

# Oficinas de composição musical com jovens: reflexões metodológicas para uma práxis transformadora

**Danilo de Miranda Anhas**

Instituto Sedes Sapientiae e Centro Universitário Unisan

**Submissão:** 21 abr. 2021.

**Aceite:** 7 jun. 2021.

**Editor de seção:** Enzo Banti Bissoli

## Nota do Autor

Danilo de Miranda Anhas  <https://orcid.org/0000-0001-6842-7156>

Correspondências referentes a este artigo devem ser enviadas para Danilo de Miranda Anhas, Rua Guarajá, 54, ap. 53A, Vila Mazzei, São Paulo, SP, Brasil. CEP 02310-010. Email: [danilo-anhas@hotmail.com](mailto:danilo-anhas@hotmail.com)

### Resumo

Este artigo tem como objetivos descrever e problematizar questões referentes à operacionalização de oficinas de composição musical com jovens do movimento *hip-hop*, apresentando potencialidades e dificuldades da utilização dessa técnica na pesquisa qualitativa. O estudo foi realizado em uma comunidade na periferia de Cubatão, no litoral de São Paulo, segundo o referencial da psicologia sócio-histórica. Utilizou-se a metodologia das oficinas, que propõe alguns percursos e estratégias para a pesquisa com jovens. Destacam-se os vínculos afetivos como importante estratégia para a construção do conhecimento e a realização das oficinas com a participação dos jovens, inclusive estes como facilitadores e não apenas como interlocutores do estudo. A pesquisa qualitativa e as oficinas de composição musical podem fomentar nos jovens a reflexão crítica da realidade por meio da objetivação de sua subjetividade, em um trabalho que é dialeticamente individual e coletivo.

*Palavras-chave:* oficinas, música, juventude, *hip-hop*, comunidade

### MUSICAL COMPOSITION WORKSHOPS FOR YOUNG PEOPLE: METHODOLOGICAL REFLECTIONS FOR A TRANSFORMATIVE PRAXIS

#### Abstract

This article aims at describing and problematizing issues related to the operationalization of music composition workshops with young people from the *hip-hop* movement, presenting the potentialities and difficulties of using this technique in qualitative research. The study was carried out in a community on the outskirts of Cubatão, in the coast of São Paulo, according to the socio-historical psychology reference. It used the methodology of the workshops, proposing some pathways and methodological strategies for youth research. Emotional bonds are an important strategy for the construction of knowledge and the realization of the workshops with the participation of the young people, including these as facilitators and not only as interlocutors of the study. The qualitative research and music composition workshops can foster in young people a critical reflection of reality through the objectification of their subjectivity, in a work that is dialectically individual and collective.

*Keywords:* workshops, music, youth, *hip-hop*, community

### TALLERES DE COMPOSICIÓN MUSICAL CON JÓVENES: REFLEXIONES METODOLÓGICAS PARA UNA PRAXIS TRANSFORMADORA

#### Resumen

Este artículo tiene como objetivo describir y problematizar cuestiones referentes a la operacionalización de talleres de composición musical con jóvenes del movimiento *hip-hop*, presentando potencialidades y dificultades de la utilización de esta técnica en la investigación cualitativa. El estudio fue realizado en una comunidad en la periferia de Cubatão, costa de São Paulo, según el referencial de la psicología sociohistórica. Se utilizó la metodología de los talleres, proponiendo algunos recorridos y estrategias metodológicas para la investigación con los jóvenes. Se destacan los vínculos afectivos como una importante estrategia para la construcción del conocimiento y realización de los talleres con la participación de los jóvenes, inclusive éstos como facilitadores y no sólo como interlocutores del estudio. La investigación cualitativa y los talleres de composición musical pueden fomentar en los jóvenes la reflexión crítica de la realidad a través de la objetivação de su subjetividad, en un trabajo que es dialécticamente individual y colectivo.

*Palabras clave:* talleres, música, juventud, *hip-hop*, comunidad

Oficinas constituem-se como espaços democráticos para a construção coletiva de sentidos e significados, e podem ser instrumentos estratégicos em contextos de atuação profissional, mas também em pesquisa com seres humanos. Possuem foco, plasticidade por utilizarem diversas técnicas de grupo e um potencial transformador. Apesar disso, a psicologia social precisa ainda se familiarizar mais com a utilização metodológica das oficinas (Spink et al., 2014).

A psicologia sócio-histórica há muito preocupa-se em efetuar práticas comprometidas ética e politicamente com a transformação social (Gonçalves, 2011; Sawaia, 2014). Em busca da construção dessas práticas, essa vertente da psicologia tem objetivado construir conhecimentos e reflexões teórico-metodológicas, elaborando conceitos e métodos com vistas a essas transformações.

Em contextos cada vez mais configurados por uma lógica neoliberal excludente, reforça-se o individualismo (Dardot & Laval, 2016), e, portanto, há a dicotomização entre indivíduo e sociedade. Por conta disso, o papel da psicologia torna-se fundamental. Assim, há a necessidade de se atuar no sentido de produzir reflexões acerca de uma transformação social comprometida ética e politicamente em (re)conectar o indivíduo à história e ao seu cotidiano (Sawaia, 2014).

Determinações sociais configuradas nessa lógica podem bloquear e alienar a ação criativa dos indivíduos, mas não a elimina do processo histórico da humanização do homem (Gonçalves, 2011; Sawaia, 2014). Pereira (2016), em estudo realizado com jovens em escolas das periferias paulistas, indica que, apesar do papel disciplinador e controlador desempenhado pelas instituições de ensino, estas se viam muitas vezes ressignificando suas próprias lógicas de acordo com a forma de os jovens performarem criativamente contra o regime disciplinar.

Isso parece indicar e pôr em destaque o papel da subjetividade, constituída e constituindo o social, na transformação social. Para Sawaia (2014, p. 5), “a subjetividade é uma das dimensões no interior da qual o processo revolucionário se constrói”. Desse modo, por meio do pensar, do sentir e do agir é que a transformação pode se realizar e se materializar historicamente nas relações de produção da sociedade.

Jacques (2017) aponta a arte como uma forma de ressignificar espaços públicos cada vez mais regidos por uma lógica privatista. Desse modo, em cidades cada vez mais compartimentalizadas e segregadas por meio das artes, indivíduos e coletivos têm se reapropriado de espaços públicos, transformando-os subjetiva e criativamente. A música torna-se, assim, um elemento agregador e uma possibilidade de engendrar espaços de criação coletiva e produção de sentidos singulares e coletivos.

Em conformidade com a linha da psicologia sócio-histórica, Wazlawick et al. (2007) definem a música como uma atividade construída pela ação do(s) sujeito(s) sempre em relação aos contextos social, histórico e cultural. Assim, a música, ao se utilizar de sentidos e significados, traduz objetiva e subjetivamente as vivências afetivas e sociais dos indivíduos. A música constrói, desconstrói e reconstrói sentidos por meio da objetivação da subjetividade.

Cabe salientar que, baseando-se em Vigotski, autores dessa vertente da psicologia têm compreendido o sentido como “a soma dos eventos psicológicos que a palavra evoca na

consciência” (Aguiar, 2011, p. 105). Ou seja, o sentido está relacionado às singularidades de cada indivíduo e ao seu modo de pensar, sentir e agir no mundo. Já o significado, para Aguiar (2011, p. 105) “é uma construção social, de origem convencional, relativamente estável”.

Lane (2004) indica que sentidos e significados são elementos constituintes da linguagem. Esta, por sua vez, é oriunda da necessidade de o grupo social humano transformar a natureza de modo a garantir a sua sobrevivência. A linguagem estabelece uma mediação entre indivíduo e sociedade, reproduzindo por meio dela valores, discursos, ideologias, afetos, pensamentos.

Maheirie (2003) define música como uma manifestação e uma forma de linguagem. Para essa autora, a música é uma linguagem reflexivo-afetiva configurada, como já afirmado, em relações históricas e sociais, pois “envolve um tipo de reflexão que se faz possível por meio da afetividade, e uma afetividade que se faz possível por meio de determinado tipo de reflexão” (Maheirie, 2003, p. 148). Para gerar essas reflexões, o sujeito se utiliza de sentidos e significados, ou seja, de elementos subjetivos e objetivos, materializando, por meio da palavra, do ritmo e do som, os afetos produzidos em seu corpo e em sua alma.

Este artigo baseia-se em pesquisa de doutoramento realizada com jovens do movimento *hip-hop*. O *rap* explicita e critica condições de vida percebidas como sendo injustas. Em países como Estados Unidos, França e Inglaterra, o *rap* aparece como um fenômeno de oposição ao Estado. A música *rap* está situada dentro das tradições afrodiáspóricas, tendo contribuído para a criação da cidade pós-industrial. O *rap* é um dos elementos do *hip-hop*. O *hip-hop* é composto por quatro elementos: difusão de uma visão com engajamento político, canto, dança e pintura (Silva, 2017).

Em vista dos argumentos e conceitos apresentados, pretende-se descrever e problematizar questões referentes à operacionalização de oficinas de composição musical com jovens do movimento *hip-hop*, apresentando potencialidades e dificuldades da utilização dessa técnica na pesquisa qualitativa. Pretende-se apresentar as oficinas como possibilidade de *feedback* dos resultados da pesquisa, como preconiza a pesquisa participante, mas também desta como espaços de produção de sentidos e reflexões críticas individuais e coletivas sobre a realidade.

### Método

A pesquisa à qual se refere este artigo é inspirada na metodologia da pesquisa participante latino-americana. Esse tipo de pesquisa se opõe ao positivismo e à falsa ideia de neutralidade na ciência, apontando a importância de se conhecer para transformar. Assim, para uma práxis transformadora e libertadora, há que se superar a dicotomia entre objetividade e subjetividade, com vistas a produzir saberes que possam ser capazes de combater as desigualdades históricas e estruturais dos países da América Latina, entre eles o Brasil, e/ou levar os sujeitos a refletir sobre elas (Fals Borda, 2006; Schmidt, 2008).

Pensando nessas questões impostas pelo nosso contexto de intensas desigualdades, as oficinas podem adquirir um caráter emancipatório balizado por uma ética de transformação social. Na medida em que se configura por meio de processos objetivos e subjetivos, a oficina

busca articular e integrar as vivências dos indivíduos ao tema abordado. Assim, espera-se (re)construir sentidos e significados sobre determinado tema por meio da alteridade e de encontros potentes (Afonso, 2015).

As oficinas contemplam em sua estrutura a compreensão da dinâmica do grupo, ou seja, a compreensão de fatores internos e externos ao grupo. Também podem ser psicoeducativas e socioeducativas, mantendo um foco em determinada temática. Dessa forma, constituem-se como grupos operativos que buscam o conhecimento e a solução para determinada problemática. O processo da oficina passa pela discussão, reflexão e (re)construção de sentidos e significados (Afonso, 2015; Spink et al., 2014).

As técnicas precisam dialogar com as experiências das pessoas e não falar por si mesmas. A própria técnica é um tipo de linguagem que serve como um meio para o estabelecimento de diálogos dos participantes com o facilitador. As oficinas apoiam a construção e reelaboração de sentidos significados. Não há, nas oficinas, a busca por um consenso no grupo, sendo, portanto, uma estratégia de fomento ao convívio com a diversidade de pontos de vista acerca da realidade.

As oficinas permitem a passagem de uma forma de linguagem (por exemplo: corporal) a outra forma de linguagem (por exemplo: a palavra). Por meio do valor metafórico, podemos compreender a técnica como um meio e não como fim, pois não há uma moral da história fixa e imutável. Cada um constrói sua moral da história. Dessa forma, na oficina os indivíduos vivem papéis não cristalizados, podendo perceber, imaginar, pensar e sentir outras possibilidades. Spink et al. (2014, p. 33) assim apontam o papel ético e político das oficinas:

[...] as oficinas são configuradas como ferramentas ético-políticas privilegiadas, pois propiciam a criação de espaços dialógicos de trocas simbólicas e a coconstrução de outras possibilidades de sentidos acerca das temáticas discutidas, cujos efeitos não se limitam aos usos que os pesquisadores possam fazer desse material, mas também alertam para potenciais transformações nas práticas discursivas geradas naquele contexto, numa fusão inseparável entre o que se convencionou chamar de “coleta de informações e produção de informações”.

Neste artigo, aposta-se nas oficinas como uma estratégia de produção de conhecimento e não como mera forma de coleta de dados. Embora tenham sido produzidos resultados e informações com base na música para fins de pesquisa, a composição desta com os jovens do movimento *hip-hop* foi uma possibilidade originada dos vínculos afetivos construídos durante o trabalho de campo, não estando contemplada no projeto de pesquisa.

A pesquisa foi realizada em uma comunidade no município de Cubatão, e passaremos a descrevê-la na seção seguinte. Os jovens entrevistados serão referenciados segundo nomes fictícios, e, para os trechos dos diários/notas de campo, elaborados pelo pesquisador, será utilizada a sigla DC.

### Caracterização do contexto

Pescadores artesanais instalaram-se e passaram a morar e trabalhar em uma região de mangue no município de Cubatão, no litoral de São Paulo, dando origem ao bairro conhecido como Vila dos Pescadores. A população no bairro começou a aumentar bastante durante o período de industrialização da cidade, a partir da década de 1950, o que atraiu trabalhadores de diversas partes do país. Grande parte desse contingente, por causa da falta de opções, passou a residir em regiões periféricas como a Vila dos Pescadores, onde as habitações, construídas em mangue, às margens do Rio Casqueiro, eram predominantemente palafitas (Anhas & Castro-Silva, 2018).

Enquanto o Índice Paulista de Vulnerabilidade Social (2017) atesta uma população de 117.210 habitantes em Cubatão, a população estimada na Vila dos Pescadores é de 30 mil habitantes; entretanto, não há dados oficiais no município que confirmem essa informação, corroborando o abandono do Estado em relação a esses moradores. Esses números foram informados pela Unidade Básica de Saúde, contudo não constituem dados oficiais (Anhas & Castro-Silva, 2018).

Na comunidade, há instituições como a unidade de saúde, a creche, o Exército de Salvação e a Associação de Moradores, que são fruto do trabalho coletivo de participação social de lideranças comunitárias locais. Segundo Anhas e Castro-Silva (2018), há ainda questões muito significativas a serem enfrentadas pela/na comunidade e pelo Estado: lixo no mangue, ausência de saneamento básico, número insuficiente de profissionais nas equipes de saúde da família, precariedade nos espaços de lazer e sociabilidade, ausência de escolas de níveis fundamental e médio, mobilidade urbana.

São questões problemáticas com que os pesquisadores da Universidade Federal de São Paulo (Unifesp) têm se deparado desde 2012, quando deram início a diversos trabalhos de pesquisas (graduação, mestrado e doutorado) e extensão. Anhas et al. (2018) apontam a riqueza dos vínculos no processo de construção de pesquisas qualitativas, pois estas criam espaços de trocas e diálogos, de modo a facilitar aprendizagens e engajar os atores envolvidos ética, política a afetivamente no fortalecimento comunitário.

Em meio às agruras do cotidiano na comunidade, os moradores sempre criaram formas de, por meio da participação social, enfrentar as consequências da desigualdade social e o desamparo e descaso do poder público. O Centro Comunitário é a sede da Associação de Moradores fundada na década de 1980, que tinha como intuito reivindicar ao governo municipal melhorias para a comunidade. Esse objetivo está em curso e é encabeçado por antigas lideranças.

Os jovens também têm produzido criativamente estratégias de enfrentamento da desigualdade que estão relacionadas à participação social na comunidade estudada. Desse modo, ressignificaram o espaço do Centro Comunitário a partir da criação de um coletivo no início da década de 2010, realizando atividades atinentes ao movimento *hip-hop*.

Jovens lideranças passaram a utilizar o Centro Comunitário para dar aulas de *break dance*, *beat box* e grafite para os moradores, principalmente para outros jovens. Criam, assim, outras referências e possibilidades de cultura e educação na comunidade. Além disso, buscam, por meio

da participação no movimento *hip-hop*, desconstruir o imaginário estereotipado de que os jovens do bairro são envolvidos com a criminalidade e o tráfico de drogas, dada a presença do tráfico, como declara Leandro, professor de *break dance*, 25 anos: “A comunidade, ela é vista, ela é vista como um ponto de violência, um ponto de, de crimes, enfim, mas não é só isso, tá. A comunidade tem muitos pontos positivos, de onde saem os maiores talentos é da comunidade, tá”. Participaram deste estudo jovens inseridos no movimento *hip-hop* da supracitada comunidade. Ao todo, participaram da pesquisa 29 jovens que serão mais bem descritos ao longo das seções seguintes.

### Resultados e discussão

Considera-se que os percursos da oficina, ou seja, seu delineamento e planejamento, apesar de expressarem também trajetórias metodológicas, expressam resultados. Assim, esta seção de resultados apresenta os processos de construção da oficina, trazendo em seguida algumas reflexões e situações oriundas de sua realização.

#### Percursos da oficina

Desde o início, a composição da música esteve associada à produção de um documentário sobre o movimento *hip-hop* na comunidade e surgiu como um desdobramento dessas atividades de gravação. Era como se o documentário materializasse uma dimensão concreta da vida dos jovens por meio dos relatos e imagens que compõem o vídeo, enquanto a música possibilitaria a expressão mais direta de uma dimensão subjetiva associada a aspectos singulares e coletivos da vida desses indivíduos.

A potencialidade da composição musical já havia sido observada pelo pesquisador nos encontros dos jovens do movimento *hip-hop*, que aconteciam no Centro Comunitário. No período noturno, duas vezes por semana, os jovens se encontravam para dançar e aprender *beat box*. Além disso, em alguns desses encontros realizavam batalhas de rima e concursos de poesia.

Os encontros no Centro Comunitário consistiam em ambientes nos quais se fazia presente um tipo de educação informal, possibilitando aos jovens sociabilidades performáticas ou *performances* lúdico-agonísticas, na medida em que eles realizavam rupturas com determinados modos de ser e dever ser na comunidade em que residem (Pereira, 2016).

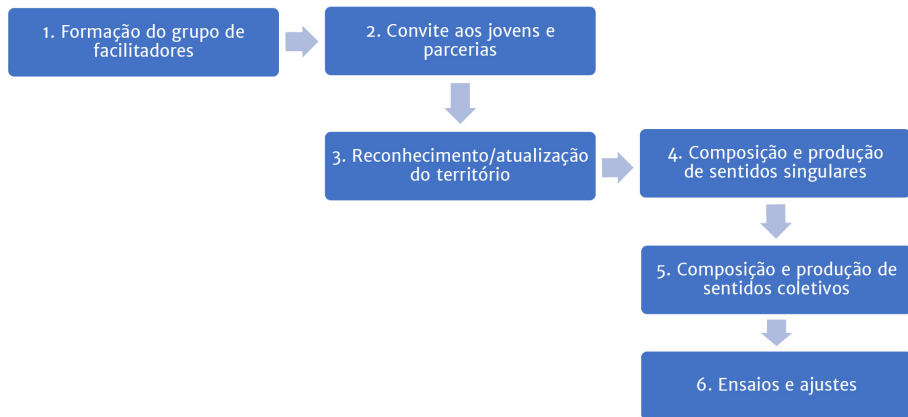
O conhecimento musical do pesquisador e o fato de tocar instrumentos musicais de corda foram elementos facilitadores do processo, embora ele não conhecesse profundamente sobre o *rap*. Consistiu assim em uma possibilidade de novos aprendizados e trocas entre os jovens e o próprio pesquisador.

Os informantes-chave na pesquisa eram os líderes do movimento *hip-hop* na comunidade. São chamados pelos mais novos de professores. Desse modo, toda e qualquer atividade de pesquisa, principalmente no início, foi construída em diálogo com eles: Alexandre (22 anos), Leandro (25 anos) e Daniel (21 anos). Durante as sessões de gravação do documentário, comentou-se a possibilidade de compor uma música sobre como é viver na comunidade.

Os três jovens acolheram a ideia, e estabeleceu-se um planejamento global (Afonso, 2015) sobre quais seriam os procedimentos para a realização da oficina de composição musical. Conforme mostra a Figura 1, foram planejadas seis etapas.

### Figura 1

*Construção e planejamento da oficina de composição musical*



A *formação do grupo de facilitadores* (GF) consistiu no estabelecimento de um contrato entre o pesquisador e os jovens responsáveis pelo desenvolvimento da oficina e pela articulação dos demais jovens nos processos. Embora não tenham sido encontros balizados por educação formadora como o nome pode dar a entender, acredita-se que as trocas efetuadas nos diálogos possam ter trazido contribuições aos jovens no que tange ao compartilhamento dos instrumentos das ciências sociais e humanas.

O GF era formado pelo pesquisador e pelos três jovens supracitados considerados professores no movimento *hip-hop* da comunidade, por terem maior conhecimento dessa cultura e ensinarem sua prática aos mais novos. Desse modo, o grupo tinha como objetivos elaborar as estratégias da oficina, organizar os encontros, propor as atividades, incentivar a participação dos outros jovens e realizar a aproximação ao campo. Essa estratégia é semelhante a outra estratégia de pesquisa adotada por nosso grupo de pesquisa, chamada em outros trabalhos de grupo gestor (Moraes et al., 2017).

O *convite aos jovens* do movimento *hip-hop* que frequentavam as atividades no Centro Comunitário (aproximadamente 19 meninos e seis meninas) tinha como intuito atrair sua atenção e produzir um material coletivo com o maior número de pessoas. Formou-se um grupo: Luciana (24 anos), Amanda (16 anos), Luciano (18 anos), Graziela (16 anos), Márcio (15 anos), César (18 anos) e Quênia (15 anos). Os entrevistados serão referenciados segundo esses nomes fictícios.



Esse também foi o momento de se efetuar uma parceria com uma instituição social do bairro, que atende os jovens promovendo atividades educativas. Seria necessário um espaço que disponibilizasse equipamentos de vídeo e áudio para a composição da música, o que seria impossível no Centro Comunitário, pois este possui uma estrutura precária. Alguns dos jovens participantes da oficina e os próprios facilitadores foram ou são atendidos por essa instituição, o que favoreceu a aprovação dos funcionários para a utilização do espaço físico.

Apesar da inserção do pesquisador na comunidade, em que realiza trabalhos de investigação desde 2013, considerou-se importante, durante os encontros do GF, que, para que ele pudesse ser um dos facilitadores nas oficinas de composição musical, seria necessário conhecer o território a partir da perspectiva desses atores.

O reconhecimento e mapeamento do território têm sido uma atividade frequente nas pesquisas realizadas nessa comunidade, entretanto os jovens perceberam a necessidade de atuar o processo e propuseram visitas à comunidade ou, como chamam, “rolês pela favela”, para que pudessem apresentá-la segundo seus pontos de vista. Assim, deu-se o *reconhecimento/atualização do território*, a partir da sugestão dos jovens e que se articula com os dizeres de Maheirie (2003, p. 147): “O processo de criação musical deve ser compreendido sempre como um produto histórico-social, completamente inserido no contexto no qual se dá”.

Sugeriu-se então que cada um dos participantes escrevesse um trecho ou até mesmo a letra completa da música. A ideia era que a música fosse uma síntese coletiva das produções individuais sobre como é ser jovem e viver na comunidade. Essa etapa foi denominada *composição e produção de sentidos singulares*.

Compor é objetivar uma subjetividade singular que se acha inserida num determinado contexto. Nessa perspectiva, o produto da criação deve ser compreendido como uma totalização em curso, contendo toda a humanidade na interioridade de seu produto (Maheirie, 2003, p. 153).

Foram compostas cinco letras sobre ser jovem e viver na comunidade. Nem todos os jovens que participaram da oficina compuseram letras individualmente, mas, durante a *composição e produção de sentidos coletivos*, deram contribuições significativas à construção da música e às suas sínteses. Esse processo constituiu a oficina em si. Segundo a temática proposta, as letras e os trechos escritos pelos jovens foram transformados em uma música. Os encontros seguintes serviram para a conclusão e o ensaio acústico da canção, bem como para os ajustes técnicos.

### **A realização da oficina**

Os jovens do movimento *hip-hop* da comunidade em que se deu a inserção do pesquisador já praticavam a escrita de poesias e *rap*. Portanto, o trabalho de compor uma música esteve desde o início atrelado aos seus interesses culturais, subjetivos e coletivos. Foram observados momentos durante as aulas de dança nos quais os jovens realizavam concursos de poesia com diversos temas, escolhidos por eles próprios. Os temas costumavam ser sobre amor e o viver em uma região desprivilegiada, destacando suas críticas e reflexões sobre sua condição social.

Um menino negro, de aproximadamente 15 anos também, leu duas poesias. A primeira falava sobre as marcas da injustiça. Ao ler sua poesia e pronunciar a palavra “marcas”, apontava com o dedo indicador para o próprio corpo (braço, pescoço, barriga...). Era uma poesia que falava sobre a importância de manter-se forte mesmo perante as agruras da vida (DC).

Dessa forma, acredita-se que a inserção e a criação de vínculos são importantes estratégias para a produção de um conhecimento ético e politicamente comprometido (Anhas et al., 2018). Os próprios jovens, ao sugerirem o reconhecimento do território por parte do pesquisador, afirmam a importância da inserção e participação no cotidiano da comunidade. Assim, os vínculos são importantes caminhos para a construção do conhecimento em uma perspectiva que se diz participante.

Nesse sentido, foi importante a identificação de informantes-chave do grupo que, no caso, eram os chamados “professores”. Tratava-se de jovens que exerciam grande influência entre os demais participantes por serem os idealizadores e precursores do movimento *hip-hop* na Vila dos Pescadores. Apesar dessa importante parceria com as três lideranças jovens do coletivo, há que se ressaltar alguns desafios que marcaram a trajetória da oficina.

Apesar das interlocuções com o GF no sentido de destacar a livre iniciativa de cada jovem de participar ou não do processo de composição, havia nas lideranças o desejo de que a participação fosse obrigatória para todos. Nesse sentido, o diálogo tornou-se fundamental para a compreensão dos motivos para a busca dessa obrigatoriedade.

No entender dos facilitadores e das lideranças jovens no grupo, a composição da música refletia um momento ímpar do elemento conhecimento, muito importante para o movimento *hip-hop*. Relatavam que muitas das atividades estavam concentradas na dança e no *beat box*, ignorando o elemento supracitado, e compor a música seria uma oportunidade para reunir todos em torno de um mesmo objetivo: exercitar o elemento conhecimento, ou seja, produzir uma letra crítica e engajada social e politicamente com os dilemas da comunidade.

Entretanto, desde o início, a obrigatoriedade de compor um poema individualmente tornou-se ineficaz. Nem todos os jovens do movimento *hip-hop* aderiram à atividade, e, novamente, nas conversas entre os membros do GF, discutiu-se a importância de valorizar e motivar a iniciativa daqueles que compuseram a música ou os trechos para ela. Conforme Afonso (2015), é desejável que em oficinas todos trabalhem em torno de um objetivo em comum, focados e de forma democrática.

Com relação ao reconhecimento do território sugerido pelos jovens, cabe tecer ainda algumas considerações. Segundo Maheirie (2003, p. 153), a composição musical é sempre um ato de produção de sentidos mediados pelo social:

[...] o produto da criação, seja ela cotidiana, científica, técnica ou artística, sempre dialetiza a relação objetividade/subjetividade na medida em que possibilita aos sujeitos produzirem constantemente novas significações, construindo, desconstruindo e reconstruindo sentidos singulares e coletivos em contextos concretos.

A (re)construção de sentidos durante o reconhecimento do território permitiu um resgate de determinadas memórias e um encontro com vivência subjetiva da forma como cada um se sente pertencido à comunidade. As memórias e os afetos da infância e dos relatos de sua mãe, e o fato de não andar por determinadas áreas da comunidade denotam que a atividade de reconhecimento teve também contribuições importantes para o jovem, sobretudo na composição da música. Maheirie et al. (2008) apontam que a afetividade e a reflexão sobre esta possibilitam que o indivíduo traga ao presente memórias de um passado temido ou prazeroso, e a imaginação oriunda desse processo permite ressignificar e transformar o existente.

Na volta pela Avenida Ferroviária I, Alexandre contou sobre a existência de um dos comércios mais antigos da comunidade, local de muitos acontecimentos, como episódios de violência. Conversou-se rapidamente com uma desconfiada funcionária que revelou o nome do dono, o qual não estava presente no momento. Foi a primeira vez que Alexandre entrou no bar, objeto constante da fala nostálgica de sua mãe sobre um período em que a Vila dos Pescadores ainda era completamente um manguezal. O bar é uma testemunha daqueles tempos (DC).

Pode-se inferir que essas vivências de Alexandre tenham influenciado os sentidos produzidos individualmente na composição de sua letra e que depois, por escolha do grupo na oficina, passaram a ser parte integral da música. Os versos apresentados a seguir são o prelúdio da música escrita por esse jovem.

Hoje irei contar uma história pra vocês/De um lugar que acontece várias tretas de uma só vez/Becos e vielas  
foi da onde nós nascemos/Com diversas realidades que nós convivemos/No meu gueto tem bandidagem,  
tem tráfico, tem maldade/Mas me diz aí em qual lugar você não vê essa realidade? (Rising Star Crew, 2017).

Nesse trecho da música, há um encontro com a historicidade (Gonçalves, 2011). Os jovens sintetizam no prelúdio a subjetividade de quem vive na comunidade, em meio às contradições históricas produzidas na sociedade capitalista, contidas na expressão “diversas realidades”. Por meio dos versos, objetivam suas vivências subjetivas, conectando à sua realidade e historicidade.

O título da música reflete a historicidade associada às vivências dos jovens na comunidade, apresentando o grupo construído por eles como lócus de resistência, tais como os quilombos dos negros escravos. O título faz alusão às conexões históricas do *rap* com a população negra no Atlântico (Silva, 2017). Jacques (2017) discute o quanto os espaços públicos foram homogeneizados pelo capitalismo, buscando uma criação de consensos na ordem política. Para a autora, a arte nas cidades torna-se, então, fomentadora, articuladora e construtora dos dissensos nos espaços públicos. A autora chama a atenção então para a arte como forma de resistência às tendências homogeneizantes, resultado dos processos de espetacularização e mercadorização dos espaços públicos. Cunhando o termo microrresistências urbanas, Jacques (2017, p. 302) afirma que as expressões artísticas

[...] têm o objetivo de ocupar, se apropriar do espaço público para construir outras experiências sensíveis e, assim, perturbar essa imagem tranquilizadora e pacificada do espaço público que o espetáculo do consenso tenta forjar. Nestas ações que buscam um escape da hegemonia das imagens consensuais, a questão do corpo é prioritária, em particular, a experiência corporal urbana, as relações entre corpo – corpo ordinário, vivido, cotidiano, ou seja, o corpo enquanto possibilidade de microrresistência à espetacularização e, portanto, oposto do corpo mercadoria, imagem ou simulacro, produto da própria espetacularização – e cidade.

Desse modo, os indivíduos buscam criar outras formas de utilização dos espaços públicos contra o avanço de uma lógica totalitária que visa apaziguar e até mesmo anular conflitos, tensões, dissensos. A arte é uma das estratégias por meio das quais podem resistir, transformando o silenciamento de suas vozes e seus corpos em atividade e participação. Por meio da arte e de atividades como a oficina, podem ressignificar sua história e refletir crítica e dialeticamente sobre ela, de modo a estabelecer conexões com o passado e construir novas sínteses.

Foi possível perceber o comprometimento dos jovens durante todo o processo da oficina. Luciana, por exemplo, não escreveu nenhuma letra individual, mas durante a oficina dava sua opinião sobre como a letra estava ficando, sugeria rimas, palavras e temas. Assim também foi com Graziela.

Amanda sempre se mostrava tímida e não havia escrito nada anteriormente. Em certo momento, quando todos se calaram para tentar escrever algo, ela também o fez. Entretanto, não quis ler o que havia escrito. O grupo a acolheu e disse que poderia ler, sim, pois estavam analisando as ideias, compondo juntos. Ela se sentiu encorajada e leu o seu trecho: “É praticamente impossível com os capitães-do-mato na nossa realidade/Em vez de nos ajudar matam mais um da nossa comunidade”. O verso escrito por ela deu possibilidades para novas intervenções e ideias.

Daniel, durante as atividades do grupo no Centro Comunitário, foi sempre enfático ao abordar a história do Brasil, afirmando o *hip-hop* como forma de resistência tal como foram os quilombos. Ele retomou essas ideias principalmente quando o trecho de sua composição nos remete a Zumbi dos Palmares. Enveredou-se em uma discussão sobre os tempos da escravização. Na metade da música, os jovens pareciam estar sem ideias, e o pesquisador sugeriu que poderiam fazer uma analogia com o grupo deles, a Rising Star Crew, como uma forma de resistência tal como foram os quilombos.

Foi quando Luciano deu a ideia do “Quilombo do século XXI”. Lembrou-se um pouco dos capitães-do-mato, que foram comparados à atual polícia. Novos trechos surgiram. Todos contribuíram e escreveram algo para concluir a música.

Assim, o trecho destacado a seguir foi composto pelos jovens durante a oficina e não nos momentos de composição individual, embora as reflexões pudessem já estar presentes durante a composição individual. Em suas discussões em grupo e a partir de algumas pontuações do pesquisador, puderam perceber semelhanças entre a figura do capitão-do-mato nos tempos da escravidão brasileira e as ações violentas da polícia, frequentes na comunidade.

Na periferia a maldade exala/Assim como antes acontecia na senzala/Rise, somos o quilombo do século XXI/  
Fugimos do clichê da favela pra não ter um futuro comum/É praticamente impossível com os capitães-do-  
mato na nossa realidade/Em vez de nos ajudar matam mais um da nossa comunidade/Capitão do mato, mas  
a época da caça acabou/Visto a peita da Rise e sou vingador/Já acabaram com o pau-brasil/Pouca coisa nos  
restou/Desmataram tanto só pra fazer mais papel de otário/Capitão do mato uniformizado/Uns têm nossa cor  
servindo o outro lado/Ser humano é não ter lado/Tamo lado a lado, alinhamento confirmado/Das empresas ao  
tráfico/No gueto subjugado, não entendeu?/Volta lá no papel de otário (Rising Star Crew, 2017).

Conforme Wazlawick et al. (2007), a música se constitui a partir de um fazer, ou seja, da atividade humana contextualizada social, cultural e historicamente. Dessa forma, envolve a produção de sentidos e significados que objetivam a subjetividade de cada sujeito. Assim, ela é configurada a partir de significados coletivamente construídos, mas que se objetiva a partir da vivência subjetiva de cada sujeito.

Resgatando a definição de Spink et al. (2014, p. 33): “oficinas são espaços com potencial crítico de negociação de sentidos, permitindo a visibilidade de argumentos, posições, mas também deslocamentos, construção e contraste de versões e, portanto, ocasiões privilegiadas para análises sobre produção de jogos de verdade e processos de subjetivação”. Dessa forma, a composição musical em uma oficina parece ser uma importante estratégia para a criação desses espaços potencialmente críticos, nos quais os indivíduos podem ressignificar e reconstruir seu lugar no mundo e na realidade sócio-histórica.

### Considerações finais

Destacamos a importância dos vínculos afetivos entre o pesquisador e os interlocutores do estudo para a construção da oficina. Ressaltam-se também os vínculos afetivos que os jovens já possuíam entre si por meio das atividades desenvolvidas no contexto do movimento *hip-hop*. Os vínculos foram o fundamento da oficina realizada e da composição da música, além de poderem fortalecer o engajamento político e crítico acerca do modo de vida na comunidade, como originalmente os artistas da música *rap* se propunham a executar.

Acreditamos na possibilidade de a pesquisa qualitativa ser um elemento transformador na vida das pessoas que compartilham informações e conhecimentos, não devendo servir apenas à apreensão de dados que são analisados de acordo com alguma teoria preconcebida. Nesse sentido, o pesquisador precisa sempre estar atento às possibilidades configuradas durante o seu trabalho de campo, na relação com os interlocutores do estudo. Assim, destaca-se o *feedback* acerca dos resultados da pesquisa que se tornou processual, acontecendo ao longo do estudo e não apenas no seu fim.

Cabe dizer ainda sobre as limitações para a construção dos vínculos afetivos, esforço coletivo que demanda um tempo que não cabe nos prazos exigidos no mundo burocrático da universidade. Valorizamos, assim, a inserção longeva na comunidade em questão, ressaltando que isso contribui para a qualidade de um trabalho ética e politicamente comprometido.

### Referências

- Afonso, M. L. M. (Org.) (2015). *Oficinas em dinâmica de grupo na área da saúde*. Casa do Psicólogo.
- Aguiar, W. M. J. (2011). Consciência e atividade: Categorias fundamentais da psicologia sócio-histórica. In A. M. B. Bock, M. G. M. Gonçalves, & O. Furtado (Orgs.), *Psicologia sócio-histórica: uma perspectiva crítica em psicologia* (pp. 95–112). Cortez.
- Anhas, D. M., & Castro-Silva, C. R. (2018). Potência de ação da juventude em uma comunidade periférica: Enfrentamentos e desafios. *Ciência e Saúde Coletiva*, 23(9), 2927–2936. <http://dx.doi.org/10.1590/1413-81232018239.16522018>
- Anhas, D. M., Rosa, K. R. M., & Castro-Silva, C. R. (2018). Afetividade e práxis transformadora na pesquisa qualitativa. *Psicologia & Sociedade*, 30, e173315, 1–9. <http://dx.doi.org/10.1590/1807-0310/2018v30i173315>
- Dardot, P., & Laval, C. (2016). *A nova razão do mundo: Ensaio sobre a sociedade neoliberal*. Boitempo.
- Fals Borda, O. (2006). Aspectos teóricos da pesquisa participante: Considerações sobre o significado e o papel da ciência na participação popular. In C. R. Brandão (Org.), *Pesquisa participante* (pp. 42–62). Brasiliense.
- Gonçalves, M. G. M. (2011). A psicologia como ciência do sujeito e da subjetividade: A historicidade como noção básica. In A. M. B. Bock, M. G. M. Gonçalves, & O. Furtado (Orgs.), *Psicologia sócio-histórica: Uma perspectiva crítica em psicologia* (pp. 37–52). Cortez.
- Índice Paulista de Vulnerabilidade Social (2017). Cubatão. <http://ipvs.seade.gov.br/view/pdf/ipvs/mun3513504.pdf>
- Jacques, P. B. (2017). Notas sobre o espaço público e imagens da cidade. In G. B. Bertelli & G. Feltran (Orgs.), *Vozes à margem: Periferias, estética e política* (pp. 295–304). EdUFSCar.
- Lane, S. T. M. (2004). Linguagem, pensamento e representações sociais. In S. T. M. Lane & W. Codo (Orgs.), *Psicologia social: O homem em movimento* (pp. 32–39). Brasiliense.
- Maheirie, K. (2003). Processo de criação no fazer musical: Uma objetivação da subjetividade, a partir dos trabalhos de Sartre e Vygotsky. *Psicologia em Estudo*, 8(2), 147–153. <http://dx.doi.org/10.1590/S1413-73722003000200016>
- Maheirie, K., Strapazzon, A. L., Barreto, F. R., Lazzarotto, G. T., Zonta, G. A., Soares, L. S., Rodrigues, P. F. U., Duarte, S. R., & Shoeffel, S. A.. (2008). (Re)composição musical e processos de subjetivação entre jovens de periferia. *Arquivos Brasileiros de Psicologia*, 60(2), 187–197. [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1809-52672008000200017&lng=pt](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1809-52672008000200017&lng=pt)
- Moraes, R. C. P., Anhas, D. M., Mendes, R., Frutuoso, M. F. P., Rosa, K. R. M., & Silva, C. R. C. (2017). Pesquisa participante na estratégia saúde da família em territórios vulneráveis: A formação coletiva no diálogo pesquisador e colaborador. *Trabalho, Educação e Saúde*, 15(1), 205–222. <http://dx.doi.org/10.1590/1981-7746-solo0035>
- Pereira, A. B. (2016). “A maior zoeira” na escola: *Experiências juvenis na periferia de São Paulo*. Editora Unifesp.
- Rising Star Crew (2017). Quilombo do século XXI.
- Sawaia, B. B. (2014). Transformação social: Um objeto pertinente à psicologia social? *Psicologia & Sociedade*, 26(esp. 2), 4–17. <http://dx.doi.org/10.1590/S0102-71822014000600002>
- Schmidt, M. L. S. (2008) Pesquisa participante e formação ética do pesquisador na área da saúde. *Ciência e Saúde Coletiva*, 13(2), 391–398. <http://dx.doi.org/10.1590/S1413-81232008000200014>
- Silva, L. S. (2017) O rap: Um movimento cultural global? *Sociedade e Cultura*, 9(1), 203–214. <http://dx.doi.org/10.5216/sec.v9i1.229>
- Spink, M. J., Menegon, V. M., & Medrado, B. (2014). Oficinas como estratégia de pesquisa: Articulações teórico-metodológicas e aplicações ético-políticas. *Psicologia & Sociedade*, 26(1), 32–43. <http://dx.doi.org/10.1590/S0102-71822014000100005>
- Wazlawick, P., Camargo, D., & Maheirie, K. (2007). Significados e sentidos da música: Uma breve “composição” a partir da psicologia histórico-cultural. *Psicologia em Estudo*, 12(1), 105–113. <http://dx.doi.org/10.1590/S1413-73722007000100013>

**EQUIPE EDITORIAL****Editora-chefe**

Cristiane Silvestre de Paula

**Editores associados**

Alessandra Gotuzo Seabra

Ana Alexandra Caldas Osório

Luiz Renato Rodrigues Carreiro

Maria Cristina Triguero Veloz Teixeira

**Editores de seção****“Avaliação Psicológica”**

Alexandre Luiz de Oliveira Serpa

André Luiz de Carvalho Braule Pinto

Vera Lúcia Esteves Mateus

Juliana Burges Sbicigo

**“Psicologia e Educação”**

Alessandra Gotuzo Seabra

Carlo Schmidt

Regina Basso Zanon

**“Psicologia Social e Saúde das Populações”**

Enzo Banti Bissoli

Marina Xavier Carpena

**“Psicologia Clínica”**

Carolina Andrea Ziebold Jorquera

Julia Garcia Durand

Natalia Becker

**“Desenvolvimento Humano”**

Maria Cristina Triguero Veloz Teixeira

Rosane Lowenthal

**Suporte técnico**

Camila Fragoso Ribeiro

Giovanna Joly Manssur

Giovana Gatto Nogueira

**PRODUÇÃO EDITORIAL****Coordenação editorial**

Surane Chiliani Vellenich

**Estagiário editorial**

Élcio Marcos de Carvalho Júnior

**Preparação de originais**

Carlos Villarruel

**Revisão**

Hebe Ester Lucas

**Diagramação**

Acqua Estúdio Gráfico