

# Arte, rua e culturas juvenis: circuitos da etnobiografia – *Eu mermo* Eduardo Africano

Youth Art, Streetart, street and Culture: Ethnobiographicalculture: ethnobiographical circuits – *Eu mermo* Eduardo Africano

Glória Maria dos Santos Diógenes

Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, Ceará, Brasil

## RESUMO

Este artigo versa sobre culturas juvenis traçadas em percursos de ruptura família-casa-rua. Ele tem por objetivo compreender de que modo tais percursos possibilitam experiências de reelaboração das linguagens de si e do mundo, e a projeção de singulares trajetórias artísticas. Trata-se de um estudo metodológico de natureza etnobiográfica. Por meio da singularidade da trajetória de um emblemático jovem denominado Eduardo Africano, pôde-se abrir espaço para a compreensão da realidade sociocultural de tantos outros considerados parte da geração Nem, Nem, Nem (NNN). O artigo destaca o considerável número de juventudes que se situa em denominadas e estigmatizadas zonas de perigo, geográficas e morais. Africano, negro, morador de periferia, tendo passagem pelas medidas socioeducativas em meio fechado, pelo extensivo tempo de moradia na rua, poderia potencialmente ter se perpetuado no quadro das estatísticas do NNN. Seguindo um percurso singular, ele contraria as estatísticas, torna-se: *eu mermo*. Em suas linhas finais e conclusivas, o artigo aponta para a vida como matéria da arte, bem traduzindo aquilo que Rancière (2005) denominará de “partilha do sensível”.

**Palavras-chave:** Culturas Juvenis, Práticas Artísticas, Intervenções Estéticas, Hip-hop, Etnobiografia.

---

Recebido em 26 de setembro de 2023.

Avaliador A: 22 de dezembro de 2023.

Avaliador B: 08 de março de 2024.

Aceito em 19 de junho de 2024.

---



**ABSTRACT**

This article discusses youth cultures traced through the paths of family-home-street rupture. Its objective is to understand how such paths enable experiences of reimagine the languages of self and the world, and the projection of unique artistic trajectories. It is a methodological study of an ethnobiographical nature. Through the unique trajectory of an emblematic young man named Eduardo Africano, space was created to understand the sociocultural reality of many others considered part of the Neither, Nor, Nor (NNN) generation. The article highlights the considerable number of youths who are situated in designated and stigmatized zones of danger, both geographically and morally. Africano, a black man, a resident of the periphery, with a history of involvement in closed socio-educational measures, and having spent an extensive period living on the streets, could have potentially remained himself within the NNN statistics. Following a unique path, he defies statistics and becomes: himself. In its final and concluding lines, the article points to life as the matter of art, well translating what Rancière (2005) will call the “distributions of the sensible.”

**Keywords:** Youth Cultures, Artistic Practices, Aesthetic Interventions, Hip-hop, Ethnobiography.

## PREÂMBULO: UM INDIVÍDUO E SEUS OUTROS

A história que aqui narraremos trata de uma vida e de muitas outras. A trajetória de Eduardo Africano segue nesses escritos o movimento que alterna a poética das ruas com uma malha de fios (Ingold, 2012) de rebeldia e criação, violência e palavra, esquecimento e resistência — *eu carrego o mundo todo nas costas e você ainda fala que não sou forte?* (Africano, 2020, p. 27). O percurso biográfico de Carlos Eduardo Nascimento Paiva, jovem negro da periferia, de 29 anos<sup>1</sup>, reúne marcadores que perfazem múltiplas e singulares trajetórias de outros jovens moradores das periferias das grandes cidades: casa-conflito-familiar-rua-privação-de-liberdade e, em alguns poucos casos, o encontro com a arte e a reinvenção dos cursos da vida.

A biografia de Eduardo Africano assume o desenho de um trancelim<sup>2</sup>, permeando cores sombrias de perdas e abandonos com tonalidades vivas de recriação dos planos da existência.

---

<sup>1</sup> Eduardo nasceu em 18 de junho de 1994.

<sup>2</sup> Brincadeira de infância em que, no geral, usa-se um elástico em forma de círculo ou aro. Duas crianças esticam o elástico por detrás das pernas para que uma terceira criança ultrapasse o retângulo formado por entre as pernas dos participantes, efetuando movimentos em que se prende e se solta o material.

Diante do envolvimento do pai com o tráfico de drogas, com 17 anos, Eduardo deixa sua casa e vai morar com um amigo por breve tempo. Devido a um desentendimento entre os dois e à falta de abrigo, Eduardo permanece nas ruas por longos três anos. É nessa condição que conhece o bboy Suicida, a cultura hip-hop<sup>3</sup> e o break. A dança, como costuma dizer Africano, foi sua companhia, vindo dela a energia capaz de fazer driblar os golpes da sensação de privação causados pela fome, solidão e o medo experimentados nas ruas.

Meu contato com Eduardo teve início quando um amigo comum, integrante de uma das instituições não governamentais<sup>4</sup> que apoiou a edição do “Ultrapassando as grades e vendo além do muro”, presenteou-me com esse seu primeiro livro. De imediato, chamou-me a atenção a ilustração da capa e da contracapa de autoria de Kong Silva e Miguel Nature, parceiros do movimento hip-hop. Trata-se da figura do autor como sendo ele mesmo uma edificação moldada por diferentes tijolos, portando entre as mãos e tendo dispostos à sua frente outros barotes escritos com o nome esperança, hip-hop, pensamentos, sonhos, Ana Luiza (homenagem à sobrinha) e outro indiscernível à leitura.

Recordo que meu amigo deixou um envelope contendo o livro na portaria e apenas meses depois iniciei sua leitura. O tempo era do isolamento causado pela pandemia de covid-19<sup>5</sup> que assolou todo o planeta. É um livro curto e longo. A construção de suas “mil vidas”, a morte do “sonhador”, os sentimentos que irrompem de choro, raiva, tensão, mesclados aos de esperança, o epitáfio de outras existências que seguem a mesma sina — “o sonhador morreu sem seu sonho realizado” — me trouxe a nítida sensação de reviver as primeiras leituras e feitura sobre juventudes — Caifa (1989), Sposito (1994), Abramo (1994) e Diógenes (1998) — e a vontade de trazer tais linhas para o tempo presente.

Retomando a leitura de um artigo (Diógenes, 2017) que versa sobre a relação entre

---

3 A cultura hip-hop, tal qual assinalam Rose (1997), Diógenes (1998), Herschmann, (2000) e Raposo (2019), surge na década de 1970 (século XX) no contexto das sociedades pós-industriais, nos Estados Unidos, mais especificamente no South Bronx, como forma de reação a processos de deslocamentos maciços sofridos pelas comunidades negras e hispânicas locais, economicamente frágeis. É da tensão das fraturas culturais, produzidas pela opressão da era pós-industrial, e a convocação à expressividade da cultura negra que surge o hip-hop, tendo com o rap (ritmo e poesia), o break (danças de batalhas de rua) e o grafitti como formas de enunciação. Hip-hop quer dizer literalmente saltar (*hip*), mexendo os quadris (*hop*). Ele inspira o surgimento de grupos no Brasil, cujo eixo é a manifestação das culturas juvenis.

4 O Instituto OCA (Observatório da Criança e do Adolescente) é uma organização da sociedade civil que iniciou suas atividades em novembro de 2002. Ela foi uma das Instituições apoiadores da produção do primeiro livro de Eduardo Africano. Para saber mais sobre o OCA, acesse: <https://institutooca.org/>.

5 Em 11 de março de 2020, a covid-19 foi caracterizada pela Organização Mundial de Saúde (OMS) como uma pandemia. O termo “pandemia” refere-se à distribuição geográfica de uma doença, e não à sua gravidade. A designação reconhece que, no momento, existem surtos de covid-19 em vários países e regiões do mundo. Disponível em: <https://www.paho.org/pt/covid19/historico-da-pandemia-covid-19>. Acesso em: 2 set. 2023.

pixação<sup>6</sup> e política, verifica-se que um destacado *pixador* de Fortaleza<sup>7</sup>, na ocasião de um *rolê*<sup>8</sup>, escreve no meio da parede de um alto edifício — *segue a trilha*. Quem passa, mira o escrito, fica a imaginar como pode um corpo conseguir alcançar um lugar sem aparente sustentação, situado bem ao meio de uma parede sem corda nem chão. Entre as citadas leituras acerca das práticas e condições juvenis e a publicação do livro de Africano, passaram-se 30 anos. Este artigo tem como objetivo seguir a trilha descontínua da formação de galeras e culturas juvenis, do movimento hip-hop nos anos 1990 (século XX) e alcançar, por meio das cenas biográficas engendradas por Eduardo Africano, novos repertórios e práticas das culturas juvenis, daqueles comumente considerados “proscritos da cidade” (Wacquant, 2001). Isso significa dizer que, ao contrário de tentar desenhar exaustivamente o “estado da arte” dessas temáticas ao longo desse intervalo de tempo, interessa-me seguir as “pegadas” deixadas por Africano referentes às suas passagens pelas ruas da cidade, pelo hip-hop, pelas práticas artísticas da dança (break<sup>9</sup>), pela “poesia falada” (o rap) e por signos das culturas juvenis.

Motivada por leituras da etnobiografia<sup>10</sup>, no caso mais específico, pelo mote dado por Mizrahi (2012, p. 109) no seu instigante artigo sobre Mr. Catra<sup>11</sup>, decidi “seguir a trilha” de Eduardo Africano, entremeando o cenário das galeras e do hip-hop e as linhas descontínuas dos lugares, das ruas, das crônicas poéticas do mundo e de si (rap), dos movimentos do corpo que dança nas calçadas e asfaltos (break). Antes mesmo de decidir realizar uma etnobiografia do percurso de Eduardo, acompanhei o impacto da publicação de seu primeiro livro, sua presença nas redes sociais<sup>12</sup>, a produção de streamings<sup>13</sup>, sua participação em *lives*, inclusive no

---

6 Com X, tal qual usado na linguagem nativa.

7 Ver artigo de Diógenes: “Arte, Pixo e Política: dissenso, dissemelhança e desentendimento”. Disponível em: <http://periodicos.ufc.br/vazantes/article/view/20500>. Acesso em: 3 set. 2023.

8 Gíria utilizada para designar uma volta na cidade, no caso dos *pixadores*, tem a conotação de “tacar uma marca nas paredes”, fazer um pixo, optando pelo uso do termo em sua expressão nativa.

9 “Break dance ou break, como já mencionado, é a vertente de dança do hip-hop, um movimento urbano que agrega, além desta, outras três expressões artísticas: rap, dj e grafite. Os seus dançarinos são chamados de b-boy ou b-girl” (Raposo, 2019, p. 334).

10 O conceito de etnobiografia propõe necessariamente “uma problematização dos conceitos-chave do pensamento sociológico clássico – como individual e coletivo, o sujeito e a cultura – ao abrir espaço para a individualidade ou a imaginação pessoal” (Gonçalves, 2022, p. 9)

11 Por meio desse personagem Mylene Mizrahi aborda a cultura, criatividade e individualidade no funk carioca, e “dá forma à ‘apropriação’ textual através da qual produz seu próprio ‘feixe de relações’ (p. 14), que nos leva a estranhar concepções antropológicas e a apreender de novas formas as tensões entre indivíduo e sociedade, sujeito e cultura” (Gonçalves, 2012, p. 9).

12 O Mapa Cultural do Ceará traz diversas informações acerca da prática artística de Africano. Disponível em: <https://mapacultural.secult.ce.gov.br/agente/34332/>

13 <https://www.instagram.com/p/C0PGRjwrvt/>

Laboratório das Artes e das Juventudes (LAJUS), o qual coordeno, assim como estive no evento de lançamento de seu segundo livro *Eu Mermo*. Durante todo o mês de setembro de 2023, tivemos inúmeras “conversas de pesquisa”, por meio de chamadas de vídeo na plataforma<sup>14</sup> do WhatsApp<sup>15</sup> e mensagens diretas, assim como estabeleci com meu interlocutor alguns encontros presenciais ao longo de dois anos de observação.

Assim como o estudo de Mizrahi<sup>16</sup>, a leitura de um outro artigo instigou-me a tentar entender como e de que forma “acompanhar a trajetória de uma única pessoa nos ajuda a capturar a lógica das infraestruturas cotidianas que fazem com que certas vidas ganhem formas e outras sejam impossibilitadas” (Biehl, 2008, p. 416). Tal qual destaca o referido autor, no diálogo com Deleuze, a decisão de seguir narrativas de um personagem, não teve como objetivo (Biehl, 2008, p. 421-422) uma busca pela origem, o começo do que se diz, mas sim um olhar para os deslocamentos, a redistribuição de impasses e, no caso aqui traçado, mirar com vagar o redesenho de cercas e muros e a descoberta de novas paragens juvenis na geografia urbana.

Fui percebendo que, por meio de Eduardo Africano, como menciona Gonçalves (2012), poderia abrir espaço não apenas para compreender sua singularidade, como também a realidade sociocultural que permeia sua vida e a de tantos jovens que cruzaram os muros institucionais das escolas e das famílias, enfrentaram as intempéries das ruas e, em algumas circunstâncias, no encontro com a arte, “ultrapassaram” grades e muros. No caso de Africano, além de seus processos de ruptura casa-rua, escola-rua e de suas recusas, percorremos movimentos por ele trilhados de criação poética, da feitura dos “tijolos” de construção do corpo nas danças de rua, dos caminhos e atalhos ativados por sua “imaginação pessoal criativa” (Gonçalves, 2012, p. 9).

Seguindo as rotas de singularidades de Africano, interessa-me identificar por meio de sua poética e de suas narrativas não apenas os ideais culturais aludidos por Gonçalves nas pesquisas etnobiográficas, no que tange às vias de acesso à cultura, mas fundamentalmente aquilo que denominarei de “construção de emoções” de um tempo. A leitura se move em meio

---

14 Lançado em 2009, o WhatsApp é um aplicativo multiplataforma de mensagens instantâneas e chamadas de voz para smartphones. Além de mensagens de texto, os usuários podem enviar imagens, vídeos e documentos em PDF, além de fazer ligações grátis por meio de uma conexão com a internet.

15 Realizei, antes da referida “conversa de pesquisa”, um ampliado estudo exploratório envolvendo podcasts produzidos por Africano, vídeos para a plataforma YouTube, matérias de jornais, mídias alternativas, visita diária ao seu perfil na plataforma Instagram, a leitura de seus livros, com o objetivo de criar um roteiro de questões abertas, para subsidiar às referidas conversas que ocorreram, como mencionado, em setembro de 2023. Todo o processo teve a duração média de 24 meses.

16 Assim, “traremos para o primeiro plano o artista com o objetivo de mostrar a sua especificidade artística, seguiremos por um movimento que alterna emersão e imersão. Em alguns momentos, na pesquisa realizada por Mizrahi, Mr. Catra será a figura a se destacar do fundo que nos concede o Funk. Em outros, Mr. Catra submerge e vemos a sua unicidade como passível de ser apreendida como mais um elemento de um fundo Funk comum” (Mizrahi, 2012, p. 109).

a poemas como o do “faroeste do século XXI, do tempo dos “homens-bomba”, da gente que morre “por não acreditar em si própria”, que grita — “eu sou anormal, minha vida é surreal” (Africano, 2020, p. 25), de uma voz que fala de “eu mermo” e tenta, por meio dela, fazer ecoar outras pistas poéticas que perfilam, tal qual assinala Kamau Nabhani<sup>17</sup> na apresentação do livro: “o desvencilhamento das amarras anticoloniais; o ser negro e a perspectiva de vida; e, por fim, o reencontro com a espiritualidade e a ancestralidade”.

Por meio de Africano, seguimos não apenas um indivíduo, uma biografia, tal qual alude Elias (1995) ao falar de Mozart “na Sociologia de um gênio”, mas a história de uma vida que busca resistir às pressões sociais criando uma singularidade que agencia polos aparentemente díspares, indivíduo e sociedade.

As emoções que tantas vezes transbordam na poética de Africano, também aparecem nos “cadernos” de Dona Maria (Diógenes; Barreira, 2019), como veremos a seguir, nos “rastros da solidão” (Pais, 2006) dos “sem abrigo” e em tantos “nômadãs da cidade” (Pais, 2006, p. 49). Nessa perspectiva, tal qual destaca Frangella (2010), as emoções podem atuar como indutoras de uma outra subjetividade, emprestando singularidade a esse segmento de pessoas que habitam ou habitaram as ruas.

## PASSAGENS, VIELAS E ATALHOS DO FAZER ETNOGRÁFICO

Ao ser apresentada ao mencionado primeiro livro de Eduardo, fui tomada por instantânea curiosidade. Logo que encontrei seu perfil no Instagram<sup>18</sup>, vi que na sua descrição aparece em destaque — artista, seguida de uma frase de autodefinição — elevação de um gênio rebelde (rapper, poeta, *bboying* e escritos). Passei a seguir seu perfil e, após o término da leitura de seu livro, imaginei a trilha suspensa de um texto ainda a ser escrito. Após um intervalo de tempo (em março de 2023), expressei para Eduardo, via *direct* da plataforma Instagram, meu desejo de escrever sobre sua trajetória. Ele, de imediato, respondeu, “fico feliz demais pela lembrança”, e logo em seguida compartilhou seu contato do WhatsApp. Portanto, desde a referida data, iniciamos uma série de conversas e de trocas que continuam a ganhar tons no processo de escuta e na

---

17 Cujo nome de batismo é Douglas Carvalho do Livramento.

18 Instagram é uma rede social on-line, criada em 2010, que permite compartilhamento de fotos e vídeos e tem o “*direct*”, um recurso que permite no aplicativo o compartilhamento e a troca privada de textos, fotos e outras publicações.



identificação de vácuos que vão sendo identificados ao longo da escrita.

Durante a leitura de outra pesquisa realizada em Lisboa, com um personagem que, como se diz no jargão local, não dava a cara, verifiquei a pertinência de estudos realizados com um único interlocutor — no caso, Dalaiama StretArt. Percebi, no mencionado artigo<sup>19</sup>, não apenas o desafio de se acompanhar um personagem que “não se deixa ver”, como o de ter como *locus* etnográfico o ciberespaço, e as trocas de imagens e narrativas daí advindas.

No tópico denominado “o *inbox* das relações *face to face*”, narro encontros e trocas efetuadas por largo espaço de tempo por meio de uma plataforma on-line e, nesses terrenos digitais, observa-se que a “condição da ubiquidade material/digital processa níveis diferenciados de argúcias, inversões e mútuos reconhecimentos entre os atores que povoam as narrativas das cenas etnográficas” (Diógenes, 2015, p. 554). No caso de Africano, habitando a mesma cidade, o nosso “encontro”, como destacado, segue movimentando-se nas paisagens digitais.

Percorrendo o mencionado estudo (Barreira; Diógenes, 2019), emerge como personagem Dona Maria, uma mulher em situação de rua. Por meio dela, do ostracismo das ruas, de sua representatividade, o “sujeito construído é tomado como objeto de reflexão” (Gonçalves, 2012, p. 21). As autoras abordam “as condições singulares de uma brasileira sem-teto e sem documentos para quem é difícil o estabelecimento de vínculos pessoais ou institucionais” (Barreira; Diógenes, 2019, p. 650). No referido artigo, enfatizam que “o recurso à singularidade se mostrou, portanto, revelador de que os avessos ou inesperadas formas criativas e práticas parecem transbordar uma ideia de ordem, presente não só na vida social, mas em muitas pesquisas” (Barreira; Diógenes, 2019, p. 668).

Olhar a singularidade significa tomar uma vida na condição de maquete de uma existência que parece condensar uma multidão de outros sujeitos e histórias. Assim como Dona Maria, Africano esteve na rua. No caso dele, seu potencial de criação atuou como sua forma de inserção no mundo, como modo de cruzar grades da invisibilidade e da indiferença, de o jovem chamado no crime de “cãozinho”, “menor infrator, de “psicopata”, até chegar a assumir a condição de artista, de rapper, poeta, *bboying* e escritor<sup>20</sup>.

---

19 “A arte urbana entre ambientes: “dobras” entre a cidade “material” e o ciberespaço. Disponível em: <https://journals.openedition.org/etnografica/4105?lang=es#ftn1>. Acesso em: 4 set. 2023.

20 Perfil de Eduardo Africano no Instagram: <https://www.instagram.com/eduardo.africano/>

## OS NEM-NEM ALÉM DOS MUROS E DAS GRADES: O MORTAL DE AFRICANO

A poesia de Eduardo Africano, cruzou o oceano Atlântico, saindo de Fortaleza e chegando a Paris.<sup>21</sup> Aos 17 anos, como mencionado, o poeta e dançarino precisou afastar-se de casa devido ao envolvimento do pai com o tráfico de drogas, e viveu por três anos nas ruas de Fortaleza. Entre muitas idas e vindas, encontros e desencontros, Eduardo se torna educador social de jovens que cumprem medida socioeducativas em meio fechado. Foi nessa circunstância que organizou com seus interlocutores a coletânea de poemas *Ultrapassando as Grades e vendo além dos muros* (2020), e encontra-se agora no aguardo do lançamento de seu segundo livro *Eu Mermo*<sup>22</sup>.

Na primeira publicação, Africano relata<sup>23</sup> que, na “dura” escola da rua, esteve diante do melhor e do pior do ser humano. Já na segunda, assumindo um tom de matiz mais pessoal, por vezes com conotação religiosa, Africano (2020, n.p.) exalta seu lugar na construção da própria história: “Me sacrifiquei para escrever cada linha e isso vem de duras experiências que tive na rua. Mas lutei e hoje posso declamar: “sou o empirismo, literalmente, e figurativamente te apresento minha salvação, ela é a arte”.

O mencionado primeiro livro é povoado por múltiplos sujeitos que, além de Eduardo, escrevem sua história, perpassada de uma poética irreverente — a “do menor infrator a psicopata: matar, roubar, destruir” (Africano, 2020, p. 29). A escrita do livro traz rimas mescladas pela voz de educadores, de agentes das unidades de privação de liberdade, por olhares de indiferença e medo — “meu depoimento é triste, o final não é feliz. A realidade não passa de um pesadelo” (Africano, 2020, p. 28). As rimas se movimentam entre engrenagens de vigilância, nos dribles do “olho do poder” (Foucault, 1987), nas tentativas de contenção e de insurreição — *a voz foi dada por mim, eu puxei altas rebeliões* (Africano, 2020, p. 29).

Na rua, a invisibilidade dos passantes assume tons mais nítidos: “as pessoas me julgavam e direcionavam críticas sobre meu estado sem saber porque eu estava lá. Foram os outros moradores de rua que me ajudaram, mesmo quando a única coisa que eles tinham era

---

21 Veja a matéria de sua apresentação em Paris, juntamente com outros jovens de Fortaleza: <https://www.tapisrouge.com.br/artistas-e-profissionais-da-danca-e-do-audiovisual-embarcam-para-imersao-em-arte-urbana-em-paris/>

22 Eduardo, de forma generosa, repassou-me o original do livro que ainda iria ser lançado no final de setembro de 2023.

23 Poesia de Eduardo Africano, ver o audiovisual: <https://www.youtube.com/watch?v=hK4lmvDjJeM>



um pedaço de papelão” (Carvalho, 2021, on-line)<sup>24</sup>. No segundo livro, Africano é narrado por ele “mermo”. Na apresentação deste livro, Kamau Nabhani (Douglas Carvalho do Livramento) destaca a condição do “Eu mermo” de concentrar muitas vidas em uma, ser um só livro, representação de um só personagem e nele conter a “reconstrução da realidade” da “população negra e periférica”.

Dessa maneira, esta obra nomeia-se “Eu Mermo”, mas é certo que ela se volta a “Nós Mermo”, visto que autor e leitor se confundem. Essa confusão se dá não pelo papel cumprido por esses dois agentes da experiência leitora, é claro, mas pela identidade social. Ou seja, o eu-Eduardo é o mesmo que o eu-Leitor, visto as experiências vividas em unidade e compartilhadas entre a população negra. Este livro efetiva-se, logo, como um importante registro de (re)construção da realidade e do pensamento por meio da linguagem para a população negra e periférica. (Africano, 2023, p. 9).

“Eu mermo” mostra a figura de Africano situada dentro de um efeito feixe de identificações, a auto indagação que faz no livro dois — “quem sou eu?” — no poema *Elson, homem contemporâneo*, remete a um personagem de posse das narrativas de si — “Hoje reflito, questiono, falo, grito, tenho domínio próprio, transformo, sou transformado Hoje sou visão, globalização – não é uma determinante – fim, simplesmente um meio Nada é mesmice ou banal, Tudo Importa, você importa” (Africano, 2023, p. 7).

A referida apresentação do segundo livro, escrita por Kamau Nabhani, destaca a “singularidade da escritivência” de Africano, então identificado na condição de artista:

Africano, neste livro, não só expõe as experiências universais da população negra e periférica, mas também indica como superá-las sendo um sujeito inserido em uma sociedade estruturalmente racista. Para fazer isso, Eduardo atravessa tópicos que atingem seus iguais: a complexidade do eu; o resgate e a superação do passado; o desvencilhamento das amarras anticoloniais; o ser negro e a perspectiva de vida; e, por fim, o reencontro com a espiritualidade e a ancestralidade (Africano, 2023, p. 4).

O uso do termo “escritivência” não aparece por acaso quando se trata de apresentar Africano. Ele faz alusão à obra de Conceição Evaristo e seu pensar a escrita como “um fenômeno diaspórico e universal” (Lima; Nunes, 2020, p. 29). Nabhani situa Eduardo Africano na condição de ser “Eu mermo”, ultrapassado sua individualidade, cristalizando experiências universais da população negra e periférica. Uma escrita que não se faz apenas “como grafia ou como som” (Africano, 2020, p. 30), mas como caixa de ressonância de vozes silenciadas ao longo da história — “e se a voz de nossas ancestrais tinha rumos e funções demarcadas pela casa-grande, a nossa escrita não” (Africano, 2020, p. 30). Assim, Africano, no verso “contemporâneo”, cria

<sup>24</sup> Disponível em: <https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/dias-melhores/das-ruas-as-bibliotecas-jovem-da-periferia-forma-dor-em-danca-e-poema-1.3048446>. Acesso em: 2 set. 2023.

para si um novo tempo — “Rompi, voltei, rompi... Não pertencço a você, você não pertence a mim – pertencemos Escolho como pertencer – Quero ‘SER’, SOU!” (Africano, 2023. p. 7).

Por três anos, o educador-poeta fez parte das estatísticas dos jovens identificados como “nem, nem, nem”, qual seja: nem estudam, nem trabalham, nem se presume que pretendam retomar à escola ou buscar uma ocupação formal. De acordo com o relatório *Education at a Glance*<sup>25</sup> 2022, da Organização para a Cooperação e Desenvolvimento Econômico (OCDE), 35,9% dos jovens brasileiros entre 18 e 24 anos estariam classificados dentro do rótulo geração Nem, Nem, Nem (NNN). Os números estampam realidades que se esquivam no silêncio. Tal qual profere Eduardo na passagem do rap de abertura deste artigo, escutar o que se esconde nas entrelinhas dos números mudos — “*tô falando o óbvio e você não consegue entender*”.

Uma pesquisa realizada em Fortaleza acerca da denominada geração NNN (Diógenes, 2019), em um dos bairros de menor IDH<sup>26</sup>, área de notória efervescência cultural e artística da cidade, destaca que, na sua maioria, esses jovens têm seus tramos, seus corres, fazem seus desdobros<sup>27</sup> lícitos ou ilícitos, formais ou informais. Eduardo, até quando se auto identifica no primeiro livro como além de educador social, artista, poeta e dançarino, poderia ainda assim estar confortavelmente instalado no campo das estatísticas dos jovens NNN. Em um de seus poemas, Eduardo roga para não voltar a antiga condição de exclusão e invisibilidade — “protege-me de ser mais um decaído pelo que não tem” (Africano, 2020, p. 33).

Nos rastros poéticos de *raps* de Eduardo Africano, percebe-se o fosso, o quase abismo, entre formas e demandas desses atores “das ruas” e a esfera das políticas públicas e das “oportunidades” “oferecidas” para as juventudes. Em outra linha poética, Eduardo clama – “Cadê o Criança Esperança? Pois esse não me alcança” (Africano, 2020, p. 29). O que alcançaria, para além dessa política da indiferença a que se refere tão bem Viviane Forrester no *Horror Econômico* (1997), o universo de vontades e necessidades desses segmentos juvenis que se percebem proscritos das escolas e do mundo do trabalho?

Vale ressaltar, retomando o citado relatório acerca da Geração NNN, que os ritos e impasses dessa juventude, referidos no escopo da pesquisa, sugerem por vezes não apenas elementos elucidativos dos achados de campo, a “falta de trabalho” ou o simples abandono da vida escolar, como também um tipo de dissidência (talvez um não aos tantos não), diante do que lhes é, comumente, oferecido como “oportunidade” na esfera das políticas públicas e no mundo do trabalho propriamente dito. No que tange às atividades artísticas, que muitas vezes

25 Relatório disponível no link: [https://www.oecd-ilibrary.org/education/education-at-a-glance-2022\\_3197152b-en](https://www.oecd-ilibrary.org/education/education-at-a-glance-2022_3197152b-en)

26 O Bom Jardim, dentre os cento e dezoito bairros de Fortaleza, ocupa a 103ª posição no Índice de Desenvolvimento Humano, com 0,196.

27 Gírias comumente utilizadas pelas juventudes da periferia no tocante ao referente trabalho.

apareceram na pesquisa no campo de preferência das juventudes que se esquivam das escolas e do mundo do trabalho, são elas comumente identificadas nos relatórios institucionais acerca das práticas juvenis na qualidade de lazer, “passatempo”, recreação ou, quando muito, assumindo uma dimensão instrumental de educação escolar por meio da arte. Ainda que a denominada “geração nem, nem, nem” por vezes exerça atividades relacionadas ao campo da arte e da cultura, denominadas de “trampar”, “fazer um corre”, “dar seus pulos”, não são elas consideradas como um fazer profissional ou uma atividade situada na esfera do trabalho.

Essas “novas profissões” (Pais; Mendes, 2012), no geral avizinhas da arte e da cultura, que trafegam nas redes sociais digitais, configuram-se no plano das ações instituintes, fora do que o Estado e as políticas públicas têm considerado como saber (educação) e como ocupação (trabalho). As juventudes têm se afastado da lógica das carreiras lineares, individualizadas, das escolhas para toda vida, da modalidade de um tipo de trabalho que se estabelece a partir de técnicas e saberes específicos. Ocorrem “misturas” entre áreas e práticas de conhecimento.

O imprevisto foge dos ritos de uma racionalidade universal e abstrata de trabalho, e se transmuda em cada seriado na aventura coletiva da experimentação (Pais, 2003, p. 21) do “mal feito no que concerne a não estar pronto, acabado, como *obra fechada*” (Diógenes, 2020, p. 380). O rascunho, a experimentação, o fazer várias coisas ao mesmo tempo, o coprotagonismo, a coparticipação e a cocriação criam uma ideia de *obra em aberto*, que inclusive escapa do “cardápio” das usualmente consideradas “atividades produtivas”.

Essas juventudes inquietas, “que se equilibram entre ritos de profissionalização e as rotas da criatividade” (Diógenes, 2019, p. 57), comumente identificadas como perigosas, que perfilam tais estatísticas, na sua maioria negra, moradora das periferias e comumente alvo de violência policial arriscam cotidianamente suas vidas em fogos cruzados das disputas entre facções<sup>28</sup> e, ainda, tentam transpor barreiras de classe, descréditos da família e das escolas, sendo assim mesmo classificadas como avessas aos ritos institucionais que perfazem tradicionalmente à condição juvenil. Habitam esses jovens as consideradas *zonas de perigo*. Africano, assim como destaca Mizrahi (2012, p. 109) no seu artigo sobre Mr. Catra, enquadra-se nos indivíduos “perigosos socialmente”, podendo serem eles eliminados fisicamente sem que o desaparecimento de seus corpos seja sequer percebido.

Vale lembrar que a escola passa a se colocar na vida dessas juventudes “sem lugar”, como mais um espaço de litígio, de luta pela visibilidade e de transposição de uma ampliada política de afastamento dos indesejáveis. Observou-se na mencionada pesquisa sobre a geração NNN (Diógenes, 2019, p. 45), que quase 80% dos jovens se identificam como negros. Ser um

---

28 Para entender melhor a ação das facções nos bairros de periferia das grandes metrópoles, consulte o artigo de Luiz Fábio Paiva: *Aqui não tem gangue, tem facção*, disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/crh/article/view/26375>. Acesso em: 2 set. 2023.

jovem pobre e negro, também os coloca de frente a uma trágica definição: os “jovens matáveis”, ou seja, como define Giorgio Agamben, um indivíduo “que qualquer um pode matá-lo sem cometer homicídio, a sua inteira existência é reduzida a uma vida nua despojada de todo direito (Agamben, 2002, p. 189). Africano, em uma conversa por meio do WhatsApp, situou por qual razão, muito cedo, a escola tornou-se um lugar de privação, em vez da sua função de educação:

A escola me privou de mim, me privou de ter outras experiências que não fosse português, matemática, física...eu não teria outro caminho, tá ligado? A arte me foi apresentada como uma coisa totalmente negativa, e a filosofia como uma coisa de doido. A escola não me ensinou a pensar, me ensinou a seguir uma doutrina (Africano, 2023, entrevista via Whatsapp).

A escola priva, no que concerne à voz de Africano e de tantos outros, que essas juventudes possam acessar a paisagem de seus “mundos imaginados” (Appadurai, 1996), multiplicando seus saberes e suas “artes de fazer” (Certeau, 1994). O uso da imaginação, no geral, é privilégio das juventudes que, segundo Africano, não têm que todos os dias pensar o que comer, o que vestir, como acordar. A imaginação acaba atuando entre os jovens em situação de rua, no cenário da fome e do abandono, como a produção de táticas e dribles da simples condição de existir. É valendo-se da *ausência de poder* que modula o tempo do viver nas ruas (Certeau, 1994, p. 101), da tática “cega e perspicaz”, comandada pelos acasos do tempo, desgarrada da prescrição dos “relógios” da família e da escola, que Africano conquista um lugar próprio para si.

Foi da “vida nua” (Agamben, 2002) de Africano, do “fora de tudo”, do não “ter mais nada”, do inesperado que emerge da noite dormida no papelão, da possibilidade do drible do corpo no asfalto que Africano produz outras possibilidades de si. “A rua foi o lugar mais acolhedor da minha vida, embora seja triste, como diz Carolina de Jesus, na rua as pessoas dividem o papelão.” Reduzido a ninguém, a nem, nem, nem, o negro alto, esquivo, que “morava” na praça das Flores, encontra um lugar. A decisão de aprender a “dar um mortal”, inverter com o break<sup>29</sup> o redesenho da postura encolhida do *abandono*, experimentar *gingas* e *saltos*, cria para si um campo expandido de movimentação e de produção de outro corpo — o “*eu mermo*”. Traça, assim, Eduardo outra dobra de sua existência nas ruas das sombras, da invisibilidade, edifica notoriedade e prestígio social, tijolo por tijolo, modulando outra expressão de si — o Africano.

<sup>29</sup> Africano, antes mesmo de ir para as ruas, já conhecia o break. Havia participado do grupo Resgaste de rua, que depois virou Nós Crew e, por fim, tornou-se Perfect Style.

## A IMAGINAÇÃO, A DANÇA, A POÉTICA E O “PODER NEGRO”

Reparem. Africano primeiramente fala por meio do corpo, da dança, para deixar lentamente “nascer” a palavra. Diz ele, “eu não queria me ver, eu não queria ser eu, eu queria ser outra pessoa.”<sup>30</sup> Para que não se esqueça, Africano é um jovem negro. De acordo com o *Atlas da Violência de 2022*<sup>31</sup>, no Brasil, 71% das vítimas de homicídios são negras, e os homens negros de 15 a 29 anos são os destacados nas estatísticas.

Ele conta que foi a sua aproximação com a capoeira que o fez receber o codinome Africano, por ser o único negro no grupo que praticava essa dança/esporte expressão cultural afro-brasileira. Recorda, em uma conversa recente, seu mal-estar ao ser nomeado pelo mestre<sup>32</sup> de Africano. Ser negro havia fechado inúmeras portas para ele. Por sua cor de pele, era frequentemente chamado de feio, sujo e burro, e afastado do convívio dos meninos brancos. Foi na capoeira, como costuma narrar, que passou a ter um novo olhar sobre sua condição de cor. “Todo mundo falava, todo de preto é ruim. Eu pensava – como é que eu vou viver? Chegava em casa chorando, e dizia para a mãe – não quero ser preto.” O pai, como Eduardo narra, é preto retinto e toda a vida que íamos ao shopping, o segurança seguia a gente. Até encontrar a capoeira e a palavra do mestre, ainda em situação de rua, Eduardo permanecia mudo e avesso à sua condição de preto, como se seu corpo trafegasse invisível, arrancado da palavra que tem o poder de falar.

No poema “poder negro”, publicado no primeiro livro, tendo sua figura sido desenhada em meio à luta de defesa da população negra, Eduardo celebra sua singularidade — “Sou negro singular. Meus ancestrais não serão arcaicos. Eles deixaram um presente para o presente” (Africano, 2020, p. 47). Sua vida ganha o verniz do tempo presente, do corpo que atravessa os limites da casa, que encontra na rua um *papelão* acolhedor, que se move tateando e alargando os limites e possibilidades de si, destacadas em letras maiúsculas no seu currículo<sup>33</sup>: “BBOY / POETA / ARTISTA / ESCRITOR / EMPREENDEDOR / PALESTRANTE / ARTE EDUCADOR & IDEALIZADOR DO PROJETO BOTAR A MENTE PRA PENSAR”. Uma

30 Durante o mês de setembro de 2023, foram realizadas seis conversas/entrevistas com Eduardo Africano, de modo on-line, via Whatsapp.

31 Disponível em: <https://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/publicacoes/244/atlas-2022-infograficos>. Acesso em: 3 set. 2023.

32 ASCAP -Associação cearense de capoeira Mestre Januário, ASCAP – Associação cearense de capoeira. Sua aproximação com a capoeira ocorreu em 2006.

33 <https://drive.google.com/file/d/1IYQY9Rkxbxqmh8ywkkVReTy-3QH-LiBEN/view>

multiplicação de saltos, de extensões de um mesmo corpo e de uma mesma história.

Esse “desdobro”, termo comumente usado pelas juventudes moradoras das periferias urbanas quando referem-se às atividades que empreendem para conseguir “grana”, ganha força, certamente, na vontade de Eduardo de “dar um mortal”. Ao assistir um *bboy* denominado Suicida fazendo o movimento, ele de imediato pensa “mano ele vira de cabeça, isso é muito doido. Quero fazer isso”. Começa, então, treinar break, quando ainda morava na companhia do pai. Sua mãe havia deixado a casa, segundo Eduardo, devido a brigas e agressões por parte de seu genitor. Nesse momento, Eduardo narra o emblemático processo de supressão da palavra. “Eu não sabia falar. Tudo que eu falava era errado, parecia errado. Eu evitava falar, e ter contato com as pessoas. Eu não sabia me comunicar. No colégio, a galera ria de mim porque eu falava tudo errado”. É no break, no “mortal”, que Eduardo afirma a potência do corpo. Palavra e movimento estreitam-se em uma só rima, na poética corporal de invenção de outras possibilidades de sua condição juvenil.

Tal qual lembra Tricia Rose (1997, p. 212), no contexto urbano pós-industrial das habitações que criam fronteiras abissais entre a população privilegiada e a população de baixa renda, promove empregos pífios para os jovens, nas quais se torna frequente a brutalidade das ruas e da polícia, “o hip hop é uma restauração negra no urbano”. No caso de Eduardo, o hip-hop primeiro aparece por meio da dança. A ideia da construção e desconstrução do mal-estar diante de sua condição de *preto, de alguém que não sabe falar*, torna o *break* a dança necessária para Eduardo fazer ruir velhas formas, “quebrar” cimentos do corpo que gagueja e construir outros tijolos de imagens de si.

O break significa quebrar (lembra da correlação com o tijolo), mas significa também construir. O tudo pode ser nada. O nada pode ser tudo. O hip hop é uma das maiores ferramentas sociais que existe no planeta terra. E foi através dele que eu me tornei esse tijolo. Algo sólido e concreto. (Africano, 2023, entrevista via WhatsApp).

O corpo daquele que vai posteriormente se autoidentificar como artista ganha fortaleza, solidez, mas de algum modo ainda parece permanecer *mudo* — “eu me tranquei para o mundo”. O encontro com Lucas Ferreira, o Bboy Perninha, sela uma promessa — “Africano, eu vou te ensinar a se comunicar mano” — e ainda como mestre da capoeira, traz o mote do se assumir negro, o significado da fala em primeira pessoa, matéria do segundo livro — *Eu mermo*. O codinome Africano cria seu duplo, a dualidade na qual se autoidentifica Eduardo, *eu sou dois*, conectando o sensível, o esquivo, o calado ao Africano *homem mundo*, aquele que não mais que ser outro.

Eu odiava esse apelido, eu era o único garoto negro na capoeira. O mestre me chamou de Africano e eu tinha ódio. Só que a partir do momento que eu fui pesquisar sobre a África, que eu pensava que a África era um país, não a África é um continente e é muito rico, muito lindo, cheio de ouro, prata, cheio de tudo. E ai eu mano, sou



Africano mermo, sou foda! E comecei a me encontrar (Africano, 2023, entrevista via WhatsApp).

O “mortal” da condição do querer ser outro para *ser eu mermo*, o assumir-se “preto”, “foda”, tem relação não apenas com componentes étnicos, tal qual também aponta Weller (2011, p. 35), mas com outros associados à classe social, ao “elo das histórias com o destino coletivo dos afrodescendentes e as experiências e histórias das vidas de periferia”.

Africano é o personagem, o Eduardo é sensível, tem medo de falar com as pessoas, tem vários traumas. É um cara totalmente antissocial até hoje. O Africano não, é um cara comunicativo, que vai lá e mete as caras, pede ajuda (Africano, 2023, entrevista via WhatsApp).

Junto ao “batismo” de Africano no break, vem também a sua filiação a *crew*<sup>34</sup> break Sul Clan e sua inserção mais orgânica às danças de rua nas apresentações do MOLA Street show, que “é a correria que a gente faz na Beira-mar para ganhar dinheiro”. Com Africano, nasce a arte e o artista.

Surge, então, a confissão, a crença, a sua filiação às religiões de matriz africana: “Exú não é ‘o coisa ruim’, não é o diabo. Exú é caminho, a própria vida, a figura de uma divindade muito humana, compreensiva a comunicação. Ele te dá e ele toma, ele é o fluxo da vida” (Africano, 2023, p. 112). Deixa aí seu brado, demarca sua posição no mundo, seu lugar, junto ao povo negro que povoa as estatísticas de mortes, sua condição singular e universal — “Exú está nas vielas da minha Fortaleza e em todas as favelas do mundo. Qual é a cor das pessoas que estão sendo mortas a cada minuto no Brasil?” (Africano, 2023, p. 113).

## ARTES E ESTÉTICAS DE SI – AFRICANO ENTRE PLATEIA E PALCO

Pode-se dizer que, no primeiro momento de sua escrita, Eduardo assume ainda o lugar de espectador, do “espetáculo” de “ser falado” por sujeitos que afirmam, reconhecem e pactuam a transmutação do jovem — “transformo negativo em positivo” (Africano, 2020, p. 79). No mencionado primeiro livro — *Ultrapassando as grades e vendo os muros* —, algumas de suas páginas são escritas por intercessores: uma socióloga arte-educadora de uma instituição

<sup>34</sup> Trata-se de uma galera, uma turma, que costuma “trocar ideias” sobre o mesmo tema, compartilha estilos e, frequentemente, se encontra para atividades de interesse comum.

renomada de São Paulo, um artista que já obteve uma consagração e atualmente faz palestras e shows no Brasil, por seu empregador no Sistema Estadual de Atendimento Socioeducativo (SEAS), no Ceará, e “outros” podem ser encontrados nos inúmeros agradecimentos que, segundo Eduardo, dizem respeito aos que “persistiram e acreditaram num jovem que se sentia invisível na sociedade” (apresentação de Eduardo). No primeiro livro, a palavra assume a forma de confissão, de um apelo ao livramento — “todo Caim está matando Abel. Livrai-me do mal dentro de mim” (Africano, 2020, p. 33). Lá na frente, clama: “que a minha palavra atinja seu coração em câmara lenta” (Africano, 2020, p. 78).

Quando e de que forma Eduardo vai “emancipando o espectador” (Rancière, 2012) e fazendo dele “mermo” matéria e expressão da arte? Trata-se de um trabalho poético de tradução efetuado por Eduardo entre o “corpo que dá o mortal”, o corpo falado por outrem, e o corpo “ele mermo”, sedimento e objeto da arte de existir em primeira pessoa. O que Eduardo parecia desconhecer no primeiro momento, no primeiro livro, é “a distância embrutecedora, a distância transformada em abismo radical [...] a distância que não é um mal a abolir, é a condição normal de toda comunicação” (Rancière, 2012, p. 15). No último poema do primeiro livro, “Acredite em você”, ele que se reconhece pequeno como Davi e grande como Muhammad Ali, enuncia a força do escuro em que “qualquer luz chama atenção – minha poesia é alta como uma bomba rasga lata – Pá...” (Africano, 2020, p. 78).

Já no Capítulo II do segundo livro, denominado *Reconhecer para superar* (Africano, 2023, p. 33), Africano finca as raízes de sua história “carrego as cicatrizes como prova das lutas que venci. Sou Eduardo Africano, idealista, e agradeço a eu mermo por não desistir!” É ele, suas idas e vindas, que ganha relevo na segunda obra: “aprendi a partir do que eu tinha para chegar no que tenho” (Africano, 2023, p. 36). Uma das poucas vozes que aparece no segundo livro é a de Leandro, aluno do mestrado de Serviço Social da Universidade Estadual do Ceará, e que, segundo Eduardo, torna-se um significativo interlocutor.

O escrito de “pega a visão de Leandro” (Africano, 2023, p. 10) remete a um

[...] mundo morto fundado na guerra entre o bem e o mal [...] guerra esta que legitimou e criou muitas das atrocidades desse mundo atual: os ciclos fechados, sem fim; o mundo colonial que cria as desigualdades sociais, culturais e raciais, que vem definindo e justificando mortes, explorações e apagamentos.

No segundo livro de Eduardo Africano, as tensões contemporâneas aludidas por Leandro, o pensamento decolonial<sup>35</sup> e a crítica social surgem amalgamadas à figura do artista: “quem

35 De forma simplificada, e sem pretender no escopo deste artigo alongar uma discussão tão plural e complexa, considero o pensamento decolonial como uma forma de construção das estruturas de dominação, de branquitude dos padrões do poder colonial que permanecem em nossa sociedade, inclusive após o aparente fim das relações

sou Eu? Sou violência, sou pânico, sou deprê, sou bipolar, sou conflito, sou discórdia. Sou pandemia, sou desobediência, sou a voz que replica – não sei quem” (Africano, 2023, p. 6). O artista vai sendo “pintado”, “lapidado” desde o assumir-se na condição própria do “preto”, o Africano, do que não teve voz, do que era considerado “burro” e “feio” até o “Eu sou o cara que venceu a miséria” (Africano, 2023, p. 16).

A vida de Africano faz ver a especificidade da arte enquanto modo de expressão, de produção de linguagem, do *livre* pensamento e da *invenção de possíveis*. “Do poder do contágio e de transformação de que é portadora a ação artística” (Rolnik, 2008, p. 25-26). A arte de Eduardo vai se costurando, ganhando densidade no fluxo das emoções que trafegam entre casa, rua, asfalto, privação de liberdade, rebelião, do “matar, roubar e destruir” (Africano, 2020, p. 29), até a “poesia como forma de ver Deus” (Africano, 2023, p. 39). Tal qual lembra Didi-Huberman (2015, p. 19), as “emoções são como moções, movimentos, comoções, são também transformações daqueles e daquelas que estão comovidos”.

Acompanhando os passos de Eduardo, pode-se ver que seu primeiro ato de transformação foi o de “queimar” as etapas do normatizado rito institucional das juventudes, principalmente das moradoras das periferias: a escola como porta de entrada para o mundo do trabalho. Dubet (1987, p. 77), no seu clássico livro *La galere: jeunes en survie*, lembra que as sociedades são vistas como uma ordem imutável e todas as energias resistentes são mobilizadas para a sobrevivência<sup>36</sup>, principalmente entre as juventudes pobres.

As emoções de Eduardo — “eu prefiro ser desumano. Partindo em um caminho contrário” (Africano, 2020, p. 62) — constituem-se no sedimento de sua arte ainda que nem seja dessa forma enunciada. O compasso delas na casa, na escola ou nos espaços da rua, evidenciam a possibilidade de, com elas, por meio delas, ele pretende “transformar o nosso mundo, na condição, é certo, de que elas (as emoções) se transformem, elas próprias em pensamentos e em ações” (Didi-Huberman, 2015, p. 39). Eduardo, como costuma repetir, transforma-se *nele mermo*, lugar de múltiplas singularidades.

No portfólio do artista, me cedido na forma impressa, aparece sua autodescrição: “sou bboy, poeta, rapper, compositor, palestrante, *slammer*, coreógrafo, arte educador, escritor”. A condição do artista desdobra-se na multiplicidade das “maneiras de fazer”, estreitando “táticas desviacionistas” (Certeau, 1994), da rua com boas doses de “malícia criativa”, enunciada em sua página de portfólio. Eduardo Africano, entre todos os seus fazeres, também mantém um

---

coloniais.

36 Tradução livre da autora: “*La galere*”: *jeunes en survie* “*lembra que la société est perçue comme un ordre immuable et toutes les énergies qui résistante sont mobilisées pour la survie*”.

canal no YouTube denominado “Zona de criação”<sup>37</sup>. O texto de apresentação, sem referência a autor, publicado no referido canal, apresenta um dos episódios que ressalta o mantra de Eduardo cerzido em Africano — *trata de se olhar para poder olhar o outro e se perceber nele*.

Torna-se ele um poeta contemporâneo no que concerne exatamente à “fractura”, qual seja, “aquilo que impede o tempo de compor e, ao mesmo tempo, o sangue que deve suturar a ruptura” (Agamben, 2009, p. 21). Eduardo estabelece uma relação singular com o seu próprio tempo, o qual ele adere e se distancia em simultâneo, por meio de um defasamento (ruptura com a escola e o trabalho formal) e de um anacronismo (*meus ancestrais não serão arcaicos. Eles deixaram um presente para o presente*) (Agamben, 2009, p. 20), sendo ele a própria expressão do contemporâneo, do intempestivo.

Vale ressaltar que o ato, os gestos que compõem os tantos “desvios” do “desobedecer”, que perfilam a poética de Africano, assumem formas comuns com outras pesquisas, tal qual ressaltam Marcon e Galvão (2023, p. 86) quando destacam a ideia de que o estilo punk envolve uma postura de contestação ética, estética e política versada nos atos de desobedecer. No caso de Eduardo, é o acervo das tantas desobediências que parece preparar terreno para os edifícios móveis de suas artes.

A arte vai dando sinais, alicerçando tijolos (eles compõem os assuntos da página de Eduardo no Instagram), instalando-se como caminhada, “vitória do lugar sobre o tempo” (Certeau, 1994, p. 99). Ao ser indagado como a arte surgiu em sua vida, como foi sendo erguido esse lugar em movimento, ele responde:

A arte me guiava mesmo quando eu não sabia onde ir, já tinha desde o começo uma faisquinha da arte. No momento que eu vi o cara dançando breaking e dando u mortal eu pensei – vou aprender isso. No momento em que dei um mortal vi as pessoas me olhando. E quando elas me olharem eu pensei, a dança, a arte vai conseguir fazer o que meu pai nem minha mãe fez por mim, que era me dar amor. A arte me deu amor de uma forma que eu tava tão preenchido de arte que não precisava mais de muita coisa. Eu tinha me encontrado comigo mesmo. A arte entrou na minha vida como o amor. Algo que eu pensava que nunca ia ter. Quando fui acolhido pela arte, me senti amado pelo mundo. Eduardo Africano surgiu por conta da arte e se fosse por um diploma, quem seria ele? (Africano, 2023, entrevista via WhatsApp).

O sentir-se amado, *preenchido de arte*, dotou de potência Eduardo, proporcionou o que nem a mãe por um tempo conseguiu fazer — *dar amor*. O amor enlaça a sua condição de

37 No quinto episódio do Zona de Criação, Eduardo apresenta *Eu mermo*, um curta metragem voltado para instigar curiosidade no público. “Um pedaço do segundo livro de Eduardo Africano que serve de inspiração, do desabafo, do grito da alma, onde o artista vai ao encontro de seus anseios, medos, acertos e erros. Assistimos um Eduardo inseguro, assustado e receoso e conhecemos um Africano como ego, refúgio e força. Artista da cidade de Fortaleza participam, porque o “Eu mermo” trata de se olhar para poder olhar o outro e se perceber nele”. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hK4lmvDjJcM>. Acesso em: 5 set. 2023.

homem negro que se faz nos *rastos da solidão*, tal qual lembra Pais (2006, p. 29), que tanto aparece no rosto do desespero, da vacuidade, como no reencanto: “Faço mágica com palavras. Transformo elas em chaves. Abro caminho. Pode procurar por mim na tempestade mudei o fim do filme” (Africano, 2023, p. 110).

Em um dos encontros via WhatsApp, vejo no fundo, pendurado na parede de sua casa, uma pintura e pergunto ao Eduardo quem são aqueles ali retratados. Ele olha para a pintura e descreve:

Tem o Nipsey<sup>38</sup>, que foi morto, tem o Malcom X<sup>39</sup> que foi morto, o Tupac Shakur<sup>40</sup>, que também foi morto, tem o Martin Luther King Jr<sup>41</sup> e o Eduardo Africano. Esse quadro representa muita coisa para mim, não vai existir outro Tupac, outro Nipsey, nem vai existir outro Eduardo Africano. O que eu quero mostrar para as pessoas é que somos pessoas singulares (Africano, 2023).

O Africano, sua condição, sua singularidade de homem negro, de alguém que reconhece e se reconhece por meio da própria história, entre seus pares, atua como combustível para a criação de táticas de dupla resistência — às opressões de classe e raça (Hall; Jefferson, 2003, p. 160). A arte de Africano, embora singular, pessoal e intransferível, inscreve a sua história em um cenário mais ampliado das culturas juvenis. Ele, Eduardo Africano, a pessoa-personagem, ao longo de suas narrativas e poéticas autobiográficas, “faz a indissociável junção entre vivido e pensado, dado e construído, individual e social, ação e representação” (Gonçalves, 2012, p. 39). É quando assume a condição de arte-educador, numa instituição de privação de liberdade, junto a adolescentes que cumprem medidas socioeducativas, que surge em Africano o desejo da escrita, tal qual aponta no seu portfólio, “a vontade da escrita surge naquele lugar de sentimentos que é o sócio educativo. Nessa fase, me encontrei como artista”.

Eduardo se autointitula artista, assume esse lugar junto a outros jovens que estão muito próximos da sua antiga condição do se sentir excluído, banido, esquecido, e que passam, em unísono, a convocar a palavra de “*eu mermo*”. Ao falar de si, Africano escuta e faz falar outros jovens, ao contar e decantar suas histórias, ele cria um mapa móvel de uma multiplicidade de “eus mermos”, pluralizando e singularizando a paisagem das culturas juvenis.

---

38 Rapper americano assassinado em Los Angeles, em 2019.

39 Foi um ativista afro-americano dos direitos humanos e defensor do Nacionalismo Negro nos Estados Unidos assassinado em 1965.

40 Foi um rapper, ator e compositor estadunidense, falecido em 1996.

41 Foi um ativista norte-americano, lutou contra a discriminação racial, assassinado em 1968.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS – O BORRAR E O CONSTRUIR FRONTEIRAS

Neste artigo, por meio de uma biografia, de Eduardo Africano, de sua “gramática de intensidades” (Eugênio, 2006, p. 166), tentei percorrer signos de uma singular, que também é universal, cultura juvenil. A recusa da permanência em casa, o tempo na rua, o encontro com dança, a privação de liberdade e a descoberta da força da palavra do educador social tornam uma única história amálgama de linguagens e práticas juvenis.

Observa-se que os referentes relativos às culturas juvenis, no caso de Africano, possibilitam “em vez de nos aprisionarmos a modelos prescritivos com os quais os jovens não se identificam” (Pais, 2006, p. 13), imprimir a aventura de desvendar “as sensibilidades performativas das culturas juvenis”. Observamos que as emoções que surgem nas narrativas de Africano, nas suas poéticas de falas e gestos, atuam como matéria da arte, aquilo que Rancière (2005) denominará de “partilha do sensível”. Africano, por meio de sua inserção no hip-hop, mais especificamente no break, atravessa sua condição de jovem “invisível”, como tantas vezes ressalta, que não consegue falar, e cria formas de ser escutado por uma “massa de dançarinos, numa “comunidade de sentido” (Raposo, 2014), tornando-se parte integrante de uma cultura prestigiada e de escala global (Raposo, 2019, p. 335).

Diante do pedido de um jovem privado de liberdade, “Africano conte a minha história, não deixe ele ser esquecida”, ele, que até então havia sido alijado da palavra, rascunha o “depoimento de um menor infrator” (Africano, 2020, p. 27). A escrita, assim como também alude Evaristo (2020, p. 33)<sup>42</sup>, o salvou de um adoecimento, e não só, fomenta em Africano a emoção do ser coletivo, de ser um e “multidão”, de tantos jovens que falam por meio dele.

Desse modo, os contornos da vida de Africano transbordam, vão criando aquilo que Feixa (2012, p. 201) aponta como sendo a dimensão transcultural das culturas juvenis. Ao dançar, ao fomentar “zonas de criação”, territórios em movimento, Eduardo agencia o ato de “poder olhar o outro e se perceber nele” (portfólio)<sup>43</sup>, de criar “novos diagramas da cultura juvenil da periferia” (Diógenes, 2020).

Os rastros de Eduardo Africano, seus saltos, suas transfigurações e seu encontro amoroso com a arte mostram, certamente, como os contemporâneos são raros. É que, antes de mais nada, como diz Agamben (2009, p. 24), tudo isso é uma questão de coragem, da ousadia de se lançar

---

42 Na Escrivência e seus subtextos. Disponível em: <https://www.itausocial.org.br/wp-content/uploads/2021/04/Escrivencia-A-Escrita-de-Nos-Conceicao-Evaristo.pdf>. Acesso em: 1 set. 2023.

43 O portfólio me foi cedido no formato impresso, sem fonte de publicação.



na aventura de fixar o olhar no escuro de uma época. E mais, de seguir a descontínua e tantas vezes interrompida trilha das juventudes, o grito inaudível das violências que ganham fluxo na “grandiosidade da escrita”. Do encontro com a arte e “com as palavras transformadas pelos sentimentos que transbordam” (Africano, 2023, p. 3).

## REFERÊNCIAS

1. ABRAMO, Helena. **Cenas juvenis** – punks e darks no espetáculo urbano. São Paulo: Scrita, 1994.
2. AFRICANO, Eduardo. **Eu mermo**. Fortaleza: Editora do autor, 2023.
3. AFRICANO, Eduardo. **Ultrapassando as grades e vendo além dos muros**. Fortaleza: Editora do autor, 2020.
4. AGAMBEN, Giorgio. **Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.
5. AGAMBEN, Giorgio. **Nudez**. Lisboa: Relógio D’água, 2009.
6. APPADURAI, A. **Dimensões culturais da globalização**. Lisboa: Editorial Teorema, 1996.
7. BIEHL, João. Antropologia do devir: psicofármacos – abandono social – desejo. **Revista de Antropologia, São Paulo**, v. 51, n. 2, p. 413-449, 2008.
8. CAIFA, Janice. **Movimento punk** – a invasão dos bandos sub. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1989.
9. CARVALHO, Natali. Das ruas às bibliotecas: jovem da periferia transforma dor em dança e poema. **Diário do Nordeste**, [S. l.], 17 fev. 2021. Disponível em: <https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/dias-melhores/das-ruas-as-bibliotecas-jovem-da-periferia-transforma-dor-em-danca-e-poema-1.3048446>. Acesso em: 1 jun. 2024.
10. CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**. Artes de fazer. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1994. v. 1.
11. DIDI-HUBERMAN, Georges. **Que emoção?** Lisboa: Imago, 2015.
12. DIÓGENES, Glória; BARREIRA, Irllys. Uma vida que não se conta: nos caminhos da singularidade. **Etnográfica**, [S. l.], v. 23, n. 3, p. 649-672, 2019.
13. DIÓGENES, Glória (org.). **Eles dizem não ao não: um estudo sobre a geração N**. Fortaleza: Dragão do Mar, 2019.
14. DIÓGENES, Glória. Arte, Pixo e Política: dissenso, dissemelhança e desentendimento. **Revista Vazantes**, Fortaleza, v. 1, n. 2, p. 115-134, 2017. Disponível em: <http://>

- periodicos.ufc.br/vazantes/article/view/20500. Acesso em: 30 jun. 2024.
15. DIÓGENES, Glória. Cidade, arte e criação social: novos diagramas de culturas juvenis da periferia. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 34, n. 99, p. 373-389, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/s0103-4014.2020.3499.022>. Acesso em: 30 jun. 2024.
  16. DIÓGENES, Glória. A arte urbana entre ambientes: “dobras” entre a cidade “material” e o ciberespaço. **Etnográfica**, [S. l.], v. 19, n. 3, p. 537-556, out. 2015. Disponível em: <https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/21362>. Acesso em: 30 jun. 2024.
  17. DIÓGENES, Glória. Cartografias da cultura e da violência: gangues, galeras e o movimento hip-hop. São Paulo: Annablume, 1998.
  18. DUBET, François. **La galère**. Jeunes en survie. Paris: Fayard, 1987.
  19. ELIAS, Norbert. **Mozart, sociologia de um gênio**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.
  20. EUGÊNIO, Fernanda. Corpos voláteis: estética, amor e amizade no universo gay. In: ALMEIDA, Isabel de; EUGÊNIO, Fernanda. **Culturas jovens: novos mapas de afetos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006. p. 158-176.
  21. EVARISTO, Conceição. A escrevivência e seus subtextos. In: LIMA, Constância; NUNES, Isabella (org.). **Escrevivência: a escrita de nós – reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo**. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p. 26-48.
  22. FEIXA, Carles. **De jóvens, bandas e Trybus**. Barcelona: Ariel Antropologia, 2006.
  23. FORRESTER, Viviane. **O horror econômico**. São Paulo: Editora da UNESP, 1997.
  24. FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir – história da violência nas prisões**. 10. ed. Petrópolis: Vozes, 1987.
  25. FRANGELLA, Simone Miziara. **Corpos urbanos errantes: uma etnografia da corporalidade de moradores de rua em São Paulo**. São Paulo: Annablume; FAPESP, 2010.
  26. GONÇALVES, Marco Antonio; MARQUES, Roberto; CARDOSO, Vânia Zikan. Introdução. In: GONÇALVES, Marco Antonio; MARQUES, Roberto; CARDOSO, Vânia Zikan (org.). **Etnobiografia: subjetivação e etnografia**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2012. p. 9-17.
  27. HALL, Stuart; JEFFERSON, Tony. **Resistance through rituals: youth subcultures in post-war Britain**. London: Taylor & Francis e-Library, 2003. E-book.
  28. HERSCHMANN, Micael. **O funk e o hip-hop invadem a cena**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
  29. INGOLD, Tim. Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 18, n. 37, p. 25-44, jan./jun. 2012. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-71832012000100002>. Acesso em: 30 jun. 2024.
  30. INSTITUTO DE PESQUISA E ECONOMIA APLICADA. **Atlas da Violência**. Brasília,

- DF: Ipea, 2022. Disponível em: <https://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/publicacoes/244/atlas-2022-infograficos>. Acesso em: 18 set. 2023.
31. LIMA, Constância; NUNES, Isabella (org.). **Escrevivência**: a escrita de nós – reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.
32. MARCON, Frank; GALVÃO, Letícia. Práticas culturais juvenis e a cidade como locus de ação política e disputa de sentidos sobre o espaço público. **Ponto Urbe**, São Paulo, v. 31, n. 1, p. 1-31, 2023. Disponível em: <https://journals.openedition.org/pontourbe/15056>. Acesso em: 30 jun. 2024.
33. MIZRAHI, Mylene. Mr. Catra: cultura, criatividade e individualidade no Funk Carioca. *In*: GONÇALVES, Marco Antonio; MARQUES, Roberto; CARDOSO, Vânia Zikan (org.). **Etnobiografia**: subjetivação e etnografia. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2012. p. 109-136.
34. ORGANISATION FOR ECONOMIC COOPERATION AND DEVELOPMENT. **Education at a Glance 2022**: OECD Indicators. Paris, OCDE Publishing, 2022.
35. PAIS, José Machado. **Nos rastros da solidão** – deambulações sociológicas. Lisboa: Ambar, 2006.
36. PAIS, José Machado. **Culturas Juvenis**. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2003.
37. PAIS, José Machado; MENDES, Isabel (org.). **Criatividade, juventude e novos horizontes profissionais**. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.
38. PAIVA, Luiz Fábio. “Aqui não tem gangue, tem facção”: as transformações sociais do crime em Fortaleza. **Caderno CRH**, Salvador, v. 32, n. 85, p. 165-184, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.9771/ccrh.v32i85.26375>. Acesso em: 30 jun. 2024.
39. RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**. São Paulo: Editora 34, 2005.
40. RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.
41. RAPOSO, Otávio. “Nós representa a favela mano”: B-boys da Maré superando estereótipos. **Antropolítica, Revista Contemporânea de Antropologia**, Niterói, n. 37, p. 21-50, 2014. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/antropolitica/article/view/41602>. Acesso em: 30 jun. 2024.
42. RAPOSO, Otávio. Performances no planeta break. **Giz – Gesto, Imagem e Som**, São Paulo, v. 4, n. 1, p. 334-336, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-3123.gis.2019.162333>. Acesso em: 30 jun. 2023.
43. ROLNIK, Suely. Geopolítica da Cafetinagem. *In*: FURTADO, Beatriz (org.). **Fazendo Rizoma**. São Paulo: Hedra, 2008. p. 25-44.
44. ROSE, Trícia. Um estilo que ninguém segura: política estilo e cidade pós-industrial no hip-hop. *In*: HERSCHMANN, Micael. **Abalando os anos 90** – funk, e hip-hop,

- globalização, violência e estilo cultural. Rio de Janeiro: Rocco, 1997. p. 191-212.
45. SPOSITO, Marília pontes. A sociabilidade juvenil e a rua: novos conflitos e ação coletiva na cidade. tempo social. **Revista Sociologia USP**, São Paulo, v. 5, n. 1-2, p. 161-178, 1994.
46. WACQUANT, Loïc. **Os condenados da cidade**: estudo da marginalidade avançada. Rio de Janeiro: Fase, 2001.
47. WELLER, Wivian. **Minha voz é tudo o que eu tenho** – manifestações juvenis em Berlim e em São Paulo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

*Glória Maria dos Santos Diógenes*

Professora doutora do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal do Ceará. Doutora em Sociologia da Universidade Federal do Ceará. ID ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7494-8553>. E-mail: [gloriadiogenes@gmail.com](mailto:gloriadiogenes@gmail.com)