

**"LA PERIFERIA ES LA PERIFERIA EN TODAS PARTES":
PRODUCCIÓN CULTURAL EN LAS PERIFERIAS URBANAS**

Literacidad en la plaza pública y en la escuela: supervivencia y esperanza de un sarao periférico

JANAINA COUTINHO TAVARES ¹

ADRIANA CARVALHO LOPES ²

¹ Universidad Federal de Río de Janeiro, Programa Interdisciplinario de Posgrado en Lingüística Aplicada (PIPGLA), Río de Janeiro, RJ, Brasil

² Universidad Federal Rural de Río de Janeiro (UFRRJ), Programa Interdisciplinario de Posgrado en Lingüística Aplicada (PIPGLA) y Programa de Posgrado en Educación, Contextos y Contemporaneidades (PPGEduc), Nova Iguaçu, Río de Janeiro, Brasil

Resumen:

Este artículo investiga una experiencia de producción cultural en la Baixada Fluminense, región metropolitana de Río de Janeiro, Brasil, concebida por una de las autoras a partir de un enfoque autoetnográfico e interdisciplinar que conecta debates de lingüística aplicada, antropología y educación. A partir de historias y memorias compartidas, reflexionamos sobre las prácticas de literacidad que surgen en un sarao callejero organizado por jóvenes periféricos, y su posterior traslado a tres escuelas públicas. Esta producción es entendida como modo de resistencia política, afirmación de identidades y reconfiguración de territorios. Argumentamos que estas prácticas constituyen literacidades y culturas de supervivencia que cuestionan dicotomías como escuela y calle, centro y margen, vida y muerte. Estas actuaciones narrativas operan en la construcción de significados sobre los sujetos y los lugares que ocupan, abriendo vías para imaginar otros futuros y diferentes formas de estar en las ciudades.

Palabras clave: periferia; literacidad; juventud; autoetnografía; Baixada Fluminense.

Letramento na praça pública e na escola: sobrevivência e esperança de um sarau periférico

Resumo:

Este artigo investiga uma experiência de produção cultural na Baixada Fluminense, região metropolitana do Rio de Janeiro, Brasil, concebida por uma das autoras a partir de uma abordagem autoetnográfica e interdisciplinar que conecta debates de linguística aplicada, antropologia e educação. A partir de histórias e memórias compartilhadas, refletimos sobre as práticas de letramento que surgem em um sarau de rua organizado por jovens de origem periférica e sua posterior transferência para três escolas públicas. Essa produção é entendida como forma de resistência política, afirmação de identidades e reconfiguração de territórios. Argumentamos que essas práticas constituem letramentos e culturas de sobrevivência que questionam dicotomias como escola e rua, centro e margem, vida e morte. Essas ações narrativas operam na construção de significados sobre os sujeitos e os lugares que ocupam, abrindo caminhos para imaginar outros futuros e diferentes formas de estar nas cidades.

Palavras-chave: periferia; letramento; juventude; autoetnografia; Baixada Fluminense.

Literacidad en la plaza pública y en la escuela: supervivencia y esperanza de un sarao periférico

JANAINA COUTINHO TAVARES; ADRIANA CARVALHO LOPES

INTRODUCCIÓN

Hay una urgencia en narrar las memorias, luchas y esperanzas que se forjan en las periferias urbanas latinoamericanas. En este texto nos situamos en la Baixada Fluminense,¹ en la región metropolitana de Río de Janeiro, un territorio que, como tantas otras periferias en el mundo, ha sido marcado por ausencias históricas, pero también por la potencia creativa de sus habitantes. Desde este lugar, proponemos reflexionar sobre una experiencia concreta de producción cultural y de investigación comprometida: un sarao callejero,² organizado por jóvenes periféricos como forma de resistencia, afirmación de identidades y reimaginación del futuro. Inspiradas en una perspectiva transperiférica (Windle et al. 2020), entendemos que la periferia no es solamente una categoría geográfica, sino una posición política y epistémica. Como sugiere el título de este *dossier*, “La periferia es periferia en cualquier lugar”, reconocemos en las prácticas artísticas de jóvenes de la Baixada resonancias con otras experiencias en contextos similares, marcadas por desigualdades estructurales, pero también por resistencia y, como discutiremos aquí, por supervivencia y esperanza.

Este artículo es, entonces, una tentativa de articular saberes situados con epistemologías emergidas del margen, con el fin de proponer modos otros de estar en el mundo y de producir conocimiento. Nos anclamos en un “nosotras” autoetnográfico (Araujo & Bastos 2018), atravesado por afectos, militancia y compromiso político-pedagógico. Más que contar una historia individual, buscamos ofrecer una memoria colectiva de lucha y creación en — y desde — la periferia. Aunque este texto otorga centralidad a la experiencia de una de sus autoras, se trata de una construcción interpretativa conjunta, forjada en el encuentro entre Janaina, miembro

1 La Región Metropolitana de Río de Janeiro, también conocida como Gran Río, incluye la Baixada Fluminense, formada por trece municipios. Según datos del Instituto Brasileño de Geografía y Estadística (IBGE), la población de la Baixada Fluminense se estimó, en 2020, en 3.908.510 habitantes.

2 Nota: se utilizará en este texto el término castellano “sarao” en lugar de velada, varieté, tertulia, etc., para nombrar estos encuentros culturales periféricos de performances artísticas, poesía, música y expresiones urbanas en el espacio público, en la tradición brasileña del *sarau*.

del grupo de investigación, y Adriana, asesora e investigadora que se ha dedicado al análisis de producciones periféricas de la juventud. Entendemos que encuentros como el nuestro, entre una profesora universitaria y una estudiante/investigadora de la periferia de la ciudad, son resultados directos de políticas de democratización del acceso a la educación superior en Brasil.³

Cuando los jóvenes de *favelas* y zonas periféricas ingresan a la universidad, no sólo ocupan esos espacios, sino que presionan sus fundamentos epistémicos, rompiendo con paradigmas que históricamente han separado a los sujetos de la desigualdad de la producción de conocimiento sobre dicha desigualdad. Como afirman Windle et al. (2020), se trata de un giro epistemológico que desafía los modelos tradicionales e inserta las periferias como lugares de enunciación. Así, la presencia de sujetas y sujetos periféricos en las universidades representa la posibilidad de una reconfiguración en la producción de conocimiento: dejan de ser objetos de estudio y se convierten en investigadores, autores y protagonistas de sus propias narrativas y análisis.

Como uno de los frutos de ese encuentro, traeremos aquí, como en otros trabajos, un extracto de la tesis de maestría (2022) y del trabajo final de grado (2018) de Janaina Tavares, realizados bajo la dirección de Adriana Lopes. Ambos trabajos son fruto del activismo político-cultural de Janaina en el territorio de la Baixada Fluminense, en diálogo y articulación con las producciones universitarias y académicas sobre juventud, periferias y *favelas*, principalmente aquellas que se han desarrollado en el área de la lingüística aplicada (Lopes, Facina & Silva 2019; Maia 2017; Moita Lopes 2013; Silva 2019), la antropología (D’Andrea 2020; Facina 2022; Nascimento 2011) y la educación (Alves 2010; Andrade & Guerreiro 2019). A través de una colección de memorias, contaremos aquí un poco de la historia de una intervención cultural organizada por un grupo de jóvenes, llamada Sarau “V” (“V” de Viral). Sin embargo, se trata de recuerdos biográficos y autobiográficos que se crearon durante los encuentros de las autoras dentro y fuera de la universidad: en las aulas, durante las sesiones de orientación, durante las intervenciones en Sarau “V” etc. Vale la pena destacar aquí un cierto pasaje de la tesis de maestría de Janaina (Tavares 2022), en el que señala la naturaleza dialógica de la constitución de su “yo-investigadora”, así como el gesto colectivo de interpretación.

Mi yo investigador surge en dos actos. Surge del acto de escribir sobre mis prácticas como activista de izquierda y productora cultural en la Baixada Fluminense [...] una región altamente estigmatizada e históricamente reportada en los medios hegemónicos como un lugar de pobreza y violencia. Pero también surge del diálogo con investigadores, profesores, lingüistas aplicados y antropólogos. Durante años he venido recordando mi historia con Adriana para comprender los significados de parte de mi trayectoria política y cultural, dentro y fuera de las instituciones escolares. (Tavares 2022: 32, la traducción nos pertenece)

3 En este contexto, abordamos las políticas de democratización del acceso a la educación superior impulsadas por las universidades federales brasileñas, especialmente aquellas implementadas durante el primer gobierno de Lula da Silva en la primera década de 2000.

Así pues, narrar este encuentro, junto con la historia del sarau llamado en portugués *Sarau “V”*, es “bueno para pensar”⁴ la relación entre investigación/activismo, investigadores/investigados, literacidades escolares/no escolares, centro/periferia y sus múltiples cronotopos (Bakhtin 1981; Blommaert 2015).

Presentamos aquí fragmentos de una “memoria” colectiva que se organiza, unas veces de manera más (auto)biográfica, otras con un sesgo más analítico. En ningún momento esta narrativa pretende ofrecer un retrato fiel de la realidad o “un espejo de lo que sucedió, sino más bien una recreación y una re-experiencia” en el lenguaje, en prácticas vividas colectivamente (Fabrício 2006: 196). Compartimos con autores como Bauman & Briggs (1990) y Freitas & Moita Lopes (2019) la comprensión de la narrativa como performance, es decir, entendemos que, al contar sus historias, las personas no sólo reportan eventos, sino que también representan quiénes son al experimentar el acto de contarlos. Situados en una perspectiva postestructuralista, en la que el lenguaje es entendido en una relación indicativa con el mundo (Silva 2014), algunos teóricos de la lingüística aplicada han venido utilizando el término “performance narrativa”, destacando así el carácter no representacionista de los signos, y por tanto de las narrativas mismas. Como lo expresan Freitas & Moita Lopes,

Así, es necesario tener en cuenta el carácter performativo de las narrativas, pues el acto de narrar es acción, es performance, y es en este acto que construimos significados sobre quiénes somos, sobre quiénes son los otros y sobre el mundo [...] para dar sentido a nuestras experiencias, siempre estamos construyendo significados interaccionalmente en el aquí y ahora (es decir, microsocialmente) en performances narrativas. (Freitas & Moita Lopes 2019: 154, la traducción nos pertenece)

El artículo se divide en dos secciones: en la primera — “Jóvenes en la ciudad periférica: entre ‘vivir y morir’” — acercaremos parte del debate actual sobre la juventud, no como categoría biológica y universal, sino como una construcción histórica plural, que sólo puede ser entendida en sus singularidades. Centrándonos en las acciones de una juventud específica, presentaremos lo que llamamos “Literacidad y culturas de supervivencia”: una forma específica del ser y del hacer de la juventud aquí investigada. Y en la subsección “Reinvenciones en la Baixada Fluminense”, destacamos la historicidad del término ‘periferia’ y cómo fue apropiado por jóvenes de las clases populares, principalmente en la Baixada Fluminense. En el último apartado, “De la plaza a la escuela: recuerdos de un sarau”, organizamos, en dos momentos (llamados, respectivamente, “recrear y soñar”), fragmentos autobiográficos y algunos análisis de las intervenciones culturales *Sarau “V”* y *Sarau Vê*, concebidas por Janaina Tavares, en la ciudad de Nova Iguaçu.

4 Utilizamos esta expresión inspirada en la frase del antropólogo Lévi-Strauss en “Lo crudo y lo cocido” (2004), según la cual analizar la alimentación en sociedad sería “bueno para pensar en otras cosas, como, por ejemplo, las relaciones sociales y el modo en el que se percibe la realidad”. En este sentido, la reunión de las autoras “es buena para” reflexionar sobre varias cuestiones de relevancia para el paradigma transperiférico.

JÓVENES EN LA CIUDAD PERIFÉRICA: ENTRE “VIVIR Y MORIR”

En nuestro trabajo (Lopes et al. 2017; Lopes & Tavares 2021, 2023) entendemos la juventud no como una condición biológica universal, sino una construcción lingüística, históricamente situada. En el trabajo que desarrollamos, la categoría de juventud es entendida desde una perspectiva específica, que se involucra directamente con las condiciones sociales de las periferias brasileñas. Las marcas de la desigualdad educativa y social, el racismo estructural, la criminalización y la marginación histórica de las clases trabajadoras moldean, tanto las representaciones públicas de estos jóvenes, como las estrategias que construyen para enfrentar la vida cotidiana y reinventar su propia existencia. Es en este contexto, de precarias condiciones de vida y de exterminio sistemático de las juventudes negras y periféricas, que establecemos un diálogo entre universidades y jóvenes, especialmente aquellos que, al ingresar a la educación superior, se convierten también en investigadores de sus prácticas y territorios.

Sin embargo, nuestras investigaciones no se anclan únicamente en los registros de dolor y violencia que permean estas realidades. Nos centramos, sobre todo, en las acciones que estos jóvenes emprenden para subvertir los límites sociales y materiales que se les han impuesto. Inspiradas en la propuesta de la “antropología del bien” (Robbins 2013), buscamos comprender cómo estos jóvenes construyen cotidianamente, a través del arte y de la literacidad, formas únicas de existencia, basadas en los recursos que tienen a su disposición.

En ese espíritu de escucha y construcción conjunta, en diálogo con Janaina Tavares y también con Raphael Calazans, MC de funk, entonces becario de iniciación científica y estudiante de Servicio Social en la Universidad Federal de Río de Janeiro (UFRJ),⁵ Adriana Carvalho Lopes, Daniel Silva y Adriana Facina organizaron el libro *Nó em Pingo D'água* (2019). La obra presenta diversas experiencias de reinención y resistencia protagonizadas por jóvenes de las periferias, conceptualizadas por los autores como prácticas culturales y literacidad de “supervivencia”. Conviene recordar que el término “supervivencia” aparece en nuestro campo de investigación y diálogo, un campo situado en los flujos de fronteras.⁶ Entre suburbios, *favela* y universidades. En uno de los textos del libro citado, Calazans escribe que la experiencia de la escasez movilizaría a la gente a actuar colectivamente y, además, a producir conocimiento, artes, literacidad y modos de interacción social. Aquí cabe destacar un fragmento apasionante de la narración del MC:

5 Raphael Calazans fue becario de iniciación científica (CI) del proyecto “Mapeo cultural y prácticas de alfabetización en tres favelas del Complexo do Alemão”, financiado por la Fundación de Apoyo a la Investigación del Estado de Río de Janeiro (FAPERJ) y coordinado por Adriana Facina Gurgel do Amaral entre 2014 y 2015. (N. de T.: en el contexto del funk brasileño, MC de funk — Maestro de Ceremonias — refiere a los vocalistas y raperos principales, que interpretan líricas sobre bases rítmicas de funk).

6 No entendemos la frontera como una categoría simbólica, o un territorio de intercambios y flujos. Como afirma Anzaldúa (1987), “las fronteras están físicamente presentes dondequiera que dos o más culturas se encuentran, donde personas de diferentes razas ocupan el mismo territorio, donde las élites y las clases populares se tocan, donde el espacio entre dos individuos se recoge en la intimidad” (1987: 19).

Viviendo entre el dramático peligro de la violencia en el día a día de las operaciones policiales y la prisa diaria por inventar la supervivencia, comencé a leer el mundo que me rodeaba. Si por un lado la pobreza, la ausencia de servicios públicos, la falta de saneamiento básico eran como cárceles que no nos permitían salir de ese lugar, por otro lado fue a partir de esa escasez que comencé a aprender a leer y a escribir [...] mis amigos y yo, aun sin saber escribir, escribimos sobre todo lo que vivimos y sentimos en el *Complexo*.⁷ Eran juegos de escribir “raps” sobre este mundo donde los antagonistas encajan entre sí y forman un marco a través del cual dibujamos la vida. Aquí, vivir y morir, llorar y reír, dolor y alegría, eran sinónimos. (Lopes et al. 2019: 39, la traducción nos pertenece)

Desafiando la visión hegemónica que asocia fácilmente pobreza y delincuencia, MC nos trae otro punto de vista: no el de la falta de cultura y educación, sino el de la escritura y el conocimiento que se organizan a partir, precisamente, de la precariedad de la vida. Para este MC, la alfabetización no surge de la vocación ilustrada de los grupos modernos ni de una técnica escolar neutral, sino de la respuesta a la violencia, como una literacidad o una cultura de supervivencia que necesita ser reinventada diariamente.

La forma en que el término supervivencia fue retratado por este artista en varios momentos de nuestro trabajo de campo nos llevó a teorizar esta noción. Muchos autores, entre ellos Jacques Derrida (1979), han desempeñado un papel central en la comprensión de este concepto. Este filósofo sostiene que la supervivencia va más allá de la moderna dicotomía vivir-morir: “sobrevivir desborda, al mismo tiempo, el vivir y el morir, complementándolos a ambos, como una sacudida y un alivio temporal, deteniendo la vida y la muerte al mismo tiempo” (1979: 89). En este sentido, la cultura y la literacidad de supervivencia que caracterizan la vida cotidiana de estos jóvenes subalternizados no son pensadas como prácticas rudimentarias sino, por el contrario, como prácticas poderosas que van más allá de la vida y la muerte; o incluso como tácticas culturales y de literacidad que “reinventan la vida a partir de aquello que niega la vida misma” (Lopes et al. 2019: 42).

Además, la cultura y la literacidad de supervivencia demuestran una relación inventiva y política entre la juventud local y sus territorios. En sus memorias, Janaina Tavares destaca que pertenecer a la Baixada Fluminense es un motivo de orgullo para muchos jóvenes. Artistas, poetas, escritores, bailarines y activistas de la cultura, el libro y la literatura que realizan eventos artísticos y culturales en la región se definen como *baixadenses*,⁸ un término que apunta a la constitución de una identidad local, política, poética y periférica.

7 Se refiere al *Complexo do Alemão*, un grupo de *favelas* de la zona norte de Río de Janeiro.

8 No sabemos cómo el término “baixadense” comenzó a instalarse con tanta fuerza entre algunos grupos, pero, según algunos relatos que circulan en las actividades culturales de la Baixada, esta palabra apareció durante el período de la Dictadura Militar, entre los años 1970/1980, con el poeta y escritor iguaçuano Moduan Matus, como una forma de promover la poesía baixadense (creada por él). Moduan, en aquella época, escribía con tiza (*giz*, en portugués) poemas en las puertas cerradas de las tiendas, a los que llamaba “gização” y firmaba como poeta “baixadense”. Muchos años después, Sarau “V”, en todas las ediciones en la Praça dos Direitos Humanos, dejó una caja de tizas disponible para que el público, especialmente los niños, escribieran y dibujaran en el suelo como productores de culturas y conocimientos de la Baixada.

Sin embargo, ser de la Baixada Fluminense va más allá de la mera pertenencia geográfica; es, ante todo, una forma de actuar y expresarse artísticamente en el territorio, articulando formas de pertenencia y subjetividades singulares (Lopes & Tavares 2021). Esta comprensión está presente en uno de los relatos recogidos por Janaina en su tesis (Tavares 2022), donde un artista local afirma:

Sólo quien no hace nada por su lugar se avergüenza de decir dónde vive, esta fue una frase que nació en mi corazón. Cuando vamos a otros lugares, nosotros, de la Baixada, sentimos vergüenza de decir que somos de aquí. Los jóvenes siempre sueñan con tener éxito en la vida y vivir en otros lugares. Pero cuando hacemos algo por nuestro lugar, aprendemos a amar nuestro territorio. Intenté trabajar en la Zona Sur de Río, pero no es lo mismo que en la Baixada. Aquí vi a gente reinventándose (artista, payaso y actor, en una entrevista). (Tavares 2022: 120, la traducción nos pertenece)

En este testimonio, se evoca la clásica oposición entre centro y periferia a través de la comparación entre la Zona Sur de Río⁹ y la Baixada Fluminense, siendo ésta última inicialmente asociada a un sentimiento de vergüenza. Sin embargo, el propio artista subvierte esta narrativa al reconocer, en la acción colectiva y el compromiso con el territorio, un camino para construir orgullo y pertenencia. Para él — y para muchos otros artistas de la región — la Baixada no se define sólo como un lugar de origen, sino como un espacio continuamente reinventado por las prácticas y las fortalezas de sus habitantes. En este sentido, Baixada deja de ser una identidad esencializada y pasa a ser entendida como un efecto de las acciones culturales y políticas de su juventud: “sólo quien no hace nada por su lugar se avergüenza de decir adónde vive”. En la misma dirección, la monografía de Janaina Tavares destaca un modo de actuar específico, típico de las periferias, que es apropiado por artistas y activistas culturales como forma de producir significado y resistencia. Como señala la autora,

Si en el fútbol callejero no hay portería, la chancleta marca la portería; si no hay cono, los coches bloquean las calles; si no tienes dinero, juntas dinero para comprar cerveza y carne, la costurera de la calle hace el uniforme del equipo, el vendedor de la tienda te deja su baño para fiestas; somos constructores, reutilizamos, hacemos soluciones improvisadas; no hay mal tiempo, no hay nada que no se pueda solucionar colectivamente [...]. La periferia es inventiva e incansable. Lo hacemos todo el tiempo. Despedidas de soltera, cumpleaños, fiestas tradicionales, *charme*¹⁰ en la acera, *pagode* en la esquina, funk en el patio trasero, competiciones de fútbol, servicios religiosos. Cada calle, cada iglesia evangélica, cada azotea y cada patio de las afueras se convierten en centros culturales. (Tavares, 2018: 47–48, la traducción nos pertenece)

Lejos de idealizar o romantizar las condiciones precarias que permean la vida cotidiana de los jóvenes — y de gran parte de la población de las periferias y *favelas* brasileñas —, el concepto de culturas y literacidad de supervivencia revela la intensidad creativa y las redes de

9 En la Zona Sur encontramos barrios famosos y con mayor afluencia turística por sus playas y seguridad, y también mayor concentración de ingresos. Son barrios como Botafogo, Copacabana, Ipanema y Leblon.

10 El *rhythm charme* es un estilo musical brasileño influenciado por el R&B, el soul y el hip hop estadounidenses, que cobró fuerza en los suburbios de Río de Janeiro en la década de 1980. Se caracteriza por ritmos suaves y bailables, letras románticas y un fuerte sentido de comunidad. Se ha convertido en un símbolo de resistencia y afirmación cultural para la juventud negra de las periferias urbanas.

apoyo que constituyen la vida colectiva en esos territorios. Son estas redes las que transforman los espacios ordinarios y las prácticas cotidianas en verdaderos centros culturales y políticos. Al evitar el riesgo de una “historia única”, como nos advierte la escritora nigeriana Chimamanda Adichie (2019), las literacidades de supervivencia nos presentan otras posibilidades de mirar la vida en las periferias: una vida cotidiana llena de inventiva y fuerza colectiva, en la que todo lo que alguna vez representó ausencia y falta se reinterpreta como materia prima para (re)construir los sujetos y los territorios que habitan.

REINVENCIONES EN LA BAIXADA FLUMINENSE

Para entender estas reinvenções y actividades culturales, es necesario contextualizar la periferia en un debate más amplio sobre este fenómeno. No queremos abarcar la totalidad de una vasta discusión, presente en diversas áreas del conocimiento, sino traer autores que nos recuerden dos cuestiones importantes. La primera se relaciona con la comprensión de que el sujeto periférico no es una categoría esencializada, sino un índice de la relación de poder que estructura la dicotomía centro-periferia; la segunda, se vincula al entendimiento de que periferia — tal como la utilizamos — es una categoría émica, o sea, es utilizada por personas que viven en las periferias y reivindican estos territorios como centro de sus procesos creativos, como marca de identidad y posicionamiento en la vida urbana. Vale la pena destacar que este último aspecto, que se refiere a la “invención desde la precariedad”, es muy similar a lo que llamamos culturas y/o literacidad de supervivencia.

En este sentido, destacaremos algunos puntos planteados en los trabajos de Erica Nascimento (2011) y Tiaraju Pablo D’Andrea (2020), autores que se dedican a investigar la formación de sujetas/os periféricos en la ciudad de São Paulo y cuyos trabajos permiten establecer conexiones y comprender las actividades culturales de ciertas juventudes de la Baixada Fluminense hoy. A partir de los años 1990, un nuevo personaje ganó visibilidad y adjetivo propio: la juventud periférica. Podemos decir que este fenómeno comienza en los barrios populares de la ciudad de São Paulo, pero se extiende y gana alcance nacional en consonancia con las realidades locales. Según Nascimento (2011), en esa década, activistas y artistas de las clases trabajadoras comenzaron a examinar “una cultura periférica” a través de la combinación de modos de vida, comportamientos colectivos, valores, lenguas y vestimentas específicas. De este modo, esta cultura ha dado lugar a “nuevos sujetos políticos” que dan a conocer discursos, demandas y prácticas colectivas relacionadas con las esferas de la producción y el consumo cultural. ¡Un nuevo joven entra en escena! En palabras de Nascimento:

Los habitantes de las favelas, personas periféricas, suburbanas y marginadas, que siempre han sido tema o inspiración de creaciones artísticas, pasan de ser objetos a sujetos y se esfuerzan por transformar sus propias experiencias en un lenguaje específico. Y todo lo que antes faltaba — acceso, infraestructura, bienes, técnica, entre otros — se convierte en materia prima de la estética que se está construyendo. D’Andrea (2020) sostiene que, a pesar de ser el resultado y el desarrollo de legados de movimientos anteriores, fue en la década de 1990 que el movimiento

de la cultura periférica ganó preeminencia entre la juventud de clase trabajadora. Según este autor, fue fundamentalmente el movimiento hip-hop el que empezó a dar a conocer el término, con el trabajo de los *Racionais MCs*. (Nascimento, 2011: 11, la traducción nos pertenece)

El grupo de rap referido arriba sería un hito histórico en la definición de la periferia para los habitantes de estos espacios, ampliando su significado más allá de la pobreza y la violencia, asociándolo con la cultura y el poder. En otras palabras, el movimiento hip-hop utiliza la palabra periferia, no para indicar un concepto cuantitativo con una demarcación geográfica rígida, sino más bien una comprensión de la periferia misma: un entendimiento de la pobreza y la violencia, antes que como fenómenos paralizantes, como motores de la denuncia y la reinención, simbólica y material, del territorio.

Facina (2022) nos recuerda que en las favelas de Río de Janeiro ocurre lo mismo, y aquí es el funk el que cumple ese papel, con el ejemplo emblemático del “Rap da Felicidade”, de 1995, cantado por Cidinho y Doca, cuyo estribillo dice: “Sólo quiero ser feliz / caminar tranquilo en la favela donde nací / Y poder estar orgulloso / y ser consciente de que los pobres tienen su lugar” (Facina 2022: 6, la traducción nos pertenece). De esta manera, y en busca de interpretar la periferia según las definiciones construidas por los agentes que habitan dichos territorios, D’Andrea (2020) señala algunas características de los sujetos periféricos. Aquí cabe destacar tres de ellas: en primer lugar, para esta juventud, la periferia es vista como una posición político-territorial; en segundo lugar, el arte y la cultura adquieren centralidad en su acción política; y tercero, el acceso a la universidad permitió a “la población periférica cuestionar el papel de objeto de estudio que antes le había sido relegado, comenzando a producir conocimiento” (D’Andrea 2020: 31). De tal modo, como hemos dicho, este movimiento adquiere alcance nacional, tomando características específicas en cada región del país.

En la Baixada Fluminense, la centralidad de las actividades culturales en la redefinición del territorio como espacio periférico se consolidó en la primera década de 2008. Para Francisco (2016), en ese momento se delineó una producción estética, multifacética y colaborativa en Baixada, que puso en escena una serie de colectivos culturales, autónomos y escénicos. Andrade y Guerreiro (2019) también recuerdan que este período estuvo marcado por la implementación de algunas políticas públicas, como, por ejemplo, la creación de la Secretaría Nacional de la Juventud (en 2005) y la realización de las Conferencias Nacionales de Cultura (en 2005, 2010 y 2013). Esto permitió que jóvenes de la periferia de la Baixada se convirtieran en protagonistas de sus acciones y reivindicaron su papel como sujetos, y ya no como objetos de políticas públicas.

Vale la pena destacar la rica producción de rap que retrata la Baixada Fluminense. El rapero Slow Dabf, por ejemplo, tiene la sigla “BF” (Baixada Fluminense) en su nombre, y en sus canciones describe el territorio y sus personajes cotidianos, con cariño y crítica. En “Baixada” — una canción que se cantaba mucho durante el Sarau “V” en las calles — dice, en el estribillo: “Voy a vivir aquí, no me voy, no me quiero ir”. Además de declarar que vivirá “aquí”,

también afirma que compondrá “aquí”. Esta elección de quedarse y crear en Baixada se puede extender a otros verbos: rimar, escribir, producir, interpretar, filmar, exponer (Tavares 2022).

En la canción, el rapero también menciona hitos de la identidad cultural de la región, como las Escolas de Samba Grande Rio y Beija-Flor, el Cineclub Mate com Angu,¹¹ el Instituto Enraizados,¹² y también declara: “No sé qué vi aquí, pero me gusta...la Baixada, Dinastía, tierra de Serginho Meriti”.¹³ Pero ¿cómo se puede amar un lugar con altos niveles de violencia, escasez de recursos públicos para la educación y la cultura, casi ningún equipamiento cultural y muy pocos avisos de financiamiento, descontando, por supuesto, el período “histórico” de la Ley de Cultura de Emergencia? Aun así, los artistas y colectivos continúan inventando formas de permanecer, resistir y crear. Y es en esa insistencia que se revelan los poderes de un territorio que, pese a ser desatendido, sigue siendo amado y reinventado (Tavares, 2022). El rapero Onni, también productor de Sarau “V”, tiene un rap con MC PL, donde cantan en la letra *La culpa de los sobrevivientes*:

Todavía nos ven como el peligro a la vuelta de la esquina
Nos quieren junto al mar y no junto a la piscina.
En el simple acto de existir somos víctimas de masacre.
Por eso luchamos bailando, a cada paso un esquivar

Ahm, llevo en mi piel el sino de la supervivencia.
movimiento ancestral, sin miedo ni piedad
El fuego en mis ojos es un reflejo de la inquisición.
Sin olvidar la travesía y toda la catequización

Soy Canudos, Carandiru, Chatuba, Carmar
Contaminan nuestras tierras para decir que aquí vive el mal.
A partir de ahora nuestro pueblo no se va a callar.
Vieja llama ardiendo, punto de fuerza sin cesar.

(la traducción nos pertenece)

Aportan, como se ve, otra capa de complejidad al debate sobre la permanencia y la reinvención en la Baixada. La letra cambia la perspectiva romántica sobre la resistencia, para revelar el dolor y las contradicciones de quienes permanecen allí. La canción apunta al peso simbólico de sobrevivir en un territorio marcado por la violencia estructural y cuestiona el discurso heroico atribuido a quienes “ganan” a pesar de todo. Aquí, la supervivencia no es sólo fuerza: también son cicatrices, traumas cotidianos transformados en letras, ritmos y *flow*.

11 El cineclub *Mate Com Angu* opera en la Baixada Fluminense desde 2002, proyectando y produciendo películas, organizando talleres audiovisuales y provocando en la región una mirada sobre sí misma.

12 El Instituto Enraizados es una organización social y cultural situada en Morro Agudo, Nova Iguaçu, que funciona desde hace 25 años. Fundado por Flávio Eduardo Silva Assis, conocido como Dudu de Morro Agudo, el Instituto promueve el arte y la educación a través del hip hop, ofreciendo diversos programas como cursos de producción cultural, pruebas de acceso preuniversitario y teatro.

13 Cantante y compositor brasileño, criado en São João de Meriti, Baixada Fluminense.

Mientras Slow da BF canta sobre las ganas de vivir y componer en la Baixada, Onni y PL subrayan el costo de seguir existiendo en ese espacio. La canción denuncia una geopolítica del abandono: la precariedad de los servicios públicos y la banalización de la muerte. Pero al mismo tiempo, también hay una negativa a silenciarse. La rima se convierte en una manera de narrarse a sí mismo, de elaborar el dolor, de comunicar aquello que a menudo no encuentra espacio en la política, los periódicos o las estadísticas.

Inicialmente, sin ninguna subvención de políticas o programas culturales (públicos o privados), el Sarau “V” fue realizado y mantenido, por redes y colectivos, en abierta colaboración en la Baixada, conexiones propias de culturas de supervivencia. Luego de algunas batallas ganadas (otras perdidas) y en diálogo con la universidad, esta producción cultural ingresa a los espacios institucionales: las escuelas de educación básica. Sobre esta historia hablaremos en el siguiente apartado.

DE LA PLAZA A LA ESCUELA: RECUERDOS DE UN SARAO

RECREAR EN LA PLAZA: “LA POESÍA SE RESPIRA EN LA CALLE”

En junio de 2013, en las calles de varias ciudades brasileñas, se produjeron manifestaciones masivas protagonizadas por diferentes grupos, en su mayoría, integrados por jóvenes de distintos perfiles sociales, políticos e ideológicos. Conocido como las “Jornadas de Junio”,¹⁴ este levantamiento, de acuerdo a algunos análisis de intelectuales y periodistas, se desencadenó por el aumento de las tarifas del transporte público, pero pronto se expandió, convirtiéndose en un movimiento difuso de protesta contra las instituciones políticas, caracterizado por muchos como una “revuelta sin líderes” (Alonso 2023: 16). Independientemente de la interpretación que se adopte respecto de dichas protestas — ya sea como expresión de una nueva izquierda o como indicación de un giro conservador; como inicio o consecuencia de transformaciones políticas —, existe consenso en la centralidad de su protagonista principal: la calle. Como observa la autora, este espacio público “fue tomado por un mosaico de varias movilizaciones simultáneas en todo Brasil” (Alonso 2023: 16).

En la Baixada Fluminense también se sintió esta efervescencia. Sindicalistas, militantes de partidos de izquierda, estudiantes y trabajadores de diversos sectores salieron a las calles exigiendo, entre otras cosas, la renuncia del entonces gobernador Sérgio Cabral — acusado de mala conducta administrativa — y respuestas sobre la desaparición del albañil Amarildo.¹⁵ Entendemos

14 Las Jornadas de Junio fueron una serie de protestas populares que estallaron en varias ciudades brasileñas en junio de 2013, inicialmente contra el aumento de las tarifas del transporte público. Las manifestaciones crecieron rápidamente en escala, incorporando una variedad de agendas como la corrupción, los derechos sociales y la crítica al sistema político. Marcadas por una fuerte presencia juvenil y el uso de las redes sociales, pusieron de manifiesto las tensiones entre el Estado, los movimientos sociales y la sociedad civil.

15 Amarildo Dias de Souza, ayudante de albañil y residente en Rocinha, una *favela* de la Zona Sur de Río, desapareció el 14 de julio de 2013. La pregunta “¿Dónde está Amarildo?” se extendió por las calles de Río de Janeiro, convirtiéndose en un clamor colectivo. La última vez que se le vio fue cuando la policía militar se lo llevó para interrogarlo en la sede de la UPP (Unidad de Policía Pacificadora), durante la “Operación Paz Armada”, y su desaparición pasó a representar los casos recurrentes de violencia policial y abuso de autoridad en el país.

que las movilizaciones de junio de 2013 representaron una inflexión significativa en el escenario político-cultural, promoviendo nuevas formas de organización juvenil en el territorio.

Si bien este período vio el surgimiento de discursos de extrema derecha, también estuvo marcado por el surgimiento de colectivos culturales con agendas progresistas, que exigían el derecho a la ciudad y luchaban por formas de vida urbana más igualitarias, enfrentando las desigualdades de raza, género y clase que estructuran la ciudad moderna capitalista (Harvey 2012). Entre las iniciativas culturales fortalecidas en este contexto, se destaca el Sarau Apafunk (Asociación de Profesionales y Amigos del Funk), realizado mensualmente entre 2013 y 2016 en Cinelândia, centro de Río de Janeiro, lugar históricamente simbólico de la lucha política en el país. Creado por artistas, activistas y cantantes de funk de favelas y periferias, el sarau tenía como objetivo combatir la criminalización de la pobreza, las favelas y el funk, además de afirmar la cultura funk como una expresión sonora de la diáspora negra contemporánea (Lopes 2011).

En diálogo con estas experiencias, en agosto de 2013, un grupo de jóvenes de la Baixada Fluminense creó el Sarau “V”, realizado mensualmente entre 2013 y 2015. Esta iniciativa reunió a varios colectivos culturales en encuentros que articularon arte y política, redefiniendo el espacio público y transformando una plaza antes conocida como Praça do Coliseu — por su forma circular — en un territorio simbólico de lucha por derechos, rebautizado como Praça dos Direitos Humanos.

En la tesis de Tavares (2022), vemos que la historia de esta plaza está profundamente entrelazada con la trayectoria de Sarau. La autora relata que, al solicitar autorización al ayuntamiento para utilizar el espacio e instalar un punto de luz, descubrió que

(...) la plaza ya tenía ese nombre, fruto de una iniciativa del Centro de Derechos Humanos de la Diócesis de Nova Iguaçu, con apoyo de la ONG ComCausa. El lugar, decorado con pinturas de figuras como Nelson Mandela, Martin Luther King y Gandhi, adquirió un nuevo significado con la actuación de Sarau “V”, que le dio sonido, color y propósito (Tavares 2022: 58–59).

Con el lema “*En la calle se respira poesía*”, el Sarau “V” fomentó una nueva generación de lectores, escritores, poetas, actrices, actores y creadores culturales. También invirtió los flujos simbólicos: si antes era común que los jóvenes de la Baixada viajarán al centro de Río en busca de cultura, la “V” pasó a atraer participantes de otras regiones, incluidas zonas centrales de la ciudad, que iban allá a escuchar y dialogar con la producción artística y política de la periferia.

Durante los dos años que ocupó la Praça dos Direitos Humanos, el evento promovió la idea de producir y consumir cultura en el propio territorio, conectando personas de diferentes barrios. También se convirtió en un referente para la creación de otros colectivos culturales en la Baixada, como Sarau RUA, en Nilópolis, y Caldo de Cultura, en Mesquita. En ese momento, Sarau “V” actuó como un centro de movimientos transperiféricos (Windle et al. 2020), abriendo caminos para intercambios solidarios entre diferentes colectivos.

Estos flujos y articulaciones produjeron una verdadera recontextualización de ese espacio (Blommaert 2015). Proponemos entender estas dinámicas como performances narrativas multisemióticas, que proyectaron un nuevo cronotopo sobre la plaza (Bakhtin 1981), renovando el proceso cultural

de resignificación de la periferia. Como señalan estos autores, los cronotopos son construcciones semióticas a través de las cuales las sujetas/os experimentan, interpretan y dan sentido a sus acciones en un espacio-tiempo determinado. Más que puntos de referencia temporales y espaciales fijos, los cronotopos resaltan la agencia y la movilidad de los sujetos, sus prácticas, valores y significados atribuidos al mundo. Como escribe Blommaert (2015: 109), cronotopos específicos producen tipos específicos de personas, acciones, significados y valores. Así, los estigmas que rodean a la Baixada Fluminense — como espacio de violencia, ausencia del Estado y privaciones — son desafiados por las prácticas culturales de sus jóvenes, que construyen otros significados para el territorio. En lugar de ser vista sólo como una zona de escasez, la Baixada ahora se vive como un lugar de abundancia, vivienda, afirmación de la identidad y efervescencia cultural y literaria.

Después de esta reconfiguración simbólica de la Praça do Coliseu, Sarau “V” pasó a funcionar de forma itinerante, circulando por diferentes barrios periféricos de la Baixada Fluminense e involucrando a artistas locales. Según sus organizadores, el objetivo era llegar a los “subsuelos de la periferia”, lugares marcados por múltiples ausencias, como saneamiento básico e instalaciones culturales. Como señala Tavares, este cambio de formato estaba en línea con la propuesta inicial del proyecto:

En 2015 quisimos transformar el sarao en un evento itinerante [...] tenía que ver con la idea inicial del propio proyecto de circular por la ciudad y llegar a lo que llamamos los sótanos de la periferia, es decir, ocupar barrios más ‘del interior’ de la propia ciudad de Nova Iguaçu. (Tavares 2022: 90, la traducción nos pertenece)

Una de sus ediciones itinerantes, denominada *Brincadeira é coisa séria* [“Jugar es cosa seria”], tuvo lugar en la plaza central del barrio de Valverde, en colaboración con un colectivo de hip-hop del propio barrio, formado por adolescentes, llamado *Batalha do Federa*. Vale la pena señalar que, en la época en que se realizó el Sarao, las manifestaciones culturales y/o artísticas eran raras en el barrio, ya que la zona está dominada por grupos paramilitares; y la prohibición de manifestaciones culturales relacionadas con la cultura juvenil local (como, por ejemplo, hip-hop, bailes funk, etc.) es una de las acciones violentas típicas de dichos grupos paramilitares (Lopes 2011). Sin embargo, la unión y circulación de colectivos promovió un movimiento transperiférico de resistencia a las prohibiciones y al silenciamiento. Allí se estableció otro cronotopo (Blommaert 2015), que ejercía presión sobre los grupos de milicianos vigilantes de Valverde.

A diferencia del espacio de silencio y censura que a menudo compone el paisaje de ese barrio, en la noche del Sarao, el hip-hop y el funk sonaron “alto y claro”; se proyectaban películas en una gran pantalla instalada en el centro de la plaza; los jóvenes bailaban entre una atracción y otra; tendedores con fotografías artísticas, páginas con poemas impresos y camisetas estampadas colgaban alrededor de la plaza; la pared de una casa fue cedida gentilmente por un vecino para que sirviera de lienzo para un grafiti de la imagen del líder político sudafricano y símbolo de la diáspora negra, Nelson Mandela. Ofrecemos aquí algunas fotografías que capturaron ese momento.



Figura 1. 20ª edición — Brincadeira é coisa séria. Plaza del barrio Valverde. Fuente: Facebook de Sarau “V” (2015).

De esta manera, los movimientos y conexiones entre periferias nos muestran las tácticas (De Certeau 2014) de reinención y supervivencia de las juventudes periféricas a través de las cuales proyectan nuevos cronotopos (Blommaert 2015) para sus barrios y/o ciudades. Como en un movimiento para resignificar el estigma construido por los mapas hegemónicos, la juventud periférica rompe el silencio, toma la palabra, hace arte y reivindica el derecho a la ciudad no sólo como derecho a la vivienda y al alojamiento, sino también como derecho a la cultura, al disfrute y a la reimaginación de la ciudad y de la vida (Harvey 2012).

Entre las 25 ediciones del Sarau “V” realizadas en plazas públicas, Janaina destaca dos como especialmente emblemáticas en la discusión sobre la educación más allá de los muros universitarios. El primero, titulado “*Pixo, luego existo*”,¹⁶ transformó la plaza en una auténtica aula al aire libre. Para esta edición, el director de fotografía e investigador Gustavo Coelho fue invitado a discutir su película *Luz, Câmera, Pichação*, en diálogo directo con *pichadores* y *ex-pichadores*, algo muy poco probable de lograr. La propuesta fue crear una pedagogía del encuentro, en la que el intelectual no habla por el otro, sino

16 Cabe destacar que, aunque a menudo se asocian en el imaginario urbano, la *pixação* (o *pichação*) y el graffiti son expresiones distintas dentro del arte callejero. El graffiti suele estar vinculado al ámbito artístico y, a menudo, está autorizado o institucionalizado. La *pixação*, por su parte, con códigos propios, afirma una presencia territorial y contestataria en los espacios urbanos. Ambas prácticas pueden entenderse como formas legítimas de intervención en la ciudad, con diferentes significados políticos, estéticos e históricos, y no deben reducirse a categorías de “vandalismo” o “delito”.

con el otro y, en este caso, el debate sobre la investigación y el documental se dio cara a cara con los protagonistas de la narrativa.

Si entendemos la importancia de la teoría, pero sobre todo de la práctica y del encuentro de saberes que se producen dentro y fuera de los espacios académicos, la discusión sobre las literacidades contemporáneas — como se mencionó en la primera sección — parte del reconocimiento de que el lenguaje no es un sistema cerrado, inmune al tiempo y al espacio. También se parte de la comprensión de que ser alfabetizado (y/o letrado) puede representar, como afirma Goulart (2007), “una imposición de un modelo cultural elitista”. En este sentido, los jóvenes productores de Sarau “V”, liderados por Janaina, no habían aprendido la producción cultural en la universidad sino en la práctica, a través de experiencias colectivas y orgánicas, de colaboración y de deseo de logro. Fueron estas experiencias las que les enseñaron a arreglárselas con lo que tenían y, a menudo, con lo que les faltaba.



Figura 2. 17ª edición, *Pixo, logo existo*. Plaza de los Derechos Humanos, Nova Iguaçu, RJ.
Fuente: Facebook Sarau “V” (2014).

Dicho esto, la segunda edición histórica fue *Acción en el territorio*, realizada con la participación del grupo de investigación del curso de geografía del Instituto Multidisciplinario de la Universidad Federal Rural, RJ. En aquella ocasión, poco antes de que comenzara el evento ocurrió un imprevisto: la dueña de la tienda de vestidos de novia, que habitualmente suministraba la electricidad para el sarau, se negó a colaborar ese día y cerró su negocio antes de la hora acordada. Como no había electricidad disponible, la solución fue cruzar la calle y

realizar el evento al lado del skate park Via Light, utilizando el carrito de snacks improvisado del tío de la esquina como fuente de energía (Tavares 2018). A partir de situaciones como ésta, los organizadores comenzaron a comprender, en la práctica, el valor de *improvisado/gambiarra*s, redes locales y *expertises* de producción cultural, realizada sin recursos, sin apoyo institucional y enraizada en el espacio público.



Figura 3. 12ª edición, “Acción en el territorio”. Pista de Skate na Via Light, Nova Iguaçu, RJ.
Fuente: Facebook de Sarau “V” (2014).

Este movimiento poético y político local también se vio fortalecido por la presencia del campus Nova Iguaçu de la Universidad Federal Rural de Río de Janeiro (UFRRJ), fruto de luchas sociales y primer campus federal de la región. Fue allí donde Janaina, como estudiante de Portugués/Español, conoció a Adriana, su profesora de lengua materna. Muchos estudiantes asistieron a el sarau y se descubrieron como poetas y escritores. Los viernes por la noche, Sarau “V” transformaba la plaza en un aula a cielo abierto, habitada por artistas y educadores.

En los estudios sobre literacidad, este tipo de experiencias adquiere contornos aún más significativos. Entendida como un conjunto de prácticas sociales que utilizan la escritura como tecnología y como sistema simbólico, en contextos específicos y para objetivos específicos, la literacidad siempre conlleva un sesgo político-ideológico. Por tanto, todas las prácticas de literacidad son aspectos de la cultura y de las estructuras de poder (Street 2014). Así, los eventos culturales promovidos por Sarau “V” no sólo materializan estas prácticas, sino que

las resignifican, afirmando el derecho a la imaginación, al lenguaje y a la creación como formas legítimas y poderosas de intervención en el mundo.

En otros trabajos (Lopes et al. 2017; Lopes & Tavares 2021, 2023) muestran que intervenciones culturales como Sarau “V” son agencias de literacidades centrales en las historias de escolarización de jóvenes de las periferias y favelas. Sin embargo, destacan que estas agencias se posicionan como nodos de una red compleja formada por diversas prácticas sociales, que involucran el aprendizaje de la lectura y la escritura. Así, utilizan la metáfora de las transliteraciones para proyectar la desregulación de dicotomías, como las que trazan las trayectorias de socialización en el mundo de la escritura de manera binaria: por un lado, los conocimientos construidos en las prácticas de literacidad escolar y, por otro lado, los conocimientos construidos en las literacidades no escolares.

Por el contrario, argumentamos que es en la transición entre múltiples agencias de literacidades (escuela, iglesia, hip-hop, *rodas de samba*, lecturas de poesía etc.) que los jóvenes construyen innumerables formas de aprendizaje, se posicionan como protagonistas de acciones culturales en los territorios, se apropian de la escritura y se convierten en autores de sus textos y narrativas biográficas. Sarau “V” es, por tanto, una agencia de literacidades en mudanza, que sale de las calles y entra en las escuelas. Después de dos años de existencia, presentándose en una plaza pública, el sarau recibió una convocatoria pública de la Secretaría de Estado de Cultura de Río de Janeiro, denominada *Favela Criativa*. Con ese apoyo, el colectivo invirtió en equipamientos y amplió aún más sus acciones en el territorio: el Sarau “V” pasó a realizarse en tres escuelas públicas de la ciudad de Nova Iguaçu. Con un *slogan* y con un nombre diferente al primero, esta práctica cultural pasó a llamarse Sarau Vê, “Si Imaginamos, Vemos”¹⁷. Inspirada por una clase de Cultura Hispánica sobre *Don Quijote*, Janaina comenzó a reflexionar sobre el poder de la imaginación como fuerza transformadora. Como el caballero que, incluso derrotado, no renuncia a luchar, sostiene que imaginar es ya vislumbrar mundos nuevos.

SOÑAR EN LA ESCUELA: “SI LO IMAGINAMOS, LO VEMOS”

El objetivo de “Vê” era brindar apoyo para que la escuela también pudiera funcionar como un centro cultural para la comunidad, retomando las aspiraciones de Darcy Ribeiro¹⁸ — creador de los Centros Integrados de Educación Pública (CIEPs) —, cuyo proyecto era construir una educación integral para las clases populares, articulando los llamados contenidos curriculares

17 “Se a gente imagina a gente vê”, en portugués.

18 Darcy Ribeiro, reconocido antropólogo y educador, fue uno de los principales responsables de la creación de los Centros Integrados de Educación Pública (CIEPs) durante su etapa como vicegobernador de Río de Janeiro, bajo la administración de Leonel Brizola (1983–1987). La propuesta pedagógica de los CIEPs tuvo como objetivo implementar la educación a tiempo completo, yendo más allá de la simple ampliación del horario escolar. El objetivo era transformar la escuela en un espacio que interactuara con los conocimientos y las prácticas culturales de las comunidades circundantes. Así, la educación integral, idealizada por Darcy, proponía una integración entre el currículo escolar y los conocimientos locales, reconociendo estas experiencias como manifestaciones éticas, estéticas y sociales con potencial emancipador.

tradicionales con acciones culturales locales, la mayoría de las veces, realizadas fuera del espacio escolar por agentes del territorio. Como destaca Chagas (2012) en su investigación sobre los CIEPS, el “gran mérito de la propuesta de Darcy fue permitir que el conocimiento popular coexistiera con el conocimiento producido en la escuela y viceversa” (Chagas 2012: 13).

La realización de un sarao con múltiples prácticas de literacidad, que nace en el espacio público y migra al entorno escolar, permite observar cómo la escuela se conecta y se transforma a partir de experiencias culturales vividas fuera de sus muros. Este movimiento revela la permeabilidad entre distintos espacios de aprendizaje y evidencia que la literacidad no se limita al dominio técnico de la lectura y la escritura, sino que se constituye en prácticas sociales, culturales y simbólicas que circulan entre la plaza y el aula.

Desde la perspectiva de Inés Dussel (2014), la escuela está marcada por una gramática, una forma y una cultura escolar que tienden a estandarizar y regular las prácticas educativas, lo que coincide con la occidentalización y el colonialismo. Pero que también están atravesadas por dinámicas locales, resistencias e innovaciones. Cuando un sarao, originado en una plaza pública, ingresa a la escuela, desafía y resignifica esas estructuras, promoviendo la circulación de saberes, voces y lenguajes plurales. La escuela, en este contexto, deja de ser solamente reproductora de normas y se convierte en un espacio de montaje, donde redes de actores, objetos y prácticas se articulan y se transforman. Reflexionar sobre la escolarización exige abandonar la idea de un centro de poder único y jerárquico en los sistemas escolares. En su lugar, es necesario entenderla como un arreglo de relaciones específicas, cuya forma sólo puede entenderse a partir de sus contextos históricos y locales (Dussel 2014).

La literacidad presente en eventos como este sarao amplía el repertorio de experiencias lingüísticas, valorizando la oralidad, la escucha, la performance y la autoría colectiva. Esta perspectiva dialoga con la idea de que la cultura escolar se negocia y se reinventa constantemente, incorporando elementos de la vida cotidiana, de las culturas juveniles y de las manifestaciones populares.

Si consideramos que la literacidad involucra agencias sociales, la escuela ocupa un lugar central en este proceso, ya que es una institución que irradia y produce conocimiento. Su papel está relacionado con lo que Bakhtin (1981) llamó la dialéctica interna del signo, que implica abrir espacios para el ejercicio de la crítica y para el enfrentamiento de las contradicciones y antagonismos presentes, sobre todo, en sociedades marcadas por grandes desigualdades, como Brasil. En este escenario, sería deseable que las diferentes formas de ser y existir en el mundo no fueran reprimidas en el ámbito escolar, sino que encontraran allí condiciones de encuentro y fortalecimiento, a través del intercambio de saberes y la ampliación de horizontes, como fundamento de una convivencia democrática basada en la pluralidad cultural (Goulart 2007).

Entendemos que esta perspectiva democrática de diálogo entre la escuela y su entorno es bastante similar a la imaginación que proyectamos con la metáfora de las transliteraciones. En este sentido, para iniciar las actividades, el grupo de lectura de poesía se propuso reflexionar

sobre las siguientes preguntas motivadoras: ¿es posible realizar una lectura de poesía en la escuela? ¿Lo que está en la calle está en la escuela y viceversa? Como uno de los resultados iniciales de esta actividad, se produjeron los siguientes carteles (fig. 4).



Figura 4. Actividad en la escuela. Fuente: Tavares (2022).

Si bien en estos carteles la escuela es caracterizada como un lugar donde hay “música”, “grupos de rap”, “bailes” y otras prácticas propias de actividades culturales periféricas, queremos llamar la atención sobre el hecho de que el “protagonismo” fue listado como una característica del Sarau “V”, es decir, la capacidad de acción de los sujetos fue proyectada como algo que está fuera de la escuela. Valorando precisamente la autonomía de los sujetos (una característica central del movimiento periférico) y también desafiando las imaginaciones dicotómicas, organizamos las acciones “Vê” en las escuelas, basadas en los flujos y movimientos, de idas y venidas, de jóvenes y culturas periféricas, y planificamos acciones pedagógicas resultantes de intensos intercambios con otros colectivos culturales y de activismo; especialmente del diálogo con los principios de la Agencia Redes Para la Juventud, un programa social de la ONG Avenida Brasil - Instituto de Creatividad Social, para el cual Janaina Tavares fue seleccionada como pasante en 2014. El proyecto de la agencia se basa en la disputa narrativa sobre las ciudades, ya que busca proporcionar subsidios para la construcción de nuevos cronotopos para territorios periféricos, estimulados por la acción de los jóvenes.

Según los propios organizadores de la Red, la agencia no es un proyecto social ni un centro de formación profesional. Pretende ser una oportunidad creativa para jóvenes que viven en comunidades trabajadoras de Río de Janeiro, y estímulo para la invención de un nuevo lugar en la ciudad, donde estos jóvenes sean poderosos, y no sólo representados como necesitados, donde se les reconozca como sujetas y sujetos creadores, no sólo como objetos de creación

social.¹⁹ Cabe destacar aquí el énfasis en la “creación” de los propios jóvenes, presente en la propuesta de la Red. Entendemos que éste es un proyecto que va en la dirección opuesta de muchas ONG, que traen prácticas de fuera de la comunidad para ser implementadas localmente, con una perspectiva salvacionista²⁰ o asistencialista (Facina 2014). La Red propone un tipo de acción pedagógica que tiene como principio el involucramiento de los jóvenes en la transformación de su propio espacio social: reconstruirlo es reconstruirse a sí mismos.

Motivada por esto, Janaina trajo a los participantes del taller como *conectores* (utilizando la imagen de un enchufe), personas de territorios periféricos que podrían promover otro tipo de conexión y *tempo de descanso*, un momento poco aprovechado para la interacción en la época, considerando que aún no había entrado en vigor la Ley 15.100/2025, que prohíbe el uso de teléfonos celulares y otros dispositivos electrónicos en las escuelas, con el objetivo de preservar la atención de los estudiantes y promover un ambiente de aprendizaje más saludable. Cuando se le preguntó: “¿Qué opinas de la recreación escolar?”, una estudiante respondió que “podría ser más útil para aprender cosas diferentes, para adquirir más conocimientos, porque muchas personas no tienen cercanía con nadie, así que se quedan solas, sentadas, con la mirada perdida. Sería más útil si fuera una forma de conectar con otros estudiantes.”



Figura 5. Arte promocional Sarau Veja en los colegios. Fuente: Facebook Sarau “V” (2017).

Inspirados en esta metodología, visualizamos que, en cada escuela donde se realizaría el “Vê”, tendríamos estudiantes y profesores que difundirían la idea de la producción artística

19 Sobre esta Agencia, hay información disponible en: <https://agenciarij.org/>.

20 Nos referimos a los frecuentes acercamientos de ciertas ONG que desconocen los conocimientos producidos en los territorios, imponiendo soluciones externas con la intención de “recuperar” o “salvar” a una juventud que, equivocadamente, se da como perdida.

y cultural como prácticas transformadoras del territorio y la realidad social. En su tesis de maestría, Tavares (2022: 93) destaca que

“Vê” inaugura el Sarau “V” en las escuelas, porque si imaginamos, podemos ver (con otros ojos) nuestra realidad y así transformarla con nuestras pequeñas revoluciones cotidianas. “Si lo imaginamos, lo vemos” busca este espacio de imaginación y arte como un espacio seguro y posible para todos, incluyendo a los estudiantes de primaria de las escuelas públicas. En otras palabras, el sarau en las escuelas quería mostrar que en la producción cultural y artística está presente el principio de la esperanza y de soñar sueños posibles. (Tavares 2022: 93, la traducción nos pertenece)

Así, guiados por el “principio de la esperanza y de soñar sueños posibles”, como lo plantea Freire (1992), e inspirados, a su vez, en Ernest Bloch (2005), realizamos diversas acciones en los colegios, en función de su realidad y de los recursos locales. Más que un método, la esperanza sirvió como principio organizador de las acciones pedagógicas de “Vê”. Necesitamos destacar brevemente algunas reflexiones de estos dos teóricos de la esperanza que tanto han nutrido nuestras prácticas. Bloch (2005) destaca la esperanza como una necesidad ontológica, que se manifiesta en el tiempo de un “todavía no”, proyectando hacia el futuro utopías indispensables para la transformación del mundo. Este “todavía no” debe ocurrir en el nivel de conciencia, asimilando la esperanza al acto de “soñar despierto” y vinculándose a acciones transformadoras en el mundo. Como señala Facina, la esperanza estaría siempre animada por el inconformismo y la negativa a aceptar el sufrimiento como condición perenne y universal de la existencia humana (Facina 2022: 16).

La tendencia a ensoñarse es aún más fuerte entre quienes sufren privaciones, pues el deseo de ver que las cosas mejoren no desaparece. Paulo Freire (1992) parte de las reflexiones de Bloch (2005) y escribe el libro *Pedagogía de la Esperanza*, destacando la esperanza también como una necesidad ontológica, vinculada a la capacidad humana de construir un futuro éticamente más justo y políticamente más democrático; la esperanza es entendida por él como una práctica que alimenta la “lucha por mejorar el mundo”. En Freire (1992), la esperanza y la práctica aparecen intrínsecamente relacionadas. En las poéticas palabras del patrono de la educación brasileña,

Pensar que sólo la esperanza puede transformar el mundo, y actuar con tanta ingenuidad es una excelente manera de caer en la desesperanza, el pesimismo y el fatalismo. Pero hacer caso omiso de la esperanza en la lucha por mejorar el mundo, como si la lucha pudiera reducirse únicamente a actos calculados, a la pura cientificidad, es una ilusión frívola. Desconocer la esperanza que también se basa en la verdad y en la calidad ética de la lucha es negarle uno de sus apoyos fundamentales. Lo esencial, como digo más adelante en el cuerpo de esta *Pedagogía de la Esperanza*, es que ella, como necesidad ontológica, necesita anclarse en la práctica. [...] Como necesidad ontológica, la esperanza necesita de la práctica para convertirse en concreción histórica. Por eso no hay esperanza en la pura espera, ni se logra lo que se espera en la pura espera, que se convierte así en vana espera. (Freire 1992: 5, la traducción nos pertenece)

Ancladas en prácticas periféricas a través de las cuales los jóvenes se pronuncian como formando parte, siendo protagonistas de su territorio, realizamos algunas actividades que aquí ejemplificamos. Primero, con bailarines de *Batalha do Passinho*²¹ organizamos, en una de las escuelas, talleres de danza y hip-hop, dentro y fuera del aula. Después de dos meses de ensayo, produjimos una *batalha do passinho* y rap junto a un tendedero de dibujos de alumnos retratando todo el proceso. En otra escuela, trajimos a poetras, maestros y profesores locales para realizar talleres de escritura creativa. Los poemas fueron escritos colectivamente y muchos de los estudiantes, en diálogo con artistas de la propia Baixada, se reconocieron como escritores y poetras. Y, en la tercera escuela, incorporamos colectivos de artes escénicas, de circo, audiovisuales y de redes sociales, además de mediadores de la Red Baixada Literária²² para la organización de La Fiesta Literaria como espacio de múltiples *literacies* y culturas. Con artistas y poetras periféricos, estimulamos el debate sobre las diferentes formas de conocimiento, arte, *literacies* y producción cultural, desplazando así el cronotopo de las calles de Sarau “V” a las escuelas de Sarau “Vê”. Un invento que se convierte en sueño.



Figura 6. Taller Fan Fic (historias de ficción creadas por fans) con alumnos del Colegio Estadual Arruda Negreiros. Fuente: Facebook de Sarau “V” (2017).

- 21 La *Batalha do Passinho* es un fenómeno cultural surgido en las *favelas* de Río de Janeiro, caracterizado por desafíos públicos de baile en los que los bailarines compiten para inventar e improvisar nuevos movimientos. Es una nueva forma de bailar funk y se ha convertido en una de las manifestaciones culturales más importantes de los últimos años.
- 22 Integrada por 20 bibliotecas comunitarias de barrios periféricos de Nova Iguaçu, la Red Baixada Literária, un colectivo formado exclusivamente por mujeres, trabaja desde 2011 para formar lectores críticos y transformar las realidades de las comunidades, a través de la lectura y la literatura. Disponible en: <https://rioonwatch.org.br/?p=64318>. Última consulta: 27 feb. 2026.



Figura 7. Taller de cine con alumnos del Colégio Estadual Arruda Negreiros, ofrecido por el colectivo audiovisual Xuxu Comxis. Fuente: Facebook de Sarau “V” (2017).



Figura 8. Taller *Passinho* en el CIEP 358 - Alberto Pasqualini, ofrecido por el bailarín Felipe Salsa. Fuente: Facebook de Sarau “V” (2017).

Para concluir, en consonancia con Silva (2022) y su estudio en escuelas periféricas del sur de Brasil, entendemos la escuela como una categoría sociológica, así como un territorio activo de afirmaciones culturales e identitarias. La experiencia de casi un año del Sarau “V” con tres

escuelas estatales en el municipio de Nova Iguaçu fue un intento de ofrecer a la comunidad escolar una formación político-cultural y un incentivo para pertenecer al territorio, además de una relación “con colectivos culturales independientes y organizaciones sociales orientadas a la formación cultural de los estudiantes en las periferias urbanas, con un vínculo más o menos sistemático con la agenda escolar” (Silva 2022: 13). Observamos que, en los territorios periféricos, la escuela puede funcionar como un espacio de valorización cultural, cuestionando visiones hegemónicas sobre la cultura, la memoria y la identidad. En este escenario, la institución escolar se presenta como un lugar permeable a las diversas narrativas de su entorno y como un territorio de afirmación de múltiples demandas democráticas (Silva 2022).

PALABRAS FINALES

Más que relatar una experiencia aislada, este artículo buscó construir una (re)memoria colectiva anclada en prácticas culturales y literacidades de supervivencia forjadas por jóvenes de la Baixada Fluminense. Utilizando la escritura autoetnográfica y los estudios del lenguaje, buscamos resaltar cómo las reuniones callejeras funcionan como poderosas agencias de literacidades y reinención simbólica de territorios. En estas prácticas, el lenguaje no sólo narra, sino que performa resistencias, afectos y posibilidades. Moviéndose entre la plaza y la escuela, el arte y la educación, la calle y la universidad, Sarau “V” y Sarau “Vê” demuestran cómo la cultura periférica articula la crítica social y la esperanza concreta, expandiendo las fronteras entre el conocimiento y estableciendo nuevos cronotopos. Así, reafirmamos el poder de la periferia como lugar de producción de conocimiento, creación estética y construcción de futuros más justos, donde la palabra no sólo denuncia, sino que también anuncia otros mundos posibles (Freire 1992).

Y más que esto: cómo la escuela no es un lugar fijo, sino un espacio poroso y en disputa, que puede abrirse a otras narrativas y modos de aprender y soñar. Este movimiento de creación y circulación de conocimientos muestra que los jóvenes periféricos no sólo ocupan los espacios tradicionales de formación, sino que los resignifican con sus experiencias, lenguajes y prácticas. Las literacidades vividas en los saraos, permeadas por la poesía, la música, el graffiti, la danza y la performance, constituyen herramientas para la lectura crítica del mundo y la reescritura de uno mismo. En este proceso, las prácticas de literacidades escolares y no escolares se entrelazan, produciendo narrativas multisemióticas y creativas de aprendizaje e intervención en el territorio.

La articulación entre activismo, investigación y creación cultural reafirma la importancia de las epistemologías situadas, que parten de la periferia para proponer otras formas de enseñar, aprender y existir. Al narrar estas experiencias desde un “nosotros” autoetnográfico, reivindicamos también un lugar de palabra y escucha que rompe con la lógica de la representación distanciada, apostando por el poder del encuentro, la colaboración y la imaginación como prácticas políticas y pedagógicas.

TRANSLATED BY JANAINA TAVARES
SPANISH LANGUAGE REVIEW BY FEDERICO LAVEZZO

RECEIVED: JULY 28, 2025.
APPROVED: OCTOBER 7, 2025.

DATA AVAILABILITY STATEMENT

The data on which this study is based are publicly available at: <https://poslaplicada.letras.ufrj.br/pt/dissertacoes-de-2021-ate-2024/>.

REFERENCIAS

- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. 2019. *O perigo de uma história única*. São Paulo: Companhia das Letras.
- ALONSO, Angela. 2023. *Treze: a política de rua de Lula a Dilma*. São Paulo: Companhia das Letras.
- ALVES, Nilda. 2010. “A compreensão de políticas nas pesquisas com os cotidianos: para além dos processos de regulação”. *Educação & Sociedade*, 31(113): 1.195–1.212.
- ANDRADE, Natacha M., y GUERREIRO, João. 2019. “Táticas das juventudes”. *Periferia*, 11(4): 134–154.
- ANZALDÚA, Gloria. 1987. *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books.
- ARAUJO, E. P., y BASTOS, L. C. 2018. “Militância e ocupação: dimensões autoetnográficas na pesquisa sobre movimentos sociais”. *Veredas — Revista de Estudos Linguísticos*, 22(1): 165–188.
- BAKHTIN, M. M. 1981. *The Dialogic Imagination*. Austin: University of Texas Press.
- BAUMAN, R., y BRIGGS, C. 1990. “Poetics and performance as critical perspectives on language and social life”. *Annual Review of Anthropology*, 19: 59–88.
- BLOCH, Ernst. 2005. *O princípio da esperança*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Eduerj; Contraponto.
- BLOMMAERT, J. 2015. “Chronotopes, scales, and complexity in the study of language in society”. *Annual Review of Anthropology*, 44: 105–116.
- CHAGAS, M. A. M. 2012. *Animação cultural: uma inovação pedagógica na escola pública fluminense dos anos 1980*. Tesis doctoral, Facultad de Educación, Universidad del Estado de Río de Janeiro (UERJ) — Río de Janeiro.
- DE CERTEAU, Michel. 2014. *A invenção do cotidiano. Artes de fazer*. 22ª edição. Petrópolis: Editora Vozes.
- D’ANDREA, T. P. 2020. “Contribuições para a definição dos conceitos periferia e sujeitas e sujeitos periféricos”. *Novos Estudos — CEBRAP*, 39(1): 19–36.
- DERRIDA, Jacques. 1979. “Living on/Border Lines.” In: Harold Bloom et al. (orgs.), *Deconstruction and Criticism*. London: Continuum. pp. 62–142.
- DUSSEL, Inés. 2014. “A montagem da escolarização: discutindo conceitos e modelos para entender a produção histórica da escola moderna”. *Revista Linhas*, 15(28): 250–278. <http://www.doi.org/10.5965/1984723815282014250>. <https://www.revistas.udesc.br/index.php/linhas/article/view/1984723815282014250>.
- FABRÍCIO, Branca Falabella. 2006. “Narrativização da experiência: o triunfo da ordem sobre o acaso”. In: I. Signorini, M. J. Coracini, M. Grigoletto (orgs.), *Práticas identitárias: língua e discurso*. São Carlos (SP): Claraluz. pp. 191–211.
- FACINA, Adriana (org.). 2014. *Acari cultural: mapeamento da produção cultural em uma favela da zona norte do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Faperj; Mauad.
- FACINA, Adriana. 2022. “Sujeitos de sorte: narrativas de esperança em produções artísticas no Brasil recente”. *Revista de Antropologia*, 65(2): e195924. <https://doi.org/10.11606/1678-9857.ra.2022.195924>.
- FRANCISCO, Dani. 2016. “Da minha Baixada Fluminense: dos rastros de uma cena estética, subversiva e fora do lugar”. *Revista Z Cultural*, XI(1). <https://shorturl.at/2poGq>.
- FREIRE, Paulo. 1992. *Pedagogia da esperança: um reencontro com a pedagogia do oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- FREITAS, Lílian do F. R., y MOITA LOPES, Luiz Paulo. 2019. “Vivenciando a outridade: escalas, indexicalidade e performances narrativas de universitários migrantes”. *Revista Brasileira de Linguística Aplicada*, 19(1): 147–72.
- GOULART, Cátia. 2007. “Uma abordagem bakhtiniana da noção de letramento: contribuições para a pesquisa e para a prática pedagógica”. In: Maria Teresa Freitas, Sílvia Jobim, Sônia Kramer (orgs.), *Ciências humanas e pesquisa: leituras de Bakhtin*. São Paulo: Cortez. pp. 95–112.
- HARVEY, David. 2012. “O direito à cidade”. *Lutas Sociais*, (29): 73–89.

- LÉVI-STRAUSS, Claude. 2004. *O cru e o cozido*. (Série Mitológicas 1). São Paulo: Cosac Naify.
- LOPES, Adriana Carvalho Lopes. 2011. *Funk-se quem quiser no batidão negro da cidade carioca*. Rio de Janeiro: Bom Texto.
- LOPES, Adriana Carvalho Lopes et al. 2017. “Desregulamentando dicotomias: transletramentos, sobrevivências, nascimentos”. *Trabalhos em Linguística Aplicada*, 56(3): 756–80.
- LOPES, Adriana Carvalho, FACINA, Adriana y SILVA, Daniel do Nascimento. 2019. *Nó em pingo d’água: sobrevivência, cultura e linguagem*. Rio de Janeiro: Mórula; Florianópolis: Insular.
- LOPES, A. C. y TAVARES, J. C. 2021. “Os saraus são as bibliotecas sonoras das periferias”: uma narrativa sobre letramentos e o direito à cidade. *Revista Pragmatize*, 11(20): 51–68.
- LOPES, A. C. y TAVARES, J. C. 2023. “Memórias de um sarau: sobrevivência e esperança dos fazeres culturais e de pesquisa na Baixada Fluminense”. *Rev. bras. linguist. apl.* 23(3): e42782.
- MAIA, J. 2017. *Fogos digitais: letramentos de sobrevivência no Complexo do Alemão/RJ*. Tesis de Doctorado en Lingüística Aplicada, Instituto de Estudios del Lenguaje, Universidad Estadual de Campinas — Campinas.
- MOITA LOPES, L. P. 2013. *Português no século xxi: cenário geopolítico e sociolinguístico*. São Paulo: Parábola Editorial.
- NASCIMENTO, E. 2011. *É tudo nosso! A produção periférica na periferia paulistana*. Tesis de Doctorado en Antropología Social, Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias Humanas, Universidad de São Paulo – São Paulo.
- ROBBINS, J. 2013. “Beyond the Suffering Subject: Toward an Anthropology of the Good”. *The Journal of the Royal Anthropological Institute*, 19: 447–462.
- SILVA, D. N. 2014. “O texto entre a entextualização e a etnografia: um programa jornalístico sobre belezas subalternas e suas múltiplas recontextualizações”. *LemD – Linguagem em (Dis)curso*, 14(1): p. 67–84.
- SILVA, D. N. 2019. “Uma perspectiva pragmática para o estudo dos letramentos em periferias brasileiras”. *Revista da Anpoll*, 1(49): 26–38.
- SILVA, Rodrigo Manoel Dias da. 2022. “Escolas, territórios e afirmação cultural em periferias urbanas do Sul do Brasil”. *Educ. Pesqui.*, 48: e246918.
- SARAU “V”. 2017. *Facebook*, 23 de mayo. <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=623687787820998&set=pb.100064719727150.-2207520000&type=3>
- STREET, B. 2014. *Letramentos sociais: abordagens críticas do letramento no desenvolvimento, na etnografia e na educação*. São Paulo: Parábola Editorial.
- TAVARES, Janaina C. 2018. “Sarau ‘V’ e os letramentos que nos atravessam nos espaços periféricos”. Trabajo Final de Grado (Monografía) en Letras Portugués/Español, Universidad Federal Rural de Río de Janeiro — Nova Iguaçu.
- TAVARES, Janaina C. 2022. *Sujeita baixadense: uma autoetnografia de um sarau de rua da Baixada Fluminense*. Disertación de Maestría en Lingüística Aplicada, Facultad de Letras, Universidad Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) — Río de Janeiro.
- WINDLE, J., et al. 2020. “Por um Paradigma Transperiférico: Uma Agenda para Pesquisas Socialmente Engajadas”. *Trabalhos em Linguística Aplicada*, 59(2), 1.563–1.576.

JANAINA COUTINHO TAVARES

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Programa Interdisciplinar de Pós-graduação em Linguística Aplicada (PIPGLA), Rio de Janeiro, RJ, Brasil

janaina@letras.ufrj.br

<https://orcid.org/0000-0002-8436-4842>

ADRIANA CARVALHO LOPES

Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Programa Interdisciplinar de Pós-graduação em Linguística Aplicada (PIPGLA) e Programa de Pós-Graduação em Educação, Contextos e Contemporaneidades (PPGEduc), Nova Iguaçu, Rio de Janeiro, Brasil

adrianaclopes14@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-6068-8308>

DOSSIER EDITORS

Adriana Facina

Programa de Pós-graduação em Antropologia Social, Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro

<http://adriana.facina2@gmail.com> | <https://orcid.org/0000-0001-9381-5134>

Silvia Capanema

Université Sorbonne Paris Nord, pesquisadora de Pléiade/Campus Condorcet, pesquisadora bolsista CNRS CREDA-IHEAL (2024-2025)

silvia.capanema@gmail.com | <https://orcid.org/0000-0002-1607-2055>