimentos Sociais e Culturais frente aos instrumentos hegemônicos sociais. Nesse contexto insurgente, o Movimento Hip Hop por meio de suas práticas estéticas e corpos políticos desenvolve-se como uma das “manifestações político-socioculturais que se tornaram marcas da juventude frente às lutas políticas, constituindo-se através de manifestações estéticas, numa força político-cultural de resistências frente às práticas das violências” (SOUZA, JESUS; SILVA, 2014, p. 13).

Para Santos (2007, p. 68), “estamos em um contexto no qual a legalidade, direitos humanos e democracia são realmente instrumentos hegemônicos; portanto não vão conseguir por si mesmo a emancipação social; seu papel, ao contrário, é impedi-la”. Assume-se como foco de enunciação na emergência do Movimento Hip Hop, a produção de fanzines como ecologias de saberes, que são práticas orgânicas de indivíduos e coletivos que se organizam na afirmação, no protesto e debate contra as práticas de monopólio político e do poder estatal frente a população. Utiliza-se como recorte de reflexão as manifestações de significados que emergem de indivíduos e coletivos a partir de suas experiências e vivências no processo de materialização dos fanzines a partir do saber local.

Os coletivos de Hip Hop na produção de fanzines permitem compreender como as práticas culturais locais imergem na difusão e produção de seus saberes, informações e conhecimentos dentro de uma comunidade local. Como recorte de análise, a partir da pesquisa realizada no projeto “Estéticas afro-latino-americanas: o rap redefinindo fronteiras”³, apresentaremos o contexto da produção dos fanzines na cidade de Foz do Iguaçu (PR), precisamente no bairro Cidade Nova, a partir de alguns indivíduos e coletivos desde o Movimento Hip Hop.

É a partir do viver urbano (VELHO, 2009), dos deslocamentos, dos trajetos e percursos na cidade de Foz do Iguaçu (Brasil), demarcada espacialmente por sua geopolítica transfronteiriça com Ciudad Del Este (Paraguai) e Puerto Iguazú (Argentina), que se instituiu um olhar mais preciso para o contexto social e político

³ Este projeto foi orientado pela Dra. Angela Maria de Souza, sob financiamento PIBIC-UNILA entre 2011-2014.

urbano no qual estava inserido. Recém-chegado nesse espaço urbano trinacional no ano de 2011, as articulações e trânsitos da prática de pesquisa e extensão universitária revelaram diferentes olhares e perspectivas que se ressignificaram contidamente, na medida em que os bairros eram explorados.

Por intermédio de um trabalho de campo virtual, inicialmente na catalogação de dados, elementos, informações e informantes, estabelecemos um fluxo de articulações na formação de uma rede de contatos por meio das interações sociais e culturais locais. Por meio dos diálogos estabelecidos com o rapper Mano Zeu, passamos a redefinir olhares e a perceber as múltiplas facetas do contexto urbano de Foz do Iguaçu e sua via de acesso ao Paraguai a Argentina. Os diálogos ampliaram as percepções sobre a cidade, suas fronteiras, e os fluxos em que foram originados o mover no urbano (VELHO, 2009) e o Hip Hop em Movimento na cidade de Foz do Iguaçu com suas articulações fronteiriças.

Os diálogos permitiram a realização de entrevistas que trouxeram à luz dados determinantes sobre os coletivos no Hip Hop em Foz do Iguaçu, assim como informantes que favoreceram a observação geográfica de indivíduos e coletivos, suas dinâmicas sociais e espaciais do Movimento da cidade até suas fronteiras. A vivência, tal como as participações em eventos e as observações de campo, permitiu a realização de entrevistas, entre elas com o rapper Mano Zeu, com o grupo Mandamento da Rua e com o grupo 5º Naípe, os quais foram determinantes para a compreensão sobre a cidade e seus fluxos transfronteiriços.

As primeiras articulações do Movimento Hip Hop na cidade de Foz do Iguaçu - PR ocorrem por influência do rap nacional, que chega na cidade na passagem de 1990 para 1991 por meio dos discos e fitas cassetes. Para Mano Zeu (2011), o rap:

chegou não pela mídia, mas pela rua, amigos que me passaram umas fitas das músicas, dos Nacionais e alguns Rap do Brasil. O Funk veio para mim através da mídia, e o Rap chegou até mim, em um outro circuito, que foi o circuito da rua, de ir na casa de um amigo, e eles estar escutando. Uma coisa engraçada que até então, era uma música muito particular ouvir o Rap, e eu ouvia escondido. Eu estava em casa ouvindo música, e alguém chegava, eu corria rápido e trocava de música, trocava o Rap por um Samba ou por um Rock ou por um próprio Funk né. Eu tento buscar em minha memória, mas parecia que era um receio de que, o pessoal iria falar “pô”! Porque até então, as músicas que chegam dos Racionais, falavam de coisas de que, por mais que o Samba e o Funk

falavam, falava de uma outra forma. O Rap era muito direto nas questões da criminalidade, do racismo, e como chegou para mim de uma forma que parece escondida. “Oh, escuta isso aqui, que tu vais gostar!” E não chegou de uma forma aberta em mídia, ou num evento, ou quando tinha muito público, eu comecei a ouvir num muito particular meu, assim em casa, e as vezes até cuidando para minha mãe não ver que eu estava ouvindo, os meus irmãos. Até que um dia, eu achava que a única pessoa que curti, era eu e essas pessoas que me passaram essa música né, então tem muito escondido, isso na década de 90 ainda, até que um dia chegou um rapaz, e não deu tempo de eu trocar a música, e ele tal, você tá curtindo isso aí, Racionais já é, eu também gosto e tal. Eu comecei a identificar que outras pessoas também gostavam desse tipo de música, gostavam de ouvir (MANO ZEU, 2011, Entrevista 1).

Na medida em que o rap ganha novos espaços no cenário nacional, um momento de articulações e encontros de pessoas que se identificavam com esse gênero na cidade de Foz do Iguaçu se ampliava continuamente. O Movimento Hip Hop é realizado por ações estéticas isoladas em distintos espaços-bairros da cidade, visto que somente após o ano de 2000, frente ao fenômeno da globalização, foi criado um circuito para formar o Movimento Hip Hop em Foz do Iguaçu.

Entre os anos 1998-2000, tornam-se mais visíveis as articulações das ações isoladas de jovens iguaçuense na formação de coletivos e grupos de rappers que se revelam por meio da divulgação e realização de eventos em diferentes pontos da cidade, na medida em que estabelecem contatos entre uma rede de articulação local para iniciar um fluxo de significados coletivos. Durante os percursos e articulações, as barreiras de relações sociais entre os atores que fazem o Movimento Hip Hop iguaçuense são redefinidas quando novos coletivos e grupos se (re)criam a partir de suas afinidades nos modos de ver e sentir o mundo em que estavam inseridos. Assim, o ritmo e a poesia dos rappers e seus coletivos ressignificaram as interações, bem como as percepções e narrativas de quem produz o rap local. Compreende-se que, com a ascensão do rap nacional, as (re)articulações e intersecções das práticas individuais até então isoladas do rap local, reorientam-se em diferentes bairros em Foz do Iguaçu e surgem os primeiros coletivos de rappers.

Cartéis do Hip Hop: emergência de coletivos socioculturais

Foi a partir de 1998 que se tornou possível evidenciar o surgimento dos primeiros coletivos socioculturais na arquitetura do Movimento Hip Hop na cidade de Foz do Iguaçu (PR). Um fluxo de indivíduos, aqui tomados como atores, conseguiu promover (re)articulações nos bairros e espaços públicos marcados por uma performance corporal própria que, por meio da união de seus interesses e cosmovisões de mundo e espaços, desenvolveu-se na orquestração social dos coletivos e/ou grupo insurgentes. Em 1998, surge o coletivo de Rap Mundo Iguaçu, em 1999, os grupos Enquadro Verbal e Aliados da Periferia. No ano 2000, o MH2I (Movimento Hip-Hop Iguaçuense) e a Banca CDR (Cartel do Rap) que passam a expandir o Movimento hip-hop pela cidade, em uma emergência de indivíduos e coletivos no exercício político de ocupação do espaço urbano, ora como entes de resistência social, ora como agentes de reexistência política e cultural (SOUZA, 2011).

O Cartel do Rap foi o maior responsável pela divulgação e expansão do Movimento hip-hop em Foz do Iguaçu, assim como pelo desenvolvimento de vários encontros na comunidade local. O desenvolvimento da Banca Cartel do Rap ampliou o rap em diferentes espaços na cidade de Foz de Iguaçu (PR), na medida em que os jovens começam a despertar seus interesses, em distintas partes da cidade, pelas práticas do break, do rap e do grafite.

Desse modo, os fluxos e articulações dos rappers iguaçuense entre 1998-2000 passaram por uma melhor acessibilidade de conhecimento ao Movimento nacional, pois por meio da divulgação do rap nas rádios, na televisão, CDs e revistas foram ampliados por todas as partes. Conforme aponta Mano Zeu (2011):

[...] no ano 2000, chega a revista RAP BRASIL. Essa revista chega nas bancas em Foz do Iguaçu, e nós temos acesso as informações sobre o rap, sobre o que era, sobre algumas entrevistas com alguns grupos, sobre o movimento, sobre coletivos, que em São Paulo já estavam bombando. Na verdade, em 1999 que nós tivemos acesso a alguns fanzines e algumas coisas. Aí o que acontece, em Foz constrói uma pista de skate, de 1999 para 2000, foi tudo nessa mesma época, foi uma overdose de coisas aparecendo ao mesmo tempo. Constroem pista de skate, vem grupos paulistas para apresentar, a gente conhece uma galera do outro lado da cidade que já estava fazendo rap, e tinha uma concepção a mais do movimento, inclusive já tinha intitulado MH2I, que era Movimento Hip-

Hop Iguaçuense. E a gente ainda estava naquela questão de como fazer, de como que era, de como se faz. Essa galera (MH2I), já estava com contato o pessoal de SP (MANO ZEU, 2011, Entrevista I).

O período de mais acessibilidade às referências do Rap nacional revelou o plano local, ou seja, uma transformação urbana local, uma vez que os espaços eram privados e não públicos para o desenvolvimento de atividades culturais, emergindo a necessidade de se fazer presente nas praças e pistas de skates. Nesse contexto, as pistas de skates na cidade de Foz do Iguaçu revelaram-se como espaços de encontros e promoção das ações de vários eventos culturais promovidos pelo Movimento Hip Hop iguaçuense.

Os encontros, eventos e o próprio Rap, bem como o grafite e o break, constituíram práticas sociais que tiveram destaque como manifestação de luta social e política contra a subalternização, opressão e marginalização humana. Sendo assim, assumimos em um outro plano de análise os fanzines como importante ferramenta de expressão e produção de conhecimento e saber local.

Saberes locais – fanzines

Como fonte de articulação e disseminação de saberes do Movimento Hip Hop em Foz do Iguaçu, deve-se compreender as práticas orgânicas de coletivos de rappers a partir dos fanzines, como meio de expressão de tradução das vivências e suas percepções como sujeitos sociopolíticos que se desprendem em suas narrativas à escrita social das condições em que se encontram inseridos.

Tomando como fonte de informação social e de tradução das vivências urbanas, assumimos a partir dos coletivos existentes no Movimento Hip Hop, os fanzines como fonte de saber local, que surge da contração da expressão em inglês *fanatic magazine*, “*fanatic*” (fã) e “*magazine*” (revista), sendo revista de fãs. São revistas de produção dos coletivos sociais que trazem uma forma de autoexpressão funcional de vozes muitas vezes marginalizadas e oprimidas nos meios científicos formais (BRENT; BIEL, 2008).

Os fanzines constituem uma prática estética de performance de autoexpressão, possibilitando ao zineiro, “trabalhar e [re]combinar diversos materiais criando, assim, outro suporte para além do papel, além das múltiplas possibilidades de trabalho da

linguagem” (LIMA; MIRANDA, 2010, p. 53-54). Trata-se de um importante veículo de informação, uma forma de manifestação e expressão de vivências e experiências, dando lugar às críticas locais, às denúncias sociais, às escritas de poemas e pensamentos, um “o ato de dar sentido a um sentimento, uma atitude sóbria, racional e reflexiva de criar significados a partir de uma 'explosão” (MORAES, 2010, p. 66).

Com um caráter político, conscientizador, educativo e de reexistência social, os fanzines figuram como mecanismos de mediação e reinterpretação do espaço urbano (VELHO, 2009) e das capacidades políticas que cada morador possui em narrar suas vivências a uma reinterpretação de suas histórias, valores e significados de suas relações. Em Foz do Iguaçu, as produções das fanzines foram iniciadas no ano 2000 pelo coletivo Cartel do Rap, importante coletivo de rappers dentro do Movimento Hip Hop, que utiliza o pertencimento social vivenciado como fonte de expressão e questionamento da vida urbana nas periferias. Conforme aponta o rapper Mano Zeu (2011), um dos integrantes do coletivo Cartel do Rap:

[...] Eu era do Jardim Paraná, o primeiro lugar que nós reunimos com o Cartel do Rap, era no Jardim Paraná, aí depois fui morar no Jardim Belvedere. E a gente montou um CD-Zinho do Cartel do Rap lá, em frente de casa tinha um salão, e aí se reunia em eventos, para ensaiar, para discutir as questões do Hip Hop lá nesse lugar. Aí voltando um pouco no tempo, em 2005, a gente estava com um, essa questão de shows e eventos, algo cultural já na cidade. E nessa época, as informações do Hip Hop era muita precisa, a galera nos bairros, sem informações conseguia comunicar-se, chegava para fazer divulgação nos bairros, e a galera já estava toda sabendo que iria ter tal evento, sem ter acesso à internet, sem essa questão de divulgação que é hoje, com todas as facilidades que têm com a tecnologia. Naquela época, dificilmente se tem, não existia Lan House nas favelas, dificilmente o pessoal tinha acesso à Internet ou computador em casa, e a comunicação era algo muito forte, nessa questão de shows. E a gente pensou em aproveitar, já que tinha essa comunicação toda, e fazer alguma coisa, uma revistinha, alguma coisa pensou em fazer um fanzines de hip-hop. Em fevereiro de 2005, a gente lançou a primeira edição do fanzine de hip-hop do Cartel do Rap. Chamava-se "A chave é a união" (MANO ZEU, 2011, Entrevista I).

É possível verificar a seguir, por meio de uma amostra gráfica, a produção de fanzines sob slogan “A Chave é a União”, sendo representada na Figura 1 com a frase de ideologia “Cartel”. Na Figura 2, “América Latina – precisamos resistir”. Na Figura 3, “Homem primata.... Capitalismo selvagem!” e, na Figura 4, “Consciência Negra”. Vejamos:

Figura 1 – Adeus ano velho, que venha o novo!!!



Fonte: Cartel do Rap (2009). Disponível em: <http://fanzinecarteldorap.blogspot.com/2009_12_01_archive.html>. Acesso em 15 jan. 2022.

Figura 2 – É Hora de Lutar



Fonte: Cartel do Rap (2009). Disponível em: <<https://fanzinecarteldorap.blogspot.com/2009/10/?m=0>>. Acesso em 15 jan. 2022.

Figura 3 – Homem Primata, Capitalismo Selvagem (Titãs)



Fonte: Cartel do Rap (2009). Disponível em: <http://fanzinecarteldorap.blogspot.com.br/2009_01_01_archive.html>. Acesso em 15 jan. 2022.

Figura 4 – Consciência Negra



Fonte: Cartel do Rap (2008). Disponível em: <http://fanzinecarteldorap.blogspot.com/2008_11_01_archive.html>. Acesso em 15 jan. 2022.

A Figura 1 demarca, por meio de sua estética visual e gráfica, a posição de um código cultural gráfico de letras graffiti interseccionadas sob forma de pichação em uma parede. A Figura 2 ilustra uma águia revestida por uma bandeira americana com o bico sob o território da América do Sul, em uma lógica da águia estar sugando o sangue latino-americano. A Figura 3 mostra a posição de homens primatas trabalhando à luz do capitalismo selvagem referenciado pelo consumo, sendo ilustrado por carrinhos de compras. Por fim, a Figura 4 mostra mulheres negras e seus filhos referenciando a Semana da Consciência Negra, celebrada no mês de novembro.

Os fanzines possibilitam um olhar crítico da nossa existência, tanto a partir da caracterização gráfica, quanto dos temas e agendas abordadas, referenciando as nossas vivências e experiências pessoais e coletivas em um processo autoafirmativo de identidades e corpos políticos. Compreende-se que, ao longo da história do Movimento Hip Hop em Foz do Iguaçu, a performance estética social dos fanzines revelou significados importantes nas relações comunitárias, como fonte de união e conscientização. As publicações perpassaram temas como economia, ciência, educação, debates de raça, gênero e etnia, dentre outras questões. Trata-se de um exercício orgânico de protesto e reexistência, visto que a linguagem social comunitária emerge desde as comunidades caracterizadas como ‘periferias’ e ‘marginais’ em seu caráter político conscientizador dos valores das relações coletivas locais, uma prática de manifestação estética e de expressão das condições vivenciadas, expondo e debatendo os anseios, compartilhando as alegrias na forma de arte, poemas e ilustrações visuais.

Para Mano Zeu (2011), os fanzines produzidos pelo coletivo Cartel do Rap em Foz do Iguaçu foram transpostos para o meio virtual como fonte de existência e afirmação diante o advento da globalização da Rede de Internet. Inicialmente, a produção e distribuição dos fanzines era mensal, chegando a 58ª edições em sua existência, divulgando as narrativas urbanas da favela e do viver marginal, conforme aponta Mano Zeu:

Tem na Internet, na verdade tem no blog, só que o blog a gente só lançou ele em 2008. Então, o fanzine, ele era mensal, distribuição gratuita e, ele chegou a 58 edições. A uma ideia de divulgar os escritores da cidade, de favela, e também

tinha uma divulgação do Movimento Hip-Hop do Brasil, e a divulgação da literatura marginal de RJ e SP. O fanzine ficou cinco anos, o Cartel do Rap terminou em 2010, ele foi do ano 2000 até 2010, 10 anos de rap na fita. Então o franzino começa em 2005 (MANO ZEU, 2011, Entrevista I).

A narrativa do rapper Mano Zeu exprime o exercício de práticas de saberes no viver urbano, quando os fanzines assumem como veículo de informação e espaço estético de expressão das experiências e significados instituídos nas relações humanas, muitas vezes marginalizadas e oprimidas, do viver nas periferias. Não se trata de uma reclusão e/ou submissão à marginalização, mas de um exercício de uma ‘policy’ cognitiva de indivíduos e coletivos que se reúnem contra as práticas hegemônicas e de poderes que os instituem as faces da criminalização, da opressão social e cultural. Como exercício contra essas práticas, o ato de resistência e protesto político pode ser visto a partir da produção dos fanzines, por meio de uma reexistência de suas condições. Tem-se que

muito além de veicular as ideias de seus autores, os fanzines nascem do cotidiano e traduzem a percepção do sujeito sobre a sociedade e cultura às quais pertence. Ao publicar um zine, o zineiro mostra ao mundo como pensa e convida seus leitores a observarem a realidade por outro prisma. Assim, esta publicação aparentemente desprezível torna-se um poderoso aparato de manutenção e transformação da cultura e, também, da memória (AMARAL, 2018, p. 37).

Nesse sentido, os fanzines como meio de tradução das percepções dos sujeitos e sua relação social cotidiana imprime por meio de uma linguagem local o ordenamento discursivo “no qual o singular se reconheça, uma forma de resistir a todo um sistema de discursos institucionalizados que ditam identidades, regras e maneiras de viver e se comportar” (AMARAL, 2018, p. 50). Repensando o exercício crítico da produção dos fanzines, deve-se assumir o seu caráter de prática de saber orgânica que, a partir da tradução das vivências culturais, instituem um exercício desestabilizador dos padrões normativos dos saberes científicos.

O referido exercício desenvolve-se como uma prática conscientizadora do saber local, uma ferramenta de transformação e manutenção das vivências e experiências, visto que os fatos sociais, políticos e culturais se revelam como notícias, poemas, imagens, narrativas poéticas e fatos cotidianos, em uma reflexão das relações humanas da comunidade-bairro e a população às suas forças de existência e afirmação como entes

sociais e políticos. Dessa forma, compreende-se que os fanzines, conseqüentemente instituem um processo de afirmação de saberes locais, pois as dimensões sociais e culturais imprimem das memórias coletivas a representação de suas identidades, tal como salienta Amaral (2018):

[...] os zines pertencem à dimensão material da cultura, por serem uma publicação impressa; à dimensão social, por encontrarem seu sentido na distribuição e troca com outras pessoas e zineiros, e à dimensão mental da cultura da memória, por servirem de potencial gatilho às mais diversas lembranças tanto a partir de sua forma física quanto de seu conteúdo, já que a linguagem que impera em um zine é aquela que seu(s) autor(es) decide(m) por bem utilizar, sem os filtros do mercado editorial (AMARAL, 2018, p. 49).

À luz das interfaces sociais e culturais, torna-se determinante compreender o caráter político que os fanzines imprimem como fonte de tradução e debate das vivências e experiências de quem os produzem. Os fanzines, além de um espaço informal de expressão, que se desenvolve por meio de ferramentas editoriais artesanais instituídas por coletivos culturais, figuram como um importante espaço político de alteridade social, “caracterizando-se como reflexo do mundo pelos olhos de quem os cria, [e] que vão além das intenções conscientes de seu(s) autor(es), o que o torna um intrigante objeto de apreciação, estudo e, principalmente, experimentação (AMARAL, 2018, p. 73-76).

Considerações finais

Em nossa condição de existência e consciência humana, em que as relações sociais imbricam os meios virtuais de forma mais intensa e acelerada, faz-se determinante repensarmos como as práticas de saberes orgânicas se constituem determinante no conhecimento de saberes locais.

Em uma ação de aprendizagem orgânica de saberes locais, é oportuno o exercício autorreflexivo de nossos corpos sociais e culturais, em um esforço que nos permita ir além do assujeitamento de padrões de normatização e regulamentação do fazer ciência e/ou produzir conhecimento que reside em nós. É fato que este processo

não deve ser orientado por uma negação epistemológica do que foi construído, mas por uma reorientação epistêmica que valorize as experiências e lutas pluriversais.

Nesse contexto, as práticas, as lutas e experiências que emergem de coletivos do Movimento Hip Hop, como os ‘cartéis’ de rappers, são determinantes para pensarmos a expressão das vivências de conhecimento e saberes locais, em um exercício desestabilizador dos marcadores sociais. Para tanto, reflexionar a produção de ‘fanzines’ a partir desses coletivos nos permite ir além, trata-se de um recurso estético e performático que permite uma autoexpressão de experiências e vivências cotidianas, muitas vezes silenciadas e oprimidas pelo modo de produção ocidental da cientificidade.

Os fanzines, como fonte de tradução das vivências, são caracterizados por um processo de manutenção e expressão dos anseios coletivos e individuais dentro de uma comunidade. Na sua interface social, cultural e política, a prática de se fazer e/ou criar os fanzines constitui um exercício orgânico que imprime dentro de cada indivíduo e coletivo o despertar de suas vivências e condições que os circunscrevem, imprimindo uma ação de protesto, questionamento, resistência e reexistência de identidades.

Referências

ARCE, José M. Valenzuela. O funk carioca. In: HERSCHMANN, Michael. **Abalando os anos 90: funk e hip hop**. Globalização, violência e estilo cultural. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

AMARAL, Yuri. **Fanzines: reflexões sobre cultura, memória e internet**. Foz do Iguaçu (PR): EDUNILA, 2018.

BRENT, Bill; BIEL, Joe. **Make a Zine! When words and graphics collide**. 2ª Edition, Bloomington: Microcosm Publishing, 2008.

CASTRO, Germania. **El Hip Hop en Venezuela: Documental audiovisual sobre el Hip Hop**. Caso Distrito Capital. Caracas: Trabalho de conclusão de curso de Comunicação Social, UCV - Universidad Central de Venezuela, 2008.

ESTACIO, Víctor Hugo Salazar. **Análisis descriptivo del hip hop en la ciudad de Quito**. Tesis previa a la obtención del Título de Licenciado en Comunicación Social. Carrera de Comunicación Social. Quito: UCE, 2013. 125 p.

HERSCHMANN, M. (org.). **Abalando os anos 90 – Funk e Hip-Hop**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997, v.1. 218p.

LIMA, Tiago Régis de; MIRANDA, Luciana Lobo. Subjetividades de papel. In: MUNIZ, Cellina [organizadora]; **Fanzines: Autoria, Subjetividade e Invenção de Si**. Fortaleza: Edições UFC, 2010.

MANO ZEU. **Brasil Ilegal (CD)**. Foz do Iguaçu, 2010.

MANO ZEU. **Entrevista I - Movimento Hip Hop em Foz do Iguaçu**. [Entrevista concedida a Dr^a. Angela Maria de Souza; Ronaldo Silva; Santiago Salles]. Foz do Iguaçu: UNILA, novembro de 2011.

MORAES, Everton. A escrita como guerra: Ética e subjetivação nos fanzines punk. In: MUNIZ, Cellina [organizadora]; **Fanzines: Autoria, Subjetividade e Invenção de Si**. Fortaleza: Edições UFC, 2010.

POCH PLÁ, Pedro. **Del Mensaje a la Acción: Construyendo el Movimiento Hip Hop en Chile (1984-2004 y más allá)**. Santiago: Editorial Quinto Elemento, 2011.

ROSE, Tricia. Um estilo que ninguém segura: Política, estilo e a cidade pós-industrial no Hip Hop. In: HERSCHMANN, Michael. **Abalando os anos 90: funk e hip hop. Globalização, violência e estilo cultural**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Para uma sociologia das ausências e uma sociologia das emergências. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, 63, out. 2002: 237-280. Disponível em <<http://rccs.revues.org/1285>>. Acesso em: 07 jan. 2022.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Renovar a teoria crítica e reinventar a emancipação social**. São Paulo: Boitempo, 2007.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. In: SANTOS, Boaventura Santos; MENESES, Maria Paula. **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Cortez, 2010.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Epistemologia do Sul. Entrevistador: Cleyton Andrade. São Paulo: **Boletim DOBRADIÇA**, 2020. Disponível em: <<https://www.ebp.org.br/epistemologias-do-sul/>>. Acesso em 31 de set. 2021.

SILVA, Ronaldo.; SOUZA, Angela Maria de. O Rap Afro-Latino-Americano: transpondo fronteiras. In: SOUZA, Angela Maria de; SILVA, Ronaldo; SANTANA, Janaina de Jesus Lopes (org.). **Movimento Hip Hop na América Latina desde as fronteiras sociopolíticas e culturais**. Foz do Iguaçu: CLAEC e-Books, 2021. 112 p. Disponível em: <<https://doi.org/10.23899/9786589284178>>. Acesso em: 06 jan. 2022.

SILVA, Ronaldo. **Estéticas Afro-Latino-Americanas: O Movimento hip hop no contexto da política internacional.** 2015. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação Relações Internacionais e Integração) – Universidade Federal da Integração Latino-Americana, Foz do Iguaçu, 2015. Disponível em: <<http://dspace.unila.edu.br/123456789/2765>>. Acesso em: 06 jan. 2022.

SOUZA, Angela Maria de. 2009. **A caminhada é longa e... o chão tá liso: O movimento hip hop em Florianópolis e Lisboa.** Tese de Doutorado, PPGAS-UFSC, Florianópolis, 2009.

SOUZA, Angela Maria de. **O Movimento do RAP em Florianópolis: A Ilha da Magia é só da Ponte pra lá!** Dissertação de Mestrado, PPGAS-UFSC, Florianópolis, 1998.

SOUZA, A. M. de; JESUS, J. S. de; SILVA, R. Rap na fronteira: Narrativas poéticas do Movimento hip hop. **Revista TOMO**, Sergipe, n. 25, jul./dez. 2014. Disponível em: <<https://seer.ufs.br/index.php/tomo/article/view/3433>>. Acesso em: 18 out. 2021.

VELHO, Gilberto. Antropologia Urbana: Encontro de tradições e novas perspectivas. **Sociologia, problemas e práticas**, n. 59, p. 11-18, 2009.

VIANNA, Hermano. **O Mundo Funk Carioca.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988.