



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE PSICOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA
MESTRADO EM PSICOLOGIA

CARLA JÉSSICA DE ARAÚJO GOMES

“É UMA FORMA DE CONTAR QUE A GENTE EXISTE”: ARTE E RE-
EXISTÊNCIA NO FESTIVAL DAS JUVENTUDES DO GRANDE BOM JARDIM

FORTALEZA
2024

CARLA JÉSSICA DE ARAÚJO GOMES

**“É UMA FORMA DE CONTAR QUE A GENTE EXISTE”: ARTE E RE-EXISTÊNCIA NO
FESTIVAL DAS JUVENTUDES DO GRANDE BOM JARDIM**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-
Graduação em Psicologia da Universidade
Federal do Ceará como parte dos requisitos para
obtenção do título de Mestre em Psicologia.

Área de concentração: Psicologia.

Linha de Pesquisa: Processos Psicossociais e
Vulnerabilidades Sociais.

Orientador: Prof. Dr. João Paulo Pereira Barros.

FORTALEZA

2024

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Sistema de Bibliotecas
Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

G613“ Gomes, Carla Jéssica de Araújo.
“É uma forma de contar que a gente existe” : Arte e Re-existência no Festival das Juventudes do Grande Bom Jardim / Carla Jéssica de Araújo Gomes. – 2024.
209 f. : il. color.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Psicologia, Fortaleza, 2024.
Orientação: Prof. Dr. João Paulo Pereira Barros.

1. Arte. 2. Juventudes. 3. Re-existências. 4. Territorialidades. 5. Violência. I. Título.

CDD 150

CARLA JÉSSICA DE ARAÚJO GOMES

**“É UMA FORMA DE CONTAR QUE A GENTE EXISTE”:
ARTE E RE-EXISTÊNCIA NO
FESTIVAL DAS JUVENTUDES DO GRANDE BOM JARDIM**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Universidade Federal do Ceará como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Psicologia.
Área de concentração: Psicologia.
Linha de Pesquisa: Processos Psicossociais e Vulnerabilidades Sociais.

Aprovado em: 06 / 02 / 2024

BANCA EXAMINADORA

Prof.º Dr. João Paulo Pereira Barros (Orientador)
Universidade Federal do Ceará - UFC

Prof.ª Dra. Luciana Lobo Miranda
Universidade Federal do Ceará - UFC

Prof.ª Dra. Lara Brum de Calais
Universidade Federal do Espírito Santo - UFES

"Cantar, dançar e viver a experiência mágica de suspender o céu é comum em muitas tradições. Suspender o céu é ampliar o nosso horizonte; não o horizonte prospectivo, mas um existencial. É enriquecer as nossas subjetividades, que é a matéria que este tempo que nós vivemos quer consumir. Se existe uma ânsia por consumir a natureza, existe também uma por consumir subjetividades — as nossas subjetividades. Então vamos vivê-las com a liberdade que formos capazes de inventar, não botar ela no mercado. Já que a natureza está sendo assaltada de uma maneira tão indefensável, vamos, pelo menos, ser capazes de manter nossas subjetividades, nossas visões, nossas poéticas sobre a existência" (Krenak, 2019, pp. 15-16)

Agradecimentos

Agradeço, primeiramente, às juventudes que compuseram comigo o Festival das Juventudes nesses dois anos, principalmente aos integrantes do Jovens Agentes de Paz, pela abertura, acolhida, afetos compartilhados e confiança. Esta dissertação só foi possível por vocês terem topado construir junto comigo esta pesquisa.

Muito obrigada também aos meus pais, Soraia Maria e Francisco Gildo, por todo o cuidado, dedicação e amor. Por sempre me apoiarem e estarem comigo nessa jornada. Por todas as abdições e esforços desempenhados para que eu pudesse acessar o ensino superior e ter uma vida mais confortável. Vocês são minha força e conforto.

Agradeço também aos meus irmãos, Leandro e Luis Eduardo, por todo amor, confiança e apoio.

Muito obrigada ao meu orientador, João Paulo, que, desde 2018, tem estado comigo nesta jornada, ensinando-me e me fazendo acreditar em uma Psicologia implicada, crítica e revolucionária. Você é fonte de inspiração para mim tanto no âmbito acadêmico como pessoal. Agradeço pela parceria e por todos os ensinamentos, cuidado e generosidade.

Agradeço também à banca, Luciana Lobo e Lara Brum, por terem aceitado o convite e por todas as contribuições feitas, de maneira gentil e cuidadosa, do período de qualificação da pesquisa até aqui. Escolhê-las não foi em vão, vocês são grandes inspirações para mim no campo da docência e pesquisa em Psicologia. Obrigada pelo auxílio e solicitude a cada mensagem e e-mail enviado.

Muito obrigada também aos arteiros/as/es e desmedidos/as/es que estiveram comigo em campo: Marta, Mayara, Lara Thayse, Cirilo, Natália, Bruna, Alanna Maria, Levi, Lara Castelo, Milena, Cássia, Flor, Laisa, Mariana, Félix, Cecília, Maria Beatriz, Sofia, Tobias, Abner e Lê. Sou muito agradecida pelas trocas, conversas nos ônibus até o CDVHS e pelas

reuniões, ao mesmo tempo caóticas, mas relaxantes e felizes. Agradeço também por toparem e acreditarem em mim e no que estávamos nos propondo a fazer no Festival.

Agradeço, novamente, ao João Paulo e à Luciana pela coordenação do Artes Insurgentes, possibilitando um espaço dialógico, circular e de construção coletiva.

Muito obrigada também às minhas queridas colegas de pós-graduação, Mayara e Camila, por todas as conversas, desabafos e suspiros em meio aos momentos de angústia e preocupação. Vocês tornaram esse caminho da pós-graduação menos solitário.

Agradeço também às incríveis Juliana Arruda e Karlinne Souza por não só serem fonte de inspiração acadêmica e pessoal, mas por toda a compreensão e cuidado comigo nessa fase final da dissertação.

Meus mais sinceros agradecimentos também ao meu grande amigo Luís Fernando, que tem sido luz para mim desde que eu o conheci. Muito obrigada por todo cuidado, conselhos e risadas ao longo desses anos. Admiro demais sua gentileza, generosidade, dedicação, competência e forma de ver e desbravar o mundo.

Agradeço também a minha parceira de dossiês e artigos, Larissa Nunes. Por todos os momentos de troca, apoio, cuidado e afeto ao longo desses anos. Você é inspiração, por toda sua generosidade, abertura, dedicação e competência.

Muito obrigada também a todos/as/es que constroem e tornam o VIESES/UFC esse laboratório-casa, em que sempre me senti acolhida e feliz.

Agradeço também aos meus amigos e amigas de longa data, que me apoiaram e cuidaram de mim durante essa caminhada: Aléxia, Débora, Juliano, Leandro, Vinícius Lima, Vinicius Lobo, Letícia, Gláucia, Carol, Amanda, Melissa, Sara e Rebecca.

Gratidão também ao Alberto Vitor, por ter me acompanhado desde o começo da graduação, sempre me apoiando, fortalecendo-me e me fazendo acreditar que era possível.

Obrigada também pela leitura cuidadosa e atenta do texto.

Muito obrigada também à Universidade Federal do Ceará e ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia por ter me aberto, no mais rico espaço, tantas possibilidades de aprendizado e conhecimento.

Agradeço também à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, pelo apoio financeiro, por meio da concessão da bolsa de mestrado, que me possibilitou a realização desta pesquisa.

Resumo

Fortaleza é uma das capitais brasileiras com maiores índices de Crimes Violentos Letais Intencionais (CVLI) contra adolescentes e jovens. Tal problemática marca o cotidiano de juventudes periféricas, em meio a transformações das dinâmicas criminais, desmontes de políticas sociais e ao recrudescimento de dispositivos de segurança e punitivo-penais estigmatizadores de tais juventudes. Em contraponto a esse cenário, práticas culturais têm sido produzidas por jovens nessas territorialidades, para, a partir da arte, não só denunciarem essas lógicas e lutarem por reconhecimento, mas para reescreverem suas trajetórias e experiências juvenis. Uma dessas práticas culturais é o Festival das Juventudes, que acontece no território do Grande Bom Jardim (GBJ), em Fortaleza-CE. Tendo em vista o contexto de insurgências artísticas em Fortaleza, esta pesquisa busca cartografar, no âmbito do Festival das Juventudes, como jovens narram experiências de violência e re-existências no território do GBJ através da arte. Como objetivos específicos, têm-se: 1) Problematizar com jovens de coletivos juvenis do território do GBJ sobre a arte produzida nas periferias, tomando como analisador o Festival das Juventudes, seu processo de organização e sua incidência no território; 2) Discutir que efeitos (d)enunciativos da violência contra jovens são produzidos a partir do trabalho com arte, no âmbito do Festival das Juventudes; 3) Refletir de que maneira participantes do Festival das Juventudes dão visibilidade, a partir da arte, às potencialidades de seus territórios. Utiliza-se, teoricamente, de referências do campo da Psicologia Social e de áreas afins para pensar a relação entre arte, juventudes, territorialidades, violências e re-existência. A proposta é orientada pela perspectiva da pesquisa-inter(in)venção e possui como estratégias metodológicas a colaboração com o IV e do V Festival das Juventudes e a realização de entrevistas semi-estruturadas com jovens que participam da comissão organizadora do evento. A análise de dados se valerá de cenas e episódios analisadores dos

momentos do Festival, registradas com auxílio de diários de campo, e das narrativas produzidas no contexto das entrevistas. Espera-se, com esta pesquisa, colaborar para visibilização de trajetórias, experiências e lutas por reconhecimento e práticas de reinvenção de si por parte de juventudes em territorialidades urbanas periferizadas, produzindo uma pesquisa implicada com a transformação social e que seja construída por saberes compostos por múltiplas vozes.

Palavras-chave: arte, juventudes, re-existências, territorialidades, violência.

Abstract

Fortaleza is one of the Brazilian capitals with the highest rates of Lethal and Intentional Violent Crimes (live) against adolescents and youth. This problem marks the daily lives of peripheral youth, amidst transformations in criminal dynamics, dismantling of social policies and the intensification of security and punitive-penal devices stigmatizing such youth. In contrast to this scenario, cultural practices have been produced by young people in these territorialities in order to, through art, not only denounce these logics and fight for recognition, but also to rewrite their trajectories and juvenile experiences. One of these cultural practices is the Festival das Juventudes, which takes place in the territory of Grande Bom Jardim (GBJ), in Fortaleza-CE. Considering the context of artistic insurgencies in Fortaleza, this research seeks to map, within the scope of the Festival das Juventudes, how young people narrate experiences of violence and re-existence in the territory of GBJ through art. As specific objectives, we have: 1) Reflect with young people from youth groups in the territory of GBJ on the art produced in the peripheries, taking as an analyzer the Festival das Juventudes, its organizational process and its incidence in the territory; 2) Reflect that (d)enunciative effects of violence against young people are produced from the work with art, within the scope of the Festival das Juventudes; 3) Problematize how participants of the Festival das Juventudes give visibility, through art, to the potentialities of their territories. Theoretical references from the field of Social Psychology and related areas are used to think about the relationship between art, youth, territoriality, violence and re-existence. The proposal is guided by the perspective of research-intervention and has as methodological strategies the collaboration with the IV and V Festival das Juventudes and the realization of semi-structured interviews with young people who participate in the organizing committee of the event. The data analysis will be based on scenes and episodes that analyse the moments of

the Festival, recorded with the help of field diaries, and the narratives produced in the context of the interviews. It is hoped, with this research, to collaborate with the visibility of trajectories, experiences and struggles for recognition and practices of reinvention of self on the part of young people in peripheral urban territorialities, producing a research implicated with social transformation and that is constructed by knowledge composed of multiple voices.

Keywords: art, youth, re-existences, territorialities, violence.

Lista de Siglas

ANTRA - Associação Nacional de Travestis e Transexuais

CCBJ - Centro Cultural do Bom Jardim

CDMAC - Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura

CDVHS - Centro de Defesa da Vida Herbert de Souza

CEDECA-CE - Centro de Defesa da Criança e do Adolescente no Ceará

CREAS - Centro de Referência Especializado de Assistência Social

CVLI - Crimes Violentos Letais Intencionais

DLIS - Desenvolvimento Local, Integrado e Sustentável do Grande Bom Jardim

FEPGBJ - Fórum de Escolas pela Paz do Grande Bom Jardim

GBJ - Grande Bom Jardim

IDH - Índice de Desenvolvimento Humano

IDM - Organização Social Instituto Dragão do Mar

IJI - Instituto Juventude Inovação

JAP - Jovens Agentes de Paz

LAPSUS/UFC - Laboratório de Psicologia em Subjetividade e Sociedade

LGBTQIAP+- Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais/Transgêneros/Travestis, Queer, Intersexual, Assexual, Pansexual

MNBJ - Maracatu Nação Bom Jardim

MSM - Movimento de Saúde Mental

ONG - Organização Não Governamental

PP - Pesquisa Participativa

PPCA - Programa de Promoção da Cultura Artística

PI - Pesquisa-Intervenção

Secult/CE - Secretaria da Cultura do Estado do Ceará

UFC - Universidade Federal do Ceará

VIESES/UFC - Grupo de Pesquisas e Intervenções sobre Violência, Exclusão Social e

Subjetivação

Lista de Figuras

Figura 1

Parte da equipe do projeto do Iniciativas Comunitárias no CCBJ.....30

Figura 2

Registro da oficina de reggae realizada no V Festival das Juventudes.....31

Figura 3

Artes Insurgentes no III Festival das Juventudes, em 2021.....37

Figura 4

Intervenção realizada em uma das paredes do CDVHS para o V Festival das Juventudes....47

Figura 5

Bandeira da Rede Dlis no IV Festival das Juventudes.....58

Figura 6

Graffiti com a logo do V Festival das Juventudes em uma das paredes externas do CDVHS.....61

Figura 7

Registro do último dia do V Festival das Juventudes no equipamento CCBJ.....62

Figura 8

Apresentação artística realizada no CCC no V Festival das Juventudes.....63

Figura 9

Estudantes observando lambes nas paredes do CCBJ durante o IV Festival das Juventudes.....63

Figura 10

Artes Insurgentes e Histórias Desmedidas no IV Festival das Juventudes.....66

Figura 11

Registro da reunião de planejamento ocorrida no dia 11 de março de 2023.....71

Figura 12

Produção da faixa com o nome do festival no encontro de ornamentação.....71

Figura 13

Registro feito por japianes após pintarem e intervirem nas paredes da garagem no encontro de ornamentação.....72

Figura 14

Cartaz de divulgação levado para as escolas.....73

Figura 15

Tarjetas produzidas na oficina sobre “Ser Jovem” na escola A.....74

Figura 16

Registro de uma das reuniões de avaliação do Festival.....76

Figura 17

Registro da oficina de percussão.....102

Figura 18

Registros da oficina de fotografia no V Festival das Juventudes.....105

Figura 19

Página do fanzine “Diga não ao racismo”.....112

Figura 20

Página do fanzine “Olho de tigre”.....113

Figura 21

Autorretratos da oficina “Pintura em tela - retratos de raça e identidade”.....115

Figura 22

Registro do painel produzido na oficina “Inten(cidades) que nos habitam: intervenções fotográficas”.....129

Figura 23

Print do Google Maps com o caminho, realizado pela Avenida Osório de Paiva, entre GBJ e o centro da cidade.....131

Figura 24

Performance da equipe “Geovane” no V Festival das Juventudes, dia “ser agente de paz”137

Figura 25

Pintura “sem medo”, produzida no IV Festival das Juventudes, no eixo “ser livre”138

Figura 26

Pintura “sem medo”, produzida no IV Festival das Juventudes, no eixo “ser livre”139

Figura 27

Pintura realizada durante o IV Festival das Juventudes, no dia do eixo “ser livre”143

Figura 28

Parede com lambes produzida no V Festival das Juventudes, no dia “ser jovem”144

Figura 29

Frase de Paulo Freire em uma das paredes do CDVHS.....147

Figura 30

Graffiti na parede do CDVHS produzido durante o momento de ornamentação do espaço.153

Figura 31

Pintura produzida no V Festival das Juventudes, no dia do eixo “ser agente de paz”153

Figura 32

Mosaico de fotografias produzido no V Festival das Juventudes, dia “ser jovem”157

Lista de Tabelas

Tabela 1

Relação das estratégias metodológicas com os objetivos específicos da pesquisa.....64

Tabela 2

Resumo IV e V Festival das Juventudes (data, programação e público).....68

Tabela 3

Apresentação dos/as/es jovens entrevistados/as/es.....76

Tabela 4

Quantitativo de estudantes por dia no IV Festival das Juventudes.....97

Lista de Gráficos

Gráfico 1

Participantes do V Festival das Juventudes por gênero.....78

Gráfico 2

Participantes do V Festival das Juventudes por raça/cor/etnia.....79

Gráfico 3

Participantes do V Festival das Juventudes por sexualidade.....79

Sumário

1 “Enquanto houver amor, eu mudarei o curso da vida”: Caminhos e aproximações com o campo de problematização da pesquisa.....	21
2 “Favela quer paz e lutará por ela”: O Festival das Juventudes do Grande Bom Jardim e seus eixos temáticos.....	35
3 A construção de uma pesquisa-inter(in)venção com juventudes no Grande Bom Jardim: percurso metodológico da pesquisa.....	51
3.1 Po(éticas) de pesquisa: pressupostos e compromissos da pesquisa-inter(in)venção...51	
3.2 Local da pesquisa: o território do Grande Bom Jardim para além da denominação de território “vixe”.....	57
3.3 Pesquisando no Festival das Juventudes: estratégias metodológicas da pesquisa.....	64
3.3.1 <i>Construindo coletivamente o Festival das Juventudes: Colaboração com a comissão organizadora.....</i>	66
3.3.1.1 Encontros do Festival das Juventudes.....	69
3.3.1.2 Momentos pré-festival: reuniões, oficinas e ornamentação do espaço.....	71
3.3.1.3 Reuniões de avaliação.....	76
3.3.2 <i>Entrevistas semi-estruturadas sob manejo cartográfico</i>	77
3.4 Participantes da pesquisa: quem são as juventudes que constroem o Festival?.....	79
3.5 Análise das materialidades da pesquisa.....	83
3.6 Aspectos éticos.....	84
4 Arte, colonialidade e branquitude: o Festival das Juventudes e a produção artística nas periferias de Fortaleza.....	85
4.1 “A gente é artista, a gente não é vagabundo!”: processos de marginalização da arte produzida nas periferias.....	85

4.2 “Foi no Festival que eu peguei pela primeira vez numa câmera”: o Festival das Juventudes como um local-acontecimento para experimentação artística e criação de outros territórios existenciais.....	97
5 Efeitos (d)enunciativos da arte no Festival das Juventudes: Experiências de violência e opressão narrativizadas por juventudes do Grande Bom Jardim.....	108
5.1 “A gente só queria mais respeito”: políticas de subalternização e as (im)possibilidades de ser jovem nas periferias urbanas.....	108
5.2 “Queremos um mundo onde não precisamos ter medo de ser julgados”: medo, insegurança e silenciamento como operadores das políticas de subjetivação nas margens urbanas.....	125
6 Movimentos de afirmação de vida e das potências do território do Grande Bom Jardim e suas juventudes no Festival.....	143
6.1 “O nosso território tem belezas, tem potência”: a arte como prática de libertação no Festival das Juventudes.....	143
6.2 “Somos a periferia. Sim, nós somos alegria”: produzindo contra-narrativas sobre o GBJ a partir das potencialidades do território.....	153
6.3 “Aqui é um espaço de respeito, de liberdade”: (con)fabulando outros mundos a partir da criação de zonas de re-existência.....	166
Considerações Finais.....	169
Referências.....	174
Apêndice A – Roteiro das entrevistas.....	199
Apêndice B – Acordo de Convivência.....	200
Apêndice C – Parecer Comitê de Ética.....	201

1 “Enquanto houver amor, eu mudarei o curso da vida”: Caminhos e aproximações com o campo de problematização da pesquisa

Paz não se constrói com tiro
Mas eu o miro, de frente, na minha fragilidade
Eu não tenho a bolha da proteção
Queria guardar tudo que amo
No castelo da minha imaginação
Mas eu vejo a vida passar num instante
Será tempo o bastante que tenho para viver?
Eu não sei, eu não posso saber
Mas enquanto houver amor
Eu mudarei o curso da vida
Farei um altar para comunhão
Nele eu serei um com o mundo
Até ver o ubuntu da emancipação

(Emicida - Principia part. Fabiana Cozza, Pastor Henrique Vieira e Pastoras do Rosário)

Começo esta dissertação com um trecho da música *Principia* por esta música ter embalado, durante vários momentos, os preparativos para o Festival das Juventudes, local-acontecimento em que esta pesquisa foi construída – local não só por remeter a um território físico e existencial, mas por ser um espaço possibilitador de encontros, de produção de afetos e criação de vínculos; acontecimento por agenciar desdobramentos e movimentar não só

aqueles/as/us¹ diretamente envolvidos/as/us com a sua execução, mas todo o território (físico e existencial) em que está inserido; além de, ao se caracterizar como acontecimento, não ser algo que pudesse ser medido em todas as suas dimensões e afetações, nem muito menos controlado. O Festival das Juventudes: Arte Cultura e Direitos Humanos é um evento que ocorre desde 2018 no território do Grande Bom Jardim (GBJ), em Fortaleza/CE. Ele é organizado por jovens do coletivo Jovens Agentes de Paz (JAP) e é direcionado a estudantes de escolas públicas de ensino médio do território.

A música aludida na epígrafe às vezes ressoava ao fundo nos momentos de organização e acontecimento do Festival, quase imperceptível em meio aos outros sons e vozes que permeavam o ambiente; em outros momentos, fazia-se mais presente, entonada em alto e bom tom, seja em sua versão gravada ou nos seus versos, repetidos pelos/as/es jovens, que afirmavam – quase como um lema, um grito de guerra – que *tudo o que nós tem é nós*. A escolha por tal música, que depois inspirou a criação de um espaço específico no V Festival das Juventudes em 2023 intitulado “nós por nós”², alude e convoca a um movimento de re-existir em/a partir da coletividade, algo bastante estimado pelos corpos que constroem o Festival.

Diante desse preâmbulo, esta pesquisa possui a proposta de cartografar, no âmbito do Festival das Juventudes: Arte, Cultura e Direitos Humanos, como jovens narram experiências de violência e re-existência, por meio da arte, no território do Grande Bom Jardim, em Fortaleza/CE. Trata-se de uma pesquisa de base qualitativa, a qual foi construída com

¹ Aqui, opta-se por utilizar “o/a/e” para tentar abarcar a diversidade presente tanto no JAP como no grupo de estudantes que esteve presente nos Festivais acompanhados, sendo o “o” direcionado a jovens que se identificam como “homem cisgênero” ou “homem transgênero”, o “a” direcionado a jovens que se identificam como “mulher cisgênero” ou “mulher transgênero”, e o “e” para todes aqueles que não cabem em nenhum dos quatro grupos citados, como a comunidade de pessoas gênero fluído e a comunidade de não-binários.

² O espaço “nós por nós” foi um stand, com livros e jogos, criado no espaço do Festival para acolher aqueles/as/us que não estivessem interessados em participar das atividades propostas, além de funcionar como um local para socialização e descanso. Ademais, o stand também visava a arrecadação de alimentos e materiais de higiene para famílias em condição de insegurança alimentar no território, visto que era possível obter qualquer um dos livros expostos a partir da troca por um quilo de alimento. Todos os livros expostos foram provenientes de uma campanha de arrecadação ocorrida entre os meses de fevereiro e junho de 2023.

adolescentes e jovens moradores do GBJ, território composto por cinco bairros localizados na periferia sudoeste de Fortaleza/CE, que participaram da quarta e/ou da quinta edição do Festival das Juventudes, o qual será melhor apresentado no segundo capítulo desta dissertação.

Para contemplar tal objetivo, este estudo está amparado teoricamente no campo da Psicologia Social e estabelece diálogos com áreas afins, sobretudo a partir de ferramentas teóricas oriundas do campo da esquizoanálise e do campo dos estudos contracoloniais³. Reconheço que o referido marco teórico remete a raízes epistemológicas diversas. Contudo, para a abordagem das problemáticas desta pesquisa, procuro sustentar esse campo de tensão e diversidade a partir de pontos de diálogo entre alguns elementos, como, por exemplo, as críticas às formas de dominação que produzem a desumanização de certas existências, a importância de dar visibilidade e dizibilidade às práticas de re-existência mobilizadas por juventudes de periferias urbanas e a possibilidade de pensar os processos de subjetivação em conexão com o campo das práticas sociais (Barros, 2019; Paiva, Oliveira & Colaço, 2019; Lanna & Calais, 2020; Lanna, Silva & Calais, 2021; Silva et al., 2022; Leonardo, 2022; Lavor Filho, 2022; Barros et al., 2023; Soares et al., 2023).

Minha aproximação com a temática desta investigação surgiu durante a minha graduação em Psicologia, principalmente pela minha inserção no Grupo de Pesquisas e Intervenções sobre Violência, Exclusão Social e Subjetivação (VIESES/UFC), vinculado à Universidade Federal do Ceará (UFC), em 2018. Foi através da minha participação no VIESES/UFC que, pela primeira vez, ouvi falar sobre o Festival das Juventudes, ainda em

³ Entende-se, aqui, por estudos contracoloniais todos aqueles críticos à colonialidade. Dessa forma, esta categoria engloba tanto as discussões desenvolvidas pelo grupo modernidade/colonialidade como por autores e autoras dos estudos subalternos e demais pensadores e pensadoras que tenham tecido críticas ao modelo colonial vigente (Ballestrin, 2013; Damasceno, Amorim, & Cardoso, 2022). A escolha pelo termo “contracolonial” provém do alinhamento às reflexões do ativista, lavrador e quilombola Negô Bispo (Santos, 2015; 2023) acerca da necessidade de contrariar o colonialismo (ser contracolonial). Sobre ser contra colonial, ele pontua: “É simples: é você querer me colonizar e eu não aceitar que você me colonize, é eu me defender. O contracolonialismo é um modo de vida diferente do colonialismo” (Santos, 2023, p. 36).

2018, e me aproximei do GBJ, pois, apesar de morar a minha vida quase toda próxima ao território, nos bairros Conjunto Esperança e Mondubim, eu não tinha proximidade e nem conhecia a região.

Pensar nessa relação com o GBJ me remete, também, a memórias ainda da época de escola, quando estudava em uma instituição particular próxima ao Terminal de Ônibus Siqueira, hoje tão familiar pelas andanças pelo GBJ. Uma colega uma vez trouxe em sala de aula sobre os estigmas que cercavam o bairro em que a avó dela morava, o Bom Jardim, e como aquilo era injusto diante de toda a vida que pulsava pelas ruas daquele bairro – não me recordo exatamente de suas palavras, mas estas remetiam ao Bom Jardim como um “jardim florido”, que não se resumia a morte, pobreza, fome e violência. Foi ali, pela primeira vez, que o GBJ me foi apresentado como um território “vixe”⁴, não só por essa colega, mas pelas piadas que os demais estudantes lançaram diante da sua fala.

No meu quarto semestre da graduação, em 2018, comecei a fazer parte do projeto de extensão “Histórias Desmedidas”, vinculado ao VIESES/UFC, o que me permitiu frequentar o território do GBJ de outra forma, agora como estudante de Psicologia. Nesta época, o projeto tinha como objetivo criar espaços de problematização com jovens e adolescentes em cumprimento de medida socioeducativa de meio aberto acerca de suas trajetórias e perspectivas de vida, por meio de oficinas temáticas e artísticas (Gomes et al., 2020). Além de proporcionar a aproximação com o território e o acesso às discussões que envolviam juventudes, violência e re-existência, foi na atuação como extensionista do Histórias que pude também pensar na arte como um dispositivo capaz de produzir a narrativização de experiências e a problematização de discursos e contextos, por muitas vezes naturalizados. A primazia pela realização de oficinas artísticas vinha da aposta na construção de “espaços de

⁴ Expressão regional que designa uma região reconhecida como perigosa e violenta. Segundo Bezerra (2015), tal imagem é construída, principalmente, por pessoas que não moram nessas regiões, mas que, mesmo assim, postulam acusações sócio-morais e criminalizações que se aplicam não só ao território, mas também às pessoas que o habitam.

sensibilização e ressignificação do mundo” (Surdi, Freire, & Mello, 2016, p. 369) para a troca de conhecimentos e vivências, além da criação de vínculos.

No período em que atuei como extensionista do Histórias Desmedidas, havia uma crescente elevação na taxa de homicídios de adolescentes e jovens no Ceará, especialmente em bairros periféricos, após a quebra do acordo de paz firmado entre facções criminosas locais⁵ (Barros et al., 2018; Benício et al., 2018). Ainda, somado a esse cenário, o Sistema Socioeducativo cearense enfrentava diversas rebeliões e denúncias de superlotação, falta de infraestrutura e casos de tortura dentro dos centros socioeducativos de internação, o que culminou em uma notificação, realizada pela Corte Interamericana de Direitos Humanos, ao Estado brasileiro, e movimentações da sociedade civil organizada em prol da garantia dos direitos dos/as/es adolescentes em cumprimento de medida (Cedeca-CE, 2014; Gomes et al., 2020; Cavalcante, 2020).

O local de atuação do Histórias Desmedidas em 2018 e 2019 foi o Centro de Referência Especializado de Assistência Social (CREAS) que atendia a população do GBJ e de outros bairros nas imediações. Apesar do equipamento não ser localizado em um dos cinco bairros do GBJ, grande parte dos/as⁶ adolescentes e jovens que participaram dos grupos criados nesses dois anos moravam no território, e, em suas falas e expressões artísticas, traziam-no como um importante vetor de subjetivação (Lanna, Silva & Calais, 2021). A escolha por esse CREAS foi motivada tanto pela disponibilidade encontrada na equipe do equipamento como pelo fato do GBJ apresentar um alto crescimento no número de homicídios juvenis naquela época.

⁵ O período no Ceará conhecido como “pacificação” se estendeu do final de 2015 a meados de 2016 e se refere a em um “acordo de paz” entre as facções criminosas que disputavam o mercado ilegal de drogas e armas no estado. Esse acordo decretou, no período citado, a proibição das práticas de homicídio entre esses grupos, o que ocasionou um decréscimo considerável na taxa de homicídios registrada nesse período (Barros et al., 2018; Benício et al., 2018).

⁶ Utilizarei apenas “os/as” para me referir aos grupos pois a composição destes era apenas de homens cisgêneros e mulheres cisgênero.

Nas oficinas, que contaram também com a participação de artistas de periferias da cidade convidados/as e alguns familiares dos/as adolescentes, conversávamos sobre o que é ser jovem, os direitos das juventudes, responsabilização juvenil, educação e arte, direitos humanos, sonhos, projetos de futuro, entre outros temas (Gomes et al., 2020). Tanto nesses momentos de discussão como nas conversas pelos corredores do CREAS e em atividades externas, o compartilhamento das vivências e trajetórias de vida desses adolescentes e jovens, tidos como algozes da violência (Benício et al., 2018; Cavalcante, 2020), denunciavam uma série de violações de direitos, processos de criminalização e episódios de racismo em seus cotidianos (Paiva, Oliveira, & Colaço, 2019; Gomes et al., 2020).

Entre os anos de 2020 e 2021, tive a oportunidade de participar, através do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC) e sob orientação do Prof. Dr. João Paulo Pereira Barros, de uma pesquisa-inter(in)venção vinculada ao VIESES/UFC que objetivava analisar como jovens em contextos periferizados de Fortaleza produziam práticas de resistências às dinâmicas que os/as/es enquadram enquanto sujeitos matáveis. Tal investigação ocorreu no território do GBJ e foi dividida em dois mo(vi)mentos: 1) Realização de uma cartografia dos múltiplos coletivos, grupos e movimentos sociais juvenis atuantes no território; 2) Acompanhamento e composição de ações desenvolvidas por um desses coletivos cartografados.

O primeiro momento foi realizado em conjunto com uma pesquisa de doutoramento, vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia da UFC e ao Laboratório em Psicologia, Subjetividade e Sociedade (LAPSUS/UFC), intitulada “Cartografia de bricolagens, alianças e produção do comum: pesquisa participativa decolonial com coletivos juvenis em Fortaleza-CE”⁷ (Lavor Filho, 2022). Tal investigação conjunta, ocorrida durante a

⁷ A referida tese de doutoramento possuía o objetivo de cartografar coletivos, grupos e movimentos sociais do GBJ. Após a fase de qualificação da pesquisa, o objetivo geral foi alterado, voltando-se a “cartografar o processo de pesquisa participativa decolonial realizada com jovens pesquisadores do território do Grande Bom Jardim

pandemia por COVID-19, foi desenvolvida em formato híbrido – presencialmente e remotamente – junto a coletivos juvenis⁸ e jovens pesquisadores do GBJ.

Como reverberação dessa parceria entre VIESES/UFC e LAPSUS/UFC no GBJ, participei, em 2021, da criação do projeto “Artes Insurgentes: Coletivizando Resistências”, o qual esteve tão presente no desenvolvimento desta pesquisa. O projeto, vinculado ao Programa de Promoção de Cultura Artística (PPCA) da Pró-reitoria de Cultura da UFC e à Pró-reitoria de Extensão da mesma universidade, atua com o objetivo de fomentar e potencializar ações de cultura artística de juventudes do GBJ, nascendo, desse modo, como uma forma de continuar atuando e compondo com os coletivos e jovens que participaram do primeiro momento da pesquisa PIBIC realizada.

Já o segundo momento foi realizado após a criação do Artes Insurgentes, com a inserção das/os extensionistas/os e pesquisadores/as que compunham o projeto na comissão organizadora do III Festival das Juventudes: Arte, Cultura e Direitos Humanos, realizado entre maio e junho de 2021 (Miranda et al., 2021; Barros et al., 2023). Neste acompanhamento, intentou-se, a partir da colaboração com a organização da programação, facilitação de oficinas e participação nos momentos avaliativos do evento, refletir como a articulação entre juventudes periféricas pode potencializar práticas de re-existência frente aos processos de subalternização e precarização da vida atuantes nas margens urbanas (Barros et al., 2023).

A participação na comissão organizadora do Festival das Juventudes em 2021 surgiu a partir um convite, feito por integrantes do JAP que tinham participado do primeiro mo(vi)mento da pesquisa, ao nosso grupo. Após um ano sem a realização do Festival, por

acerca de suas próprias práticas culturais periféricas, a partir de um estudo metodológico qualitativo da Pesquisa-Intervenção, aliada a Pesquisa Ação Participativa Crítica” (Lavor Filho, 2022, p. 11).

⁸ Durante a pesquisa, cartografamos, ao todo, 22 coletivos/grupos/movimentos sociais no GBJ. Dentre estes, nove participaram de grupos focais e de uma oficina de cartografia social, realizada em parceria com o Centro Cultural Bom Jardim (CCBJ), em janeiro de 2021.

conta das restrições sanitárias devido a pandemia de Covid-19, o JAP nos convocou para o desafio que seria montar um Festival, que tinha como uma de suas características centrais justamente a invenção artística, a produção de encontros e a criação de vínculos entre jovens do território, no formato virtual. Algo que nos foi dito em uma das primeiras reuniões para pensar o evento foi justamente do desejo, apesar dos desafios impostos, principalmente de acesso e domínio das tecnologias, de manter uma aproximação com os/as/es estudantes, principalmente por conta das reverberações da pandemia no cotidiano das periferias urbanas, com aumento das desigualdades sociais e da violência, além de queixas em relação à saúde mental e fragilização nas redes de apoio entre pares (Gomes et al., 2022a).

Apesar de ter sido uma experiência bem diferente do que me foi relatada por quem tinha participado da primeira e da segunda edição nos anos de 2018 e 2019, participar e ajudar ativamente na organização me permitiu ter um vislumbre não só do que era o Festival, mas de como também ele era importante para todos/as/es que o construíam. Havia desejo, afeto e, principalmente, confiança na potencialidade desse espaço como um local de trocas, aprendizagens, acolhimento e, por algumas vezes, cuidado entre as juventudes do território. Essa aposta não partia do nada, já que muitos dos/as/es integrantes do JAP tinham se aproximado do coletivo justamente por meio do Festival das Juventudes. Eles/as/us, que antes ocupavam o lugar de estudantes, nutriam a aspiração de serem o que os/as/us que vieram antes deles/as/us foram para eles/as/us, desejando produzir um espaço seguro e de acolhimento às múltiplas juventudes presentes nas escolas do GBJ.

Ainda em 2021, após o fim do Festival, a parceria entre JAP e Artes se fortaleceu a partir da construção de um projeto para o edital de iniciativas comunitárias do Centro Cultural do Bom Jardim (CCBJ). Tal projeto visava manter o contato com as escolas, principalmente tendo em vista os pedidos dos/as gestores/as e dos/as/us estudantes para continuarmos ocupando esse espaço. O projeto previa a realização de oficinas artísticas durante os horários

de aula ou contraturno a partir de seis eixos artísticos: 1) Musicalidades e ritmos; 2) Teatro e encenações; 3) Estéticas e linguagens feministas; 4) Danças e performances; 5) Literaturas/Escritas poéticas; 6) Adolescência, Saúde Mental e Artes.

As oficinas realizadas durante esse período contavam com a parceria de outros coletivos artísticos da cidade, como o Coletivo Inflamável e o Tambores de Safo, mas também foram facilitadas por japianes e membros do Artes Insurgentes (Gomes et al., 2022a)⁹. Foi a partir dessa experiência, avaliada como bastante positiva tanto por nós quanto pelo JAP, que surgiu pela primeira vez a ideia de realização do “pós-festival”, momento realizado no segundo semestre do ano com as mesmas escolas participantes do Festival no próprio contexto escolar, como forma de manter o vínculo com as escolas e os/as/us estudantes.

Figura 1

Parte da equipe do projeto do Iniciativas Comunitárias no CCBJ



Fonte: Arquivo Pessoal (2021)

⁹ Para mais informações, visitar o capítulo “Artes insurgentes e a construção de oficinas (de)formativas em artes com coletivos juvenis: caminhos metodológicos percorridos e produções realizadas” no e-book gratuito “Artes Insurgentes: Coletivizando Resistências” (Gomes et al., 2022a)

Dessa forma, a partir das experiências relatadas até aqui, justifica-se o desenvolvimento desta investigação de mestrado por ser imprescindível refletir, dentro do campo da Psicologia, sobre as experiências de violência e resistência das juventudes de territórios periféricos de Fortaleza, principalmente em meio ao aumento dos índices de violência na cidade e o contexto de insurgência de práticas artísticas e culturais produzidas por coletivos compostos por essas juventudes, como forma de sobreviver a esse cenário (Freitas & Silva, 2018; Silva, 2019a; Silva, 2019b; Diógenes, 2020; Barros et al., 2023).

A escolha por realizar a pesquisa no Festival das Juventudes se deve a, conforme apontado por Miranda et al. (2021) e Barros et al. (2023), esse evento ter o potencial de, a partir da articulação de juventudes do território do GBJ em diferentes atividades, oficinas e dinâmicas com produções artísticas, criar espaços que possibilitem, conforme colocado no título desta dissertação¹⁰, que essas juventudes afirmem a sua existência, produzindo narrativas sobre si e seus cotidianos. Além disso, ressalto também que esta escolha pelo Festival também possui um caráter pessoal, tanto pelos laços desenvolvidos com o território e, principalmente, com o JAP, como por acreditar na potencialidade desse acontecimento que é o Festival de movimentar e fissurar lógicas hegemônicas, além de potencializar a produção de vida e outros mundos possíveis.

Figura 2

Registro da oficina de reggae realizada no V Festival das Juventudes

¹⁰ “É uma forma de contar que a gente existe” (Diário de campo, 13/05/2023) foi uma frase proferida por uma jovem artista do GBJ, que facilitou a oficina de fotografia no primeiro dia do V Festival das Juventudes, ao falar o porquê de ter começado a fotografar.



Fonte: Arquivo Pessoal (2023)

Tendo isto em vista, a **pergunta** que guia esta pesquisa é a seguinte: como jovens participantes do Festival das Juventudes do Grande Bom Jardim (GBJ), em Fortaleza/CE, narram suas experiências de violência e re-existências no território através da arte? O **objetivo geral** desta investigação de dissertação é cartografar, no âmbito do Festival das Juventudes: Arte, Cultura e Direitos Humanos, como jovens narram experiências de violência e re-existências no território do Grande Bom Jardim através da arte.

Já os seus **objetivos específicos** são:

- 1) Problematizar com jovens de coletivos juvenis do território do GBJ sobre a arte produzida nas periferias, tomando como analisador o Festival das Juventudes, seu processo de organização e sua incidência no território;
- 2) Discutir que efeitos (d)enunciativos da violência contra jovens são produzidos a partir do trabalho com arte, no âmbito do Festival das Juventudes;
- 3) Refletir de que maneira participantes do Festival das Juventudes dão visibilidade, a partir da arte, às potencialidades de seus territórios.

Para responder aos objetivos propostos, metodologicamente, esta investigação se constitui como uma **pesquisa-inter(in)venção**, a qual foi desenvolvida a partir de duas

ferramentas metodológicas: 1) Colaboração com a quarta e a quinta edição do Festival das Juventudes, ocorridas, respectivamente, em 2022 e 2023; e 2) Realização de entrevistas semi-estruturadas, sob o manejo cartográfico, com jovens que participaram da organização de pelo menos uma das duas edições do Festival acompanhadas.

Tomando por base os apontamentos de Costa, Moura Júnior e Barros (2020) sobre as especificidades de realizar uma pesquisa-inter(in)venção em contextos periféricos, esta investigação se guiou a partir do compromisso de construir um movimento de pesquisar e intervir voltado aos grupos vulnerabilizados, de modo a orientar o compromisso social da Psicologia para a construção de um fazer que privilegie, e potencialize, os modos de ser, pensar e existir das juventudes periféricas. Nesse movimento, é necessário considerar o jogo de forças e poder envoltos nas relações e nos modos de subjetivação presentes nesses territórios (Barros, Benicio, & Bicalho, 2019; Barros, Benicio, & Silva, 2022).

O texto desta pesquisa de dissertação será dividido em sete capítulos, sendo este o primeiro capítulo, intitulado **“Enquanto houver amor, eu mudarei o curso da vida’: Caminhos e aproximações com o campo de problematização da pesquisa”**, voltado a realizar um panorama geral do contexto e das minhas aproximações com o campo de problematização da investigação.

O segundo capítulo, **“Favela quer paz e lutará por ela’: O Festival das Juventudes do Grande Bom Jardim e seus eixos temáticos”**, busca refletir sobre os eixos temáticos que guiam a organização do Festival das Juventudes, atentando, nesse processo, para a forma como estes eixos (ser jovem, ser jovem agente de paz, ser livre e ser das áreas) possuem aproximações com operadores conceituais como juventudes, violência, re-existência, território e arte.

O terceiro capítulo, **“Percurso metodológico”**, objetiva discutir sobre os fundamentos teóricos e metodológicos que guiaram a construção desta pesquisa-inter(in)venção. Além

disso, intenta explorar e narrar um pouco do percurso tecido nesses dois anos, descrevendo as ferramentas metodológicas utilizadas, o território em que a pesquisa foi realizada, os/as/es participantes, como foi realizada a análise das materialidades da investigação e os aspectos éticos.

O quarto capítulo, **“Arte, colonialidade e branquitude: o Festival das Juventudes e a produção artística nas periferias de Fortaleza”**, está alinhado ao primeiro objetivo específico desta pesquisa e intenta refletir sobre a produção de arte nas periferias, tomando o Festival, seu processo de organização e sua incidência no território como analisador. Ele está dividido em dois subtópicos, a saber: 1) “A gente é artista, a gente não é vagabundo!”: processos de marginalização da arte produzida nas periferias; 2) “Foi no Festival que eu peguei pela primeira vez numa câmera”: o Festival das Juventudes como um local-acontecimento para experimentação artística e criação de outros territórios existenciais.

O quinto capítulo, **“Efeitos (d)enunciativos da arte no Festival das Juventudes: Experiências de violência e opressão narrativizadas por juventudes do Grande Bom Jardim”**, volta-se a discutir sobre os efeitos (d)enunciativos possibilitados, a partir da produção artística, às juventudes periféricas presentes no Festival das Juventudes para a narrativização de experiências de opressão e violência vivenciadas em seus territórios. Ele está alinhado ao segundo objetivo específico da pesquisa e possui dois subtópicos: 1) “A gente só queria mais respeito”: políticas de subalternização e as (im)possibilidades de ser jovem nas periferias urbanas; 2) “Queremos um mundo onde não precisamos ter medo de ser julgados”: medo, insegurança e silenciamento como operadores das políticas de subjetivação nas margens urbanas.

O sexto capítulo, **“Movimentos de afirmação de vida e das potências do território do Grande Bom Jardim e suas juventudes no Festival”**, objetiva problematizar como as juventudes do GBJ tecem, a partir da arte, movimentos de afirmação da vida e das potência

inventivas do território e está alinhado ao terceiro objetivo específico desta pesquisa. O capítulo possui três subtópicos: 1) “O nosso território tem belezas, tem potência”: a arte como prática de libertação no Festival das Juventudes; 2) “Somos a periferia. Sim, nós somos alegria”: produzindo contra-narrativas sobre o GBJ a partir das potencialidades do território; 3) “Aqui é um espaço de respeito, de liberdade”: (con)fabulando outros mundos a partir da criação de zonas de re-existência.

O sétimo capítulo são as considerações finais da pesquisa, formulado a partir de algumas reflexões finais e os principais pontos abordados durante o texto.

2. “Favela quer paz e lutará por ela”: O Festival das Juventudes do Grande Bom Jardim e seus eixos temáticos

Mas o povo de luto vai lutar

Sistema quer nos calar

Calar, empurrar os fatos

Esquecer? Jamais!

Favela quer paz

E lutará por ela.

Chega de sangue derramado por becos e vielas

Favela vive e sempre viverá!

(Geovane Rodrigues, s/d)

Início este capítulo com os versos do Geovane Rodrigues como forma de prestar, mesmo que minimamente, uma homenagem a aquele que apesar não ter conhecido, tanto ouvi falar nesses dois anos de realização desta dissertação. Geovane, sempre lembrado como um amigo querido, alegre, brincalhão, carinhoso e talentoso, foi um japiane que, infelizmente, perdeu a vida em 2021, vítima da violência urbana. Mesmo aqueles que não conviveram com ele repetiram junto ao JAP “Geovane presente!”, com os punhos erguidos, em vários momentos durante os festivais de 2022 e 2023.

Luana¹¹ continuou a falar no lugar de Brenda¹², compartilhando que Geovane morreu com a idade que ela tem hoje (22 anos) e que “todo dia a gente perde um dos nossos, mesmo que a gente não conheça”. Reforçou que o tema do Festival (Favela Vive) e a

¹¹ Nome fictício

¹² Nome fictício

temática daquele dia (Ser Jovem Agente de Paz) remetem a um desejo de que a juventude periférica se mantenha viva, que mais nenhuma vida seja perdida ali no território: “não queremos virar estatística”. Ela ainda apontou que “Geovane ainda está vivo aqui, pela poesia dele, pela memória”. Finalizou sua fala reforçando que “não queremos mais perder um dos nossos”. Luana então puxou o grito “Geovane presente!”. (Diário de campo, 03/06/2023)

Dizer a plenos pulmões “Geovane presente!” é uma forma de torná-lo presente no Festival das Juventudes, de não deixar que ele, sua história ou o seu nome sejam esquecidos. É uma forma de mantê-lo vivo, em memória, em palavra, em poesia. Também, de afirmar o desejo de não perder mais jovens nas periferias de Fortaleza para a violência. Da mesma forma como no Festival, reservo este espaço aqui para também fazê-lo presente nesta escrita. Geovane Presente!

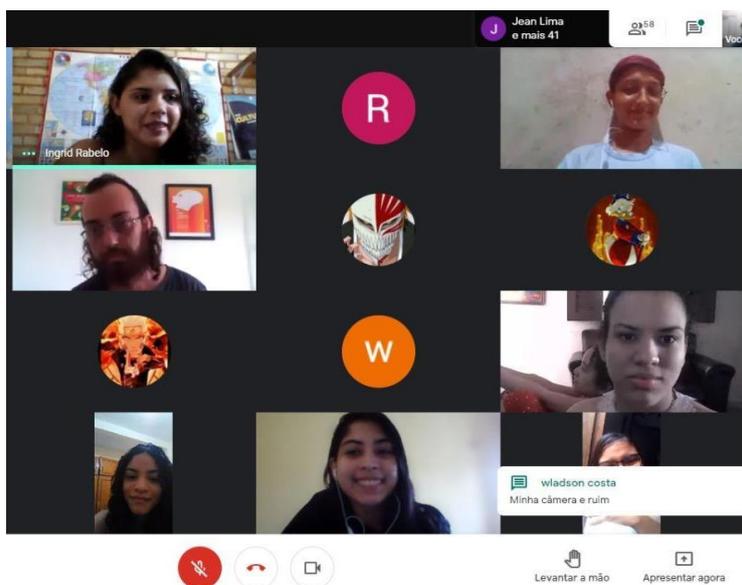
Torna-se simbólico e necessário começar justamente com estes versos específicos de Geovane por estes remeterem ao compromisso com a luta pela vida nas periferias urbanas, pauta tão crucial ao JAP e presente nas ações que o coletivo promove no GBJ, incluindo o Festival das Juventudes. Neste capítulo, buscarei apresentar um pouco mais do que é o Festival das Juventudes, focando, principalmente, nos eixos temáticos que guiam a construção de sua programação nas edições já realizadas. Além disso, a partir desses eixos temáticos, irei traçar algumas aproximações possíveis deles com algumas ferramentas teóricas e conceituais importantes para esta pesquisa, como as categorias juventudes, violência, re-existência, território e arte.

O Festival das Juventudes: Arte, Cultura e Direitos Humanos é uma iniciativa do JAP em parceria com outros coletivos juvenis, grupos, artistas e equipamentos sociais do território, além de grupos da universidade, como o VIESES/UFC e o LAPSUS/UFC. Tal evento conta

com o apoio financeiro da cooperação alemã MISEREOR¹³ e do Instituto Unibanco, além do apoio logístico do Centro de Defesa da Vida Herbert de Souza (CDVHS)¹⁴, local que sedia a maior parte dos encontros do evento. O Festival é voltado, principalmente, para estudantes de escolas públicas de ensino médio do GBJ, parceiras do JAP e integrantes do Fórum de Escolas pela Paz do Grande Bom Jardim (FEPGBJ) (Cavalcante et al., 2021).

Figura 3

Artes Insurgentes no III Festival das Juventudes, em 2021.



Fonte: Acervo Pessoal (2021)

A primeira edição do Festival ocorreu em 2018, e, desde então, cinco edições já foram realizadas em diferentes formatos e com diferentes metodologias (Miranda et al., 2021; Gomes et al., 2022a; Barros et al., 2023), com o objetivo de potencializar e ampliar o debate sobre cultura de paz, direitos humanos e outras temáticas de interesse dos/as/es estudantes

¹³ MISEREOR é uma entidade da Igreja Católica na Alemanha que desenvolve e apoia projetos na África, Ásia e América Latina com o objetivo de lutar contra a pobreza (MISEREOR, 2023).

¹⁴ O Centro de Defesa da Vida Herbert de Souza (CDVHS) é uma Organização Não Governamental (ONG) criada em 1994, que atua no território do GBJ em prol da luta contra os impactos das desigualdades sociais e do esquecimento estatal vivenciado no território. Um dos seus eixos de atuação é o eixo de juventudes, ao qual o Jovens Agentes de Paz está vinculado.

através da troca de experiências e conhecimento entre os/as/es participantes. Desde a sua criação, o Festival é organizado a partir de quatro eixos temáticos: 1) Ser jovem; 2) Ser jovem agente de paz; 3) Ser livre; e 4) Ser das áreas. Tais eixos funcionam como “guarda-chuvas” para pensar programação, dinâmicas, oficinas artísticas e convidados/as/es.

O primeiro eixo do Festival, intitulado “Ser jovem”, reúne discussões e atividades em torno do entendimento de que há diferentes formas de ser jovem na atualidade (Miranda et al., 2021). Tal entendimento se articula às discussões sobre juventudes de autores e autoras do campo da Psicologia Social (Mattos & Castro, 2016; Calais & Perucchi, 2018; Barros, 2019; Castro, 2019; Paiva, Oliveira, & Colaço, 2019; Lanna & Calais, 2020; Lanna, Silva & Calais, 2021) e da Sociologia (Marinho, 2016; 2019; Augusto, 2019; Diógenes, 2015; 2019; 2020; Bezerra et al., 2022), que, ao abordarem experiências juvenis, entendem esta categoria como um campo multifacetado e ambíguo de significações, que vai além de definições geracionais ou etárias, constituindo-se em meio a uma multiplicidade de pertencimentos, sejam eles culturais, territoriais, raciais, de classe, de gênero, entre outros.

Conforme situam Paiva, Oliveira e Colaço (2019), a depender dos marcadores sociais que os atravessam, os segmentos juvenis são classificados e colocados em posições antagônicas, separados entre aqueles que são considerados detentores de direitos na sociedade, e, por isso, devem ser protegidos pelo Estado, e aqueles que devem ser eliminados, por serem vistos como um risco a ordem social. Corroborando com tais reflexões, Barros (2019) aponta que a criminalização de determinadas juventudes, no caso do contexto cearense aquelas que encarnam a figura do/a “envolvido/a”¹⁵, produz condições de aceitabilidade social e catalisa a adesão subjetiva ao extermínio, físico e simbólico, de, principalmente, jovens negros/as/us e moradores/as/us de territórios periféricos da cidade.

¹⁵ Segundo Barros (2019), o “envolvido” não é todo e qualquer “bandido”, mas aquele que encarna regionalmente a figura do (potencialmente) perigoso: jovem, negro, pobre e morador de bairros periféricos.

Nesse sentido, estes estudos indicam que para pensar, atuar e/ou pesquisar com juventudes, e, principalmente, com juventudes de periferias urbanas, deve-se focar suas trajetórias, vivências e lutas por reconhecimento, rompendo com uma lógica homogeneizante do que é “ser jovem”, e até mesmo do que é “ser jovem de periferia”, pois estas não são vivências únicas. Dessa forma, é necessário entender os diferentes segmentos juvenis a partir de suas pluralidades, de seus diferentes campos de interação, de suas múltiplas dimensões políticas e formas de ocupação da cidade (Mattos & Castro, 2016; Marinho, 2016; 2019; Barros, 2019; Diógenes, 2020; Lanna & Calais, 2020; Lanna, Silva & Calais, 2021; Bezerra et al., 2022; Nunes et al., 2022; Lavor Filho & Miranda, 2023). Ademais, é necessário também implicar-se em um exercício contínuo para desconstruir as lógicas hierárquicas engendradas pelo modelo adultocêntrico, o qual produz processos de tutela, controle e silenciamento sobre as práticas e vivências juvenis (Calais & Perucchi, 2018).

O segundo eixo temático do Festival, “Ser jovem agente de paz”, reúne atividades e debates acerca das estratégias de enfrentamento às violências, físicas e simbólicas, que assolam as juventudes do território (Miranda et al., 2021). Não parte, no entanto, de um entendimento de enfrentamento belicista e penalista, fomentado pela indústria da punição (Davis, 2018a), mas sim de problematização das condições que produzem as juventudes das periferias urbanas como os principais alvos de vários tipos de violência.

Acerca de tal discussão, vale-se ressaltar que a cidade de Fortaleza está entre as capitais com maiores índices de Crimes Violentos Letais Intencionais (CVLI) contra adolescentes e jovens no Brasil (Ceará, 2021a). Em 2020, 60,52% dos casos de homicídios registrados na capital foram contra adolescentes e jovens (Ceará, 2021b). Ainda segundo o mesmo levantamento, o número de assassinatos de adolescentes entre 10 e 19 anos em Fortaleza cresceu 88,14% entre 2019 e 2020, ao passo que o número de casos de homicídios

contra jovens, de 20 a 29 anos, sofreu um aumento de 111,46% no mesmo período (Ceará, 2021b).

Quando paramos para observar o perfil dessas mortes, constatamos que os/as/es jovens mais vitimados/as/es por CVLI no Ceará são negros/as/es e moradores/as/us de territórios periféricos. Segundo o Atlas da Violência de 2021 (Cerqueira et al., 2021), que reúne dados do ano de 2019, 93% das vítimas de homicídio no Ceará naquele ano eram negras (somatório de pretos e pardos segundo a classificação do IBGE). Ao interseccionar-se os marcadores de raça e gênero, encontramos que 90% das mulheres vítimas de homicídio no estado em 2019 eram negras (Cerqueira et al., 2021). Somando-se a isso, de acordo com dados do Comitê Cearense de Prevenção e Combate à Violência, os homicídios na capital cearense se concentram principalmente em bairros periféricos, o que aponta um caráter heterogêneo na distribuição dessas mortes (Ceará, 2020).

Ademais, apesar da escassez de dados oficiais acerca dos marcadores de identidade de gênero e orientação sexual das vítimas de CVLI no Brasil, já denunciada pelo Atlas da Violência (Cerqueira et al., 2021) e organizações da sociedade civil que atuam na defesa dos direitos da população LGBTQIA+¹⁶, estudos, como os de Nunes et al. (2023) e Gomes Filho et al. (2021a), apontam que essa comunidade também é um dos principais alvos de diversas violências no Brasil. Tais violências, podendo estas serem físicas ou simbólicas, costumeiramente conjugam traços de crueldade e tortura, que visam o aniquilamento dessa comunidade (Gomes Filho et al., 2021a; Nunes et al., 2023).

¹⁶ A sigla LGBTQIA+ refere-se à comunidade de pessoas lésbicas, gays, bissexuais, travestis, transexuais, intersexuais, *queer*, assexuais e outras identidades de gênero e orientações sexuais (representadas pelo “+”) dissidentes da norma cisheteronormativa. Entende-se que há discussões tanto sobre outras grafias possíveis para demarcar tal população como problematizações acerca da invisibilização que o uso da sigla LGBTQIA+ pode promover ao ofuscar dados referentes a diferenças e desigualdades dentro desse grupo, contudo, como o JAP e jovens do território do GBJ fazem uso dessa sigla para nomear essa comunidade, decidi seguir utilizando-a durante a dissertação.

Mais especificamente sobre a população trans e travesti, o levantamento¹⁷ realizado pela Associação Nacional de Travestis e Transexuais (ANTRA) aponta que o Ceará foi o segundo estado que mais matou pessoas trans e travestis em 2019, atrás apenas do estado de São Paulo (Benevides & Nogueira, 2021). Considerando os dados de 2017 a 2019, o Ceará ainda se mantém na segunda posição, com 40 casos, empatado com o estado da Bahia, com também 40 casos nesses três anos (Benevides & Nogueira, 2021).

Diante de tal cenário, as prioridades das últimas gestões municipais no enfrentamento da violência urbana têm sido um vultoso investimento no campo da segurança pública, principalmente em políticas ostensivas, militarizadas e punitivo-penais (Cedeca-CE, 2020; Ceará, 2021a). Segundo o monitoramento da execução orçamentária realizado pelo Centro de Defesa da Criança e do Adolescente no Ceará (Cedeca-CE), entre 2006 e 2020, enquanto os gastos em segurança pública aumentaram 271% na capital cearense, na assistência social o crescimento foi de apenas 40% (Cedeca-CE, 2020). O baixo orçamento direcionado a políticas de assistência e seguridade social afetam diretamente o cotidiano das juventudes periféricas, pois contribuem para a deterioração e sucateamento dos equipamentos sociais, fragilizando as políticas de prevenção a situações de vulnerabilidade e risco social (Ceará, 2021a).

De acordo com Barros, Benício e Bicalho (2019), o elevado número de homicídios e encarceramento de uma determinada população negra e moradora de territórios periféricos se constitui como o ápice da rede de violências, sustentadas pela colonialidade, que produzem processos de precarização e subalternização de determinadas existências no Brasil. Segundo Quijano (2010), a colonialidade é um dos elementos constitutivos da modernidade.

¹⁷ A despeito da não existência de dados governamentais acerca de homicídios contra pessoas transexuais e travestis no Brasil, a ANTRA realiza anualmente esse levantamento a partir de matérias de jornais e mídias divulgadas na Internet, de forma manual e diária. Destarte, o número de assassinatos de pessoas trans no país, com toda certeza, é maior que o divulgado pela associação, devido às limitações do método de pesquisa utilizado.

Fundamenta-se na criação de assimetrias de poder sustentadas pela naturalização de hierarquias raciais, epistêmicas, territoriais, de gênero e culturais (Quijano, 2010; Lugones, 2014; Pereira, 2017).

Um dos tentáculos da colonialidade é o racismo. De acordo com Almeida (2019, p. 15), o “racismo fornece o sentido, a lógica e a tecnologia para a reprodução das formas de desigualdade e violência que moldam a vida social” na modernidade. O vetor central para a constituição do racismo, segundo Schucman (2016; 2022) e Bento (2016; 2022), é a branquitude, que, a partir da perpetuação da ideologia da supremacia branca¹⁸, produz o branco como parâmetro do “cidadão de bem” ao passo que produz o negro, morador da periferia, como o seu oposto (Alves, 2010), sustentando e dando subsídio a discursos que naturalizam, e até mesmo clamam, pela morte daqueles e daquelas considerados/as como um risco à sociedade.

É nesse sentido que Achille Mbembe (2018) aponta que o racismo é o motor da necropolítica. Segundo o autor, necropolítica é uma tecnologia de poder que se constrói a partir da produção de um estado de exceção permanente¹⁹ e da fabricação de um inimigo ficcionalizado, colocando para operar maquinarias simbólicas e econômicas direcionadas à gestão e produção da morte daqueles e daquelas considerados descartáveis (Mbembe, 2018; Benício et al., 2018; Alencar, 2019; Barros, Alencar, & Silva, 2021; Colaço et al., 2021).

Barros (2019) afirma que o conceito de necropolítica, cunhado por Mbembe, é imprescindível

¹⁸ A supremacia branca se baseia na crença de que brancos são superiores aos não brancos e, por isso, devem exercer domínio sobre eles (Saad, 2020). Não se caracteriza apenas por pensamentos ou atitudes individuais, mas sim por uma ideologia que dá subsídio à dominação de brancos em diversos espaços sociais (Saad, 2020).

¹⁹ O estado de exceção é um estado decretado por decisão soberana, em situações de guerra ou risco à ordem social, e se caracteriza pela suspensão temporária do ordenamento jurídico. Nestes casos, o governante age, utilizando inclusive medidas extremas de violência, para conter a crise e combater o inimigo interno. De acordo com Agamben (2011), na modernidade, o estado de exceção tem permitido a instauração de uma guerra civil em diversos contextos com vistas ao aniquilamento não só dos adversários políticos, mas também de cidadãos considerados não integráveis ao sistema político, criando voluntariamente um estado de emergência permanente, mesmo que este não seja declarado publicamente. Tomando esta reflexão acerca de contextos em que o estado de exceção perde seu caráter de excepcionalidade e adquire traços de normalidade, Mbembe (2018) aponta que este ordenamento é essencial para a criação de mundos de morte pela necropolítica, ao passo que permite violações de direitos e o extermínio de determinados corpos em prol de uma suposta manutenção da ordem social.

para refletir sobre as tecnologias mortíferas e criminalizantes que assolam as periferias, pois são estas maquinarias que dão subsídio a ficcionalização da figura do/a “envolvido/a”, apresentada anteriormente.

Já o terceiro eixo do Festival, intitulado “Ser livre”, aglutina os espaços de discussão que pautam as possibilidades de articulação das juventudes e a tomada de protagonismo²⁰ destas nas lutas e ativismos em suas escolas e comunidades (Miranda et al., 2021). Assim, neste eixo, as discussões buscam fomentar o interesse dos/as/es estudantes nas movimentações sociais, lutas e articulações comunitárias presentes no GBJ, como forma de resistir e sobreviver às adversidades e desigualdades presentes no território.

Frente à brutalidade do capitalismo contemporâneo, Mbembe (2019) retoma as discussões de Foucault (2021) sobre poder e resistência para indicar que os modos de resistência às maquinarias necropolíticas são plurais e diversificados, pois dependem das situações e dos contextos em que acontecem. Estabelecendo diálogos entre essas duas perspectivas e o entendimento de resistência nos estudos dentro do campo da esquizoanálise, entende-se que toda forma de resistência implica desviar-se, para não chocar-se sempre contra o poder; dobrar-se, mas sem se deixar subjugar totalmente; curvar-se, mesmo em mínimas curvaturas, de modo que as linhas de força não se imponham; e deslocar-se, buscando criar linhas de fuga²¹, reposicionando-se e ocupando outros lugares (Pereira, 2017; Deleuze & Guattari, 1995). Assim, resistir envolve sempre “alguma forma de deslocamento, desvio, curvatura e dobra por mais sutis ou insignificantes que pareçam nas relações de poder.” (Pereira, 2017, p. 2).

²⁰ Apesar de entender as contradições que atravessam o termo “protagonismo juvenil” (Calais & Parucchi, 2018) na modernidade, que serão melhor abordados no capítulo 6, escolho utilizar esse termo aqui por ele ser bastante utilizado pelos jovens do JAP, principalmente durante suas organizações políticas. A pauta do protagonismo juvenil orienta diversas ações do grupo, incluindo o Festival das Juventudes.

²¹ As linhas de fuga são vetores de desorganização ou de “desterritorialização” dos agenciamentos que criam transversalidades dentro do instituído (Zourabichvili & Goldstein, 2004). Estas linhas de fuga, ao estarem “além das relações de poder instauradas e por resistirem ao diagrama, podem inclusive fissurá-lo e transformá-lo.” (Hur, 2016, p. 227).

Segundo Lugones (2014), a resistência não é a meta ou o fim da luta política, mas o começo, constituindo-se na tensão entre os modos de subjetivação engendrados pela colonialidade e a subjetividade que resiste. O movimento infrapolítico dessa subjetividade que resiste marca uma “volta para dentro” (Lugones, 2014, p. 940), desagregando opressões e recusando as fontes subjetivas que as sustentam. Conforme situa Rolnik (2018), o ativismo das juventudes, principalmente aquelas localizadas no sul global, não se restringe a uma luta por igualdade de direitos, mas se expande “micropoliticamente para a afirmação de um outro direito que engloba todos os demais: o direito de existir ou, mais precisamente, o direito à vida em sua essência de potência criadora” (p. 24).

Além disso, estabelecendo diálogos com a concepção de Achinte (2017) de re-existência, entende-se que o movimento de resistência à colonialidade não se restringe a apenas reagir ou se opor às suas tecnologias. Segundo Achinte (2017), re-existir implica a produção de práticas coletivas por grupos humanos como estratégia para visibilizar opressões e ressignificar a vida em condições de dignidade no contexto moderno-colonial (Achinte, 2017; Voss & Peloso, 2021). Ou seja, re-existir constitui-se enquanto uma práxis libertadora e decolonial/contracolonial, pois se contrapõe ao projeto hegemônico eurocêntrico a partir da interpelação de discursos e tecnologias de controle que sustentam as relações de poder que produzem processos de invisibilização e desumanização, com vistas a transformá-las (Achinte, 2017).

O último eixo, “Ser das áreas”, busca problematizar, em sua programação, os desafios impostos cotidianamente aos jovens que moram em territórios periféricos e construir coletivamente estratégias de enfrentamento a tais dificuldades, por meio, sobretudo, da criação de alianças e a ocupação de espaços no território e fora dele (Miranda et al., 2021). Desse modo, neste eixo, um conceito importante para se refletir é o conceito de “território”. Para isso, apoio-me em autores/as do campo da Psicologia (Lanna & Calais, 2020; Hüning &

Gomes, 2019; Gomes Filho et al., 2021b; Nunes et al., 2022), que dialogam principalmente com pensadores/as da esquizoanálise (Guatarri, 2006; Deleuze & Guattari, 2007) e do pós-estruturalismo (Butler, 2018), e autores/as dos campos da Geografia e da Sociologia (Hissa & Nogueira, 2013; Diógenes, 2020; Favaro, Ramos, & Corona, 2021).

A concepção de território para os/as autores/as dos referidos estudos vai além de um delineamento geográfico, restrito ao espaço físico ou material, englobando a compreensão deste como um campo de forças e relações sociais, que criam “territórios existenciais” (Guattari, 2006; Deleuze & Guattari, 2007; Hissa & Nogueira, 2013; Butler, 2018; Hüning & Gomes, 2019; Diógenes, 2020; Lanna & Calais, 2020; Gomes Filho et al., 2021b; Favaro, Ramos, & Corona, 2021). O território seria, dessa forma, composto por múltiplas linhas (maleáveis, duras e de fuga), as quais agenciam práticas de opressão e resistência que atravessam as vivências das pessoas que o habitam (Hissa & Nogueira, 2013; Diógenes, 2020; Hüning & Gomes, 2021; Lanna, Silva & Calais, 2021; Nunes et al., 2022).

Nessa perspectiva, pensar sobre territórios e territorialidades implica entendê-los como também envoltos na produção de modos de subjetivação na contemporaneidade (Guattari, 2006; Hüning & Gomes, 2019). Segundo Hüning e Gomes (2019), refletir acerca das territorialidades e os modos de subjetivação, assim como sobre as políticas de vida e de morte nos espaços urbanos, implica compreender, sobretudo, quais corpos são permitidos viver nesses espaços e quais são produzidos enquanto descartáveis. Em contraponto a essa produção de juventudes desimportantes (Barros, 2019), o Festival das Juventudes tem possibilitado a criação de outros territórios existenciais, que afirmam modos outros de viver.

A criação de um território se dá através de agenciamentos²² (Haesbaert, & Bruce, 2002; Deleuze & Guattari, 2007). Dessa forma, o território não é algo dado, algo acabado,

²² Agenciamento é uma noção ampla que comporta componentes heterogêneos, podendo estes serem de ordem social, biológica, maquínica, etc. (Guattari & Rolnik, 1996). Esse conceito remete tanto a instituições fortemente territorializadas, como às formações desterritorializantes e ao campo em que se desenvolvem essas formações. Assim, segundo Zourabichvili e Goldstein (2004, p. 9), possivelmente se está diante de um agenciamento quando

mas sim uma localização espaço-temporal que está em constante processo de feitura, suscetível a desvios, modificações e recriações (Guattari, 2006; Hissa & Nogueira, 2013; Hüning & Gomes, 2019; Favaro, Ramos, & Corona, 2021). Segundo Deleuze e Guattari (2007), todo território possui dentro de si vetores de desterritorialização²³ e reterritorialização²⁴, que o permite criar outros territórios a partir de novos agenciamentos (Haesbaert, & Bruce, 2002; Favaro, Ramos, & Corona, 2021).

Entendendo o conceito de território em sua amplitude — para além do espaço geográfico —, é importante destacar, ainda, a relação entre re-existência, como práxis descolonial, e território. Nos contextos pós-coloniais, aponta Pereira (2017), as formas de re-existência acionam estratégias e táticas territoriais, provocando desterritorializações e reterritorializações, constituindo-se e constituindo, portanto, novos territórios e novas territorialidades (Favaro, Ramos, & Corona, 2021). Nessa perspectiva, “quem resiste constrói um território de resistência. Resistir não é se fechar num território, a todo custo tentar proteger um território apropriado e/ou próprio, mas, pelo contrário, atualmente, resistir envolve acionar e acessar territórios múltiplos” (Pereira, 2017, p. 2). Assim, a re-existência em contextos pós-coloniais joga com táticas de multiterritorialidade (Pereira, 2017).

Por último, algo indispensável ao Festival das Juventudes, que atravessa e se interliga a todos os quatro eixos temáticos citados, é a centralidade dada à arte na programação do evento. Ela está presente não só no título, mas nas dinâmicas realizadas com os/as/es

for possível “identificar e descrever o acoplamento de um conjunto de relações materiais e de um regime de signos correspondente.”. Existem dois tipos de agenciamentos: os agenciamentos coletivos de enunciação e os agenciamentos maquínicos de corpos. Os agenciamentos coletivos de enunciação remetem aos enunciados que são constituídos no *socius*, abrangendo os regimes de signos compartilhados, símbolos e à linguagem; já os agenciamentos maquínicos de corpos são a relação construída entre os corpos, ou seja, “um estado de mistura e relações entre os corpos em uma sociedade” (Haesbaert & Bruce, 2002, p. 7). Como o conceito de agenciamento é bastante amplo, consequentemente o conceito de território também o é, pois como tudo pode ser agenciado, tudo pode também ser desterritorializado e reterritorializado (Haesbaert & Bruce, 2002).

²³ Desterritorialização refere-se a ação, pelas linhas de fuga, que resulta no abandono de um território (Haesbaert, & Bruce, 2002; Deleuze & Guattari, 2007).

²⁴ Reterritorialização é a operação de construção de um território. O processo de reterritorialização ocorre após o processo de desterritorialização, fundando-se a partir dos novos agenciamentos produzidos no processo anterior (Haesbaert, & Bruce, 2002; Deleuze & Guattari, 2007).

estudantes pela manhã, nas apresentações artísticas de convidados/as/es, nas oficinas pela tarde e, ainda, por todo o espaço do CDVHS, que, semanas antes de cada edição, tem suas paredes pintadas e preenchidas com novas expressões artísticas de membros/as/es do JAP e parceiros/as/es – incluindo *graffitis*, *lambes*, *stencils* e pinturas –, como forma de recepcionar os/as/es estudantes que chegam para o Festival.

Figura 4

Intervenção realizada em uma das paredes do CDVHS para o V Festival das Juventudes.



Fonte: Acervo Pessoal (2023)

As experiências juvenis criativas produzidas nas periferias urbanas (Diógenes, 2020), como o Festival das Juventudes, são tecidas a partir das vivências das juventudes destes territórios, como forma de produzir narrativas sobre si e sobre os seus cotidianos. Utilizando-se de variadas estéticas e linguagens artísticas, elas narram suas rotinas e sentimentos, denunciam violações de direito experienciadas em seus bairros, reivindicam pautas que consideram importantes e criam outras formas de existir e sobreviver em meio a um contexto de altos índices de matabilidade e de encarceramento juvenis, reinventando o cotidiano e

possibilitando sonhar e construir outras realidades (Lacaz, Lima, & Heckert, 2015; Araújo, 2016; Silva & Freitas, 2018; Diógenes, 2020; Bezerra et al., 2022; Silva, 2023).

Nesse sentido, a arte produzida por estas juventudes não existe por si só (Gomes, 2020; Lampe, 2021), fruto estritamente de uma técnica aplicada/reproduzida por um sujeito puro, livre de afetações e sem contato com o Outro – sendo o Outro entendido aqui não somente como outro ser humano, mas toda a vida que existe fora do sujeito. Pelo contrário, entende-se que todas as manifestações artísticas e culturais exprimem a visão de mundo que fundamenta as sociedades e os sujeitos que nelas se constituem (Martins, 2021). Destarte, estas produções evocam, criam e lançam ao mundo uma plêiade de saberes, constituídos a partir das experiências destas juventudes, que são restituídas e repassadas, gerando afetações e trocas neste processo.

Seguindo por essa mesma perspectiva, Silva e Freitas (2018) e Bezerra et al. (2022) indicam que práticas artísticas produzidas por coletivos juvenis e artistas de territorialidades periféricas possuem a potencialidade de produzir práticas de re-existência (Achinte, 2017), ao borrarem e transporem as fronteiras de morte instituídas, descentralizando coletivamente as lógicas de dominação hegemônicas e inventando outras formas de vida cotidiana, as quais rompem com durezas e cristalizações do mundo moderno-colonial. Nem sempre essas transposições, borrarmentos, reescritas da realidade são visíveis, conforme indica Mombaça (2021, p. 108), já que a recusa à visibilidade como transparência, na instauração performativa de outros mundos, “é uma forma de autopreservação das vidas e dos projetos especulativos” desses corpos que desobedecem a norma cis-hetero-patriarcal-branca. Assim, a arte produzida nestes contextos possui a potência micropolítica de transbordar as fronteiras do campo da arte e habitar outras territorialidades, em que se encontram e se desencontram com práticas ativistas, políticas e subjetivas (Rolnik, 2018).

Everton Lampe (2021) argumenta que essa arte que pulsa “fora dos modelos majoritários dos discursos de poder” (p. 17) e impulsiona *afectos*²⁵ (Deleuze & Guattari, 2010), é uma “arte menor” – menor não no sentido de qualidade ou importância, mas por romper com os moldes hegemônicos que ditam o que é arte e cultura na contemporaneidade. Justamente por essa ruptura, essa arte menor possui um grande poder de disseminação nas periferias urbanas, espalhando-se, movimentando e colocando o corpo daqueles/as/us que a produzem e daqueles/as/us que a contemplam em experiência. Ela faz circular afetos e potencializa encontros, possibilitando a criação de linhas de fuga que permitem *mundizar* (Krenak, 2022), experimentar outros mundos, abrindo-se a outras cosmovisões e imaginando *pluriversos*, desconcertando a centralidade antropocêntrica moderno-colonial, que nos impõe a sensação claustrofóbica de que estamos cercados, que não há para onde fugir.

Ao articular tal entendimento com as discussões de Achinte (2017), compreende-se que a arte se constitui como uma potente forma de produzir movimentos de descolonização, ao passo que possibilita, em sua produção, a criação de lógicas outras que fogem às normas totalizantes impostas pela modernidade. Para além da produção de objetos artísticos, Achinte (2017) defende a arte como um dispositivo capaz de possibilitar a reflexão acerca das desigualdades sociais e violências do sistema moderno, ao passo que produz um lugar de vida fora da norma, dissolvendo formas, criando porosidades e fissurando fronteiras. Assim, a arte pode provocar que o sujeito, a partir do motor criativo, possa re-pensar o cotidiano e re-criar a realidade, produzindo outras formas de ser, estar e existir no mundo (Achinte, 2017; Laranjeira, Iriart, & Luedy, 2018; Silva, 2021; Voss & Peloso, 2021).

²⁵ Afectos não são apenas afecções ou sentimentos, são devires, os quais transbordam e excedem as forças que passam por eles (Deleuze & Guattari, 2010; Martins, 2010; Lampe, 2021). Segundo Lampe (2021, p. 30), “o afecto posto como condição de devir, é a afirmação da transitoriedade das sensações que passam pelo corpo como atravessamentos não controlados e indeterminados que transbordam e excedem, mas não permanecem no corpo, como os fenômenos naturais que nos atravessam enquanto sensação”.

Tendo isto em vista, a concepção de arte tomada neste estudo e que subsistirá as reflexões acerca da sua produção no Festival das Juventudes possui inspiração em autores e autoras de estudos contracoloniais (Achinte, 2017; Voss & Peloso, 2021) em diálogo com autores e autoras do campo da esquizoanálise (Deleuze, 1990; Rocha, 1993; Guattari, 2006; Deleuze & Guattari, 2010; Rolnik, 2018; Laranjeira, Iriart, & Luedy, 2018; Silva, 2021; Lampe, 2021). A arte é entendida aqui como um dispositivo²⁶ ético, estético e político capaz de criar possibilidades de desterritorialização de modos de subjetivação hegemônicos e inventar novos territórios existenciais (Deleuze, 1990; Rocha, 1993; Guattari, 2006; Achinte, 2017; Laranjeira, Iriart, & Luedy, 2018; Silva, 2021).

Dessa forma, entende-se que a arte não se limita a produção de materialidades ou algo restrito aos reconhecidamente “artistas”, mas se expande para uma criatividade subjetiva que se torna “suporte de uma produção de afectos e de perceptos²⁷ que tenderá cada vez mais a se excentrar em relação aos quadros e coordenadas” (Guattari, 2006, p. 129) do pensamento hegemônico, atravessando, sobretudo, povos subalternizados. Isto não quer dizer que a arte detenha o monopólio da criação/criatividade, contudo, ela impulsiona a capacidade de invenção de novos agenciamentos, de “engendramentos de qualidades de ser inéditas, jamais vistas, jamais pensadas” (Guattari, 2006, p. 135), constituindo-se, assim, como fonte existencial e produção de potência de vida.

²⁶ O dispositivo é uma espécie de novelo composto por linhas de natureza diferentes e que não se limitam ou se homogeneízam. Eles têm por componentes as linhas de enunciação, de visibilidade, de força, de subjetivação, de fissura e de fractura que se entrecruzam e se misturam. (Deleuze, 1990).

²⁷ Segundo Deleuze e Guattari (2012, p. 213), “os perceptos não mais são percepções, são independentes do estado daqueles que os experimentam”. Tal entendimento, na leitura de Lampe (2021, p. 29), não significa “que eles não estejam em relação com as pessoas, mas abrange uma complexidade maior e presente em toda a filosofia da imanência, que trata de fugir de identidades como categorias fixas em função de uma constante condição móvel dos acontecimentos”.

3 A construção de uma pesquisa-inter(in)venção com juventudes no Grande Bom

Jardim: percurso metodológico da pesquisa

3.1 Po(éticas) de pesquisa: pressupostos e compromissos da pesquisa-inter(in)venção

Considerando o campo de problematização desta pesquisa e os objetivos propostos, esta investigação inspira-se na perspectiva da Pesquisa-Intervenção (PI) (Rocha & Aguiar, 2003; Rocha, 2006; Aguiar & Rocha, 2007), realizada à luz do método da cartografia (Passos, Kastrup, & Escóssia, 2015; Passos, Kastrup, & Tedesco, 2014), e nas discussões e metodologias utilizadas por pesquisadoras/es/us cearenses do campo da Psicologia Social, em diálogo com estudos contracoloniais e feministas, que atuam em periferias urbanas (Menezes, Colaço, Adrião, 2018; Costa, Moura Jr., Barros, 2020; Cavalcante, 2020; Barros et al., 2021; Lavor Filho, 2020, 2022; Silva, 2022; Leonardo, 2022; Benício, 2022; Rodrigues, 2022). Destarte, essa pesquisa possui base qualitativa e um arcabouço teórico metodológico composto por autores e autoras do campo da Análise Institucional francesa, da esquizoanálise e dos estudos contracoloniais e feministas.

A PI é um tipo de Pesquisa Participativa (PP). Segundo Rocha (2006), as PPs surgem como contraponto às pesquisas científicas tradicionais no campo das ciências humanas e sociais, fundamentando-se em pressupostos que problematizam a relação entre pesquisador e participantes da pesquisa, partindo do entendimento que por estar inserido no campo, o/a/e pesquisador/a já estará modificando o objeto de seu estudo. Além disso, as PPs também indicam que para investigar as práticas que constituem o social, deve-se considerar que os resultados obtidos são sempre provisórios, pois o cotidiano é fruto da experiência coletiva, que está sempre em modificação (Rocha, 2006). Dessa forma, na PP, os parâmetros de verdade, objetividade, neutralidade e universalização dos saberes são interpelados,

provocando mudanças na concepção ética de habitar e construir o percurso investigativo (Rocha & Aguiar, 2003; Rocha, 2006).

De acordo com Rocha e Aguiar (2003), a PP se constitui como uma metodologia que agrupa pressupostos gerais de pesquisa, a qual dá subsídio a diferentes tendências de ação investigativa. Uma dessas tendências é a PI, que, fundamentada na Análise Institucional francesa, “busca investigar a vida de coletividades na sua diversidade qualitativa, assumindo um caráter socioanalítico” (Rocha & Aguiar, 2003, p. 66). Por sua ação crítica e implicativa, esse tipo de PP aprofunda a ruptura com os métodos tradicionais de pesquisa e expande as condições de um trabalho compartilhado a partir da negação dos mitos da objetividade e da neutralidade científicas, da ênfase na análise da implicação²⁸ e do questionamento dos especialismos instituídos (Rocha & Aguiar, 2003; Aguiar & Rocha, 2007).

A PI evidencia que aquele/a/u que pesquisa e aquele/a/u que é pesquisado fazem parte do mesmo processo, sendo a investigação, dessa forma, construída coletivamente a partir da análise das instituições que formulam a realidade sócio-política pesquisada (Rocha & Aguiar, 2003). Assim, com vistas a produzir transformações micropolíticas, a PI aposta em estratégias voltadas à análise coletiva de sentidos e práticas institucionais presentes nos campos pesquisados, ensejando a criação de novas práticas e a desconstrução de territórios, reconhecendo a pesquisa como uma ferramenta de ação política (Rocha & Aguiar, 2003; Aguiar & Rocha, 2007).

Já o método cartográfico, que possui como inspiração os estudos esquizoanalíticos, pressupõe um fazer pesquisa que se constrói ao decorrer do percurso de investigação, não restringindo-se a objetivos previamente estabelecidos e nem a regras já prontas. Isto não indica uma ação sem direção, mas sim uma modificação no sentido tradicional dos métodos

²⁸ O conceito institucionalista da Análise de Implicação implica em uma atenção, questionamento e análise constantes do nosso lugar, enquanto pesquisadores/as/us, nas relações de saber-poder que constituem o campo da pesquisa (Paulon, 2005).

de pesquisa, ou seja, agora o trabalho não caminhará em busca de alcançar as metas prefixadas, mas, sim, produzir, no decorrer do percurso, suas próprias metas (Passos, Kastrup, & Tedesco, 2014; Passos, Kastrup, & Escóssia, 2015).

A diretriz cartográfica se dá por pistas que orientam o trajeto investigativo em prol de acompanhar os processos de produção de subjetividades envolvidos na problemática da pesquisa, mapeando o coletivo de forças que os produzem (Passos, Kastrup, & Tedesco, 2014; Passos, Kastrup, & Escóssia, 2015). Nesse processo, deve-se sempre estar atento/a/e aos efeitos, modificações e estranhamentos produzidos durante o percurso investigativo, já que, assim como a PI já indicava, o método cartográfico considera que pesquisar e intervir são processos indissociáveis (Passos & Barros, 2015).

Conforme indica Kastrup (2008), a PI sob o *ethos* da cartografia envolve quatro níveis de transformação: no campo, no/a/e pesquisador, nos/as/es participantes e na própria pesquisa. Tendo isto em vista, Passos e Barros (2015) reforçam que o método cartográfico implica a produção de um traçado do plano da experiência, de modo a buscar acompanhar os efeitos produzidos não só sobre o campo e o que é pesquisado, mas sobre aquele/a/u que pesquisa e a própria produção de conhecimento que é mobilizada pela investigação. Dessa forma, pesquisar envolve sempre um mergulho no plano implicacional (Passos, Kastrup, & Tedesco, 2014; Passos, Kastrup, & Escóssia, 2015).

No VIESES/UFC, desde 2015, desenvolvemos diversas pesquisas sob o viés da PI à luz do método cartográfico, interrogando sobre a vida de grupos, sujeitos, territorialidades e práticas sociais nas margens urbanas em seus múltiplos movimentos e sentidos (Barros et al., 2021; Gomes et al., 2022b; Benício, 2022; Leonardo, 2022; Rodrigues, 2022). Apesar de reconhecermos a potencialidade da PI na atuação nos contextos pesquisados, alguns desafios foram sendo postos tanto a nós como a outros pesquisadores que também habitam territórios marginalizados e pesquisam com juventudes (Menezes, Colaço, Adrião, 2018; Costa, Moura

Jr., Barros, 2020; Lavor Filho, 2020, 2022) acerca do debate sobre colonialidade da/na própria pesquisa e a produção micropolítica de uma pesquisa contracolonial, tendo como efeito a produção de tentativas, por parte do nosso grupo, de radicalizar a PI a partir do encontro com outros temas, corpos, territórios e referências (Gomes et al., 2022b; Benício, 2022; Rodrigues, 2022).

De acordo com Oliveira, Almedina e Oliveira (2019), o ato de pesquisar no Brasil, em geral, estará impregnado pela colonialidade, por esta fundamentar e sustentar os modos como nos subjetivamos, nos relacionamos e habitamos diferentes espaços, incluindo dentro e fora do ambiente acadêmico. Grada Kilomba (2019), ao discutir sobre a dificuldade de falar e ser ouvida dentro do sistema repressivo racista da colonialidade, indica que os conceitos de ciência, conhecimento e erudição estão intimamente ligados à ordem eurocêntrica do conhecimento, a qual funda uma academia que, historicamente, vem produzindo silenciamentos e apagamentos de saberes e fazeres dos diversos povos subalternizados.

Nesse sentido, a autora demarca que a academia não é e nunca foi neutra, pois esta funciona como mais um espaço que proporciona a manutenção das posições hierárquicas de poder entre diferentes corpos, preservando o ideal da supremacia branca patriarcal (Kilomba, 2019). Em consonância com o pensamento da autora, Grosfoguel (2016) afirma que a base epistemológica das universidades ocidentalizadas se funda justamente a partir do epistemicídio de outros saberes, ou seja, a partir do silenciamento, apagamento e desvalorização dos conhecimentos produzidos por povos marginalizados.

Nessa perspectiva, ao pesquisar nas margens e com grupos subalternizados, é necessário adquirir um compromisso de tentar produzir movimentos contracoloniais de produção do conhecimento para resistir e não reproduzir as formas como o poder necropolítico têm produzido ausência e silêncio para esses grupos nos diferentes espaços da vida social (Mbembe, 2019). Isso implica em destruir as estátuas da colonialidade,

modificando os conteúdos e as formas de produção do saber, buscando recusar as histórias/narrativas únicas criadas pela colonialidade (Adichie, 2009) e reabilitar as vozes que há tanto tempo vêm sendo relegadas ao silenciamento pela branquitude (Kilomba, 2019).

Com vistas a tentar experimentar deslocamentos contracoloniais e criar outros modos de fazer pesquisa participativa e interventiva em contextos periféricos, temos utilizado no VIESES/UFC a perspectiva da pesquisa-inter(in)venção (Costa, Moura Júnior & Barros, 2020; Barros et al., 2021; Benício, 2022). Tal noção vem sendo empregada tanto por nós como por outros pesquisadores que têm pesquisado com juventudes em regiões periféricas e tem se mostrado profícua para cartografar os modos de subjetivação atuantes nesses territórios não só no que diz respeito às violências sofridas, mas também em relação às insurgências que são produzidas nestes espaços (Cavalcante, 2020; Lavor Filho, 2020, 2022; Costa, Moura Júnior & Barros, 2020; Barros et al., 2021; Silva, 2022; Leonardo, 2022; Rodrigues, 2022).

A perspectiva da pesquisa inter(in)venção possui inspiração na PI e no *ethos* cartográfico, mas se propõe, a partir de diálogos com autores e autoras contracoloniais e feministas, a produzir uma pesquisa que possa intervir, mas também inventar junto aos colaboradores da pesquisa outros mundos e formas de vida possíveis. Segundo Benício (2022, p. 50), o termo inter(in)venção surge através de um exercício que busca potencializar, na pesquisa, a construção de mundos, problematizando, deslocando, inquietando, provocando, movimentando, alargando e, em alguns momentos, desfazendo fronteiras e territórios, de modo que o caráter participativo da pesquisa “esteja diretamente atrelado à sua capacidade de produzir planos comuns ENTRE e COM os/as partícipes da pesquisa.”.

Ao refletirem sobre os deslocamentos teórico-metodológicos experimentados pelo VIESES/UFC, Barros et al. (2021) listam algumas pistas que o campo apontou aos pesquisadores para a produção de uma pesquisa-inter(in)venção contracolonial: 1) Proporcionar o convite aos/as/es colaboradores para a criação dialógica de outros saberes; 2)

Manter-se atento/a/e a como nos movimentamos e nos relacionamos com os/as/es participantes da investigação, entendendo que as matrizes coloniais que se reproduzem nas relações cotidianas nem sempre são facilmente perceptíveis; 3) Estar aberto/a/e a perceber as transformações e ressonâncias que a pesquisa provoca em nós; 4) Pensar sobre quem fala a partir da nossa pesquisa, problematizando nossas próprias posições enunciativas; 5) Ressaltar as relações de vínculo e confiança, desmanchando as fronteiras entre pesquisador/a/e e pesquisado/a/e em prol da construção de uma pesquisa que conjugue uma polifonia de vozes; 6) Compôr as lutas engendradas pelos segmentos subalternizados, proporcionando que a pesquisa possa inventar coletivamente modos outros de habitar e criar territórios existenciais.

Tendo em vista o que foi levantado e relatado até aqui, juntamente com o entendimento de que a investigação será realizada com juventudes periféricas em um território estigmatizado da cidade de Fortaleza/CE, esta pesquisa se orienta pela perspectiva da pesquisa-inter(in)venção. Tal escolha se justifica por este método propiciar acompanhar os processos relacionados à construção e à realização da quarta e da quinta edição do Festival das Juventudes — sobretudo no que diz respeito às produções artísticas realizadas e a criação de linhas de visibilidade, enunciação, fuga e subjetivação a partir delas.

Além disso, tal método proporciona ferramentas teórico-metodológicas para compor ativamente e criticamente o campo, possibilitando uma atuação intimamente implicada com as lutas e pautas das juventudes que constroem o Festival das Juventudes. Por último, partindo da premissa de que a realidade é composta por uma multiplicidade de vozes e de vetores, esta pesquisa buscará, a partir das cenas e relatos trazidos do Festival, a construção de uma polifonia de vozes na perspectiva de insurgir contra as formas de dominação, silenciamento e aniquilamento coloniais.

3.2 Local da pesquisa: o território do Grande Bom Jardim para além da denominação de território “vixe”

Esta investigação tem como local de estudo o Grande Bom Jardim (GBJ), pois tanto os espaços de realização das atividades como a maioria das pessoas que constroem o Festival das Juventudes residem em tal território. O GBJ localiza-se à sudoeste da capital cearense e é composto por cinco bairros: Siqueira, Bom Jardim, Granja Portugal, Granja Lisboa e Canindezinho.

Segundo dados do Governo do Estado do Ceará (2021c), todos os bairros que compõem o GBJ possuem Índices de Desenvolvimento Humano (IDH) classificados como muito baixos (entre 0 e 2,5). Além disso, outro ponto que sempre ganha bastante destaque ao falar-se sobre o território, principalmente na mídia e meios de comunicação hegemônicos, são os altos índices de homicídios que esses cinco bairros apresentam. Em 2019, por exemplo, dentre os dez bairros com maior número de homicídios em Fortaleza, quatro deles faziam parte do GBJ (Ceará, 2020).

Tais dados, muitas vezes, são utilizados como subsídio para a manutenção da visão do território do GBJ como um território “vixe”, conforme apresentado na introdução. Segundo Bezerra (2015), um território caracterizado como “vixe” em Fortaleza é aquele que, regionalmente, é reconhecido como um local perigoso, violento e vulnerável socioeconomicamente. Tal denominação, na maior parte das vezes, é proferida por aqueles/as que são “de fora” — que não moram e nem conhecem o território — quando estes encontram-se com moradores dessas localidades.

Conforme aponta Bezerra (2015), o “vixe”, geralmente proferido em tom de espanto misturado a decepção, medo e/ou receio, carrega o “poder de constranger, aviltar e desqualificar os residentes destes espaços” (p. 26), ao passo que demarca diferenciações entre residentes e não residentes e visibiliza tais localidades apenas sob a lente da pobreza e da

violência. Tais cristalizações não se restringem aos espaços geográficos, ampliando-se aos moradores dessas regiões, os quais são alvos de acusações e postulações criminalizantes e sócio-morais.

Buscando quebrar com essa lógica de estigmatização que visibiliza o GBJ apenas como um lugar de violência e pobreza, é importante destacar que tal território também se destaca no cenário cearense pelo eferescente contexto de produção cultural, artística e política de coletivos juvenis. Tais grupos ocupam equipamentos públicos, praças e ruas da região produzindo saraus, batalhas de dança, apresentações teatrais, festivais, entre outras ações e espetáculos (Freitas, 2018; Bezerra et al., 2022). Segundo levantamento realizado pelo Centro Cultural Bom Jardim - CCBJ (2023), cerca de 33 grupos, movimentos sociais e coletivos juvenis existem, atualmente, no território do GBJ, incluindo o JAP.

Além de coletivos juvenis, o território também possui uma forte presença de organizações sociais, como a Rede de Desenvolvimento Local, Integrado e Sustentável do Grande Bom Jardim (Dlis)²⁹, o FEPGBJ³⁰ e o CDVHS. Apesar de muitos outros movimentos também construírem suas lutas no território e merecerem ser citados aqui, decidi trazer somente os três a princípio por estes possuírem ligações diretas com a realização do Festival das Juventudes do GBJ.

A Rede Dlis, através do seu Fórum de Juventudes, é uma das entidades que também atua na organização do Festival. O JAP, assim como outros coletivos juvenis e artistas do território, compõe o fórum, fazendo com que, dessa forma, o Festival também seja uma ação

²⁹ A Rede Dlis conjuga coletivos, associações, trabalhadores de equipamentos públicos e lideranças comunitárias do GBJ. A rede, criada em 2003, reúne-se em prol de pautas que versam sobre a efetivação de políticas públicas garantidoras de direitos, o desenvolvimento sustentável, enfrentamento às desigualdades sociais e à violência e promoção de conscientização política dos moradores do território (Borges, 2021; Almeida & Freitas, 2021).

³⁰ O FEPGBJ surgiu em 2012 e é composto por 12 escolas públicas de ensino médio do GBJ, além de ONGs, grupos da universidade e representantes do poder público. Entre suas principais pautas estão o combate à evasão escolar, a defesa do direito à educação e a promoção da cultura de paz no território (Cavalcante et al., 2021).

ligada e apoiada pela rede, possibilitando intercâmbios e a participação de grupos, artistas e líderes comunitários da Rede Dlis no evento.

Figura 5

Bandeira da Rede Dlis no IV Festival das Juventudes



Fonte: Arquivo Pessoal (2022)

Já a ligação com o FEPGBJ se dá por todas as 6 escolas participantes do Festival fazerem parte dele. Por restrições orçamentárias e logísticas, o JAP não consegue abarcar as 12 escolas do FEPGBJ no Festival, restringindo-se, principalmente, às escolas que já mantinham alguma relação/ação antes mesmo do surgimento do Festival³¹. No entanto, após a

³¹ Vale-se ressaltar que isto não é unânime. Por exemplo, no IV Festival das Juventudes, a escola G indicou que não conseguiria mais participar, abrindo espaço para que outra ocupasse o seu lugar, e assim foi feito, sendo incluída a escola A entre as escolas participantes. Tal escolha foi feita a partir de diálogos anteriores com a gestão dessa escola, que demonstrou interesse em ações do JAP em seu espaço. Além disso, mesmo que o trabalho maior de mobilização ocorra em seis escolas, já ocorreu casos de alunos/as/es de outras escolas do fórum participarem; contudo, isto geralmente ocorre porque esses estudantes ou integram algum coletivo ou possuem alguma aproximação com o JAP.

finalização de cada edição, os resultados e registros das ações são sempre compartilhados com os/as/es gestores de todas as escolas, já que eles/as/us são parte fundamental para a realização do evento e de outras atividades após o encerramento.

Por último, o CDVHS também se constitui como um importante pilar para a construção do Festival das Juventudes. Como dito na introdução, o JAP está vinculado ao eixo de juventudes do CDVHS, o qual busca fomentar e dar apoio às ações desenvolvidas pelos/as/es jovens que integram o grupo. Inicialmente, o JAP nasceu como um projeto ligado à ONG, ocupando territórios escolares da região para discutir sobre cultura de paz e direitos humanos (Nascimento, 2012). Contudo, com o passar dos anos, o JAP foi se transformando e se modificando, tornando-se um coletivo juvenil de múltiplas linguagens artísticas, passando a ocupar não só as escolas públicas do território, mas também outros espaços de cultura, arte e luta política na cidade.

Apesar do JAP ter se tornado mais independente em relação ao CDVHS, a ligação com a referida ONG ainda se mantém. O CDVHS propicia, a partir da captação de recursos de instituições como a MISEREOR e o Instituto Unibanco, uma bolsa para um dos jovens do coletivo, a contratação de uma educadora social para atuar diretamente com o grupo e ajudas de custo (que custeiam transporte e alimentação) aos demais membros do coletivo para possibilitar que estes possam estar presentes nas ações. Ademais, o CDVHS também possibilita que o coletivo utilize a sua sede física para a organização dos materiais e documentos do coletivo, a realização de reuniões internas e a promoção de ações, como o Festival das Juventudes. O JAP não é o único coletivo juvenil a ocupar o espaço do CDVHS, mas é, com certeza, aquele que está mais intimamente ligado à ONG, possuindo até mesmo uma sala própria no espaço.

Para além do apoio logístico, ao fornecer o espaço físico e pensar em questões mais organizacionais ligadas ao evento, o CDVHS atua diretamente na força tarefa de construção

do Festival das Juventudes ao estar presente tanto nas reuniões de planejamento e avaliação, como nos próprios encontros do evento. Dessa forma, a ONG não apenas sedia o evento, mas compõe ativamente todo o processo de realização do Festival, promovendo um encontro intergeracional entre aqueles e aquelas que estão há mais tempo nos movimentos sociais (e fazem parte do setor administrativo da ONG) e os/as/es mais jovens. Além disso, ao proporcionar que o Festival ocupe suas paredes (Figura 6), salas e demais espaços para além dos quatro dias fixos do evento, o CDVHS afeta e se permite ser afetado pelo local-acontecimento que é o Festival das Juventudes.

Figura 6

Graffiti com a logo do V Festival das Juventudes em uma das paredes externas do CDVHS



Fonte: Arquivo Pessoal (2023)

Além do espaço do CDVHS, no dia do eixo temático “ser das áreas”, o Festival se capilariza por outros caminhos, ruas e territorialidades do GBJ. Os espaços ocupados nesse dia são o Centro Cultural Canindezinho³² (CCC), o CCBJ³³ e o Movimento de Saúde Mental (MSM)³⁴. No caso do CCC e do CCBJ, um dos pontos que sempre é ressaltado ao visitá-los é que ambos os equipamentos são fruto de lutas contínuas da comunidade por Políticas Públicas de Arte e Cultura no território.

Figura 7

Registro do último dia do V Festival das Juventudes no equipamento CCBJ



Fonte: Arquivo Pessoal (2023)

³² O CCC foi inaugurado em 2020 e é gerido pelo Instituto Juventude Inovação (IJI), vinculado à Prefeitura de Fortaleza. Localiza-se no bairro Canindezinho e é resultado da contrapartida da Operação Urbana Consorciada (OUC) que viabilizou a instalação do supermercado Atacadão no território. O equipamento foi doado à prefeitura da cidade, mas somente através das reivindicações dos diversos grupos e movimentos sociais do GBJ é que a gestão pública direcionou recursos, financeiros e humanos, para o equipamento.

³³ Inaugurado em 2006, o CCBJ é um equipamento público de arte e cultura localizado no bairro Granja Lisboa, em Fortaleza/CE, gerido pela Organização Social Instituto Dragão do Mar (IDM), vinculada à Secretaria da Cultura do Estado do Ceará (Secult/CE). O equipamento busca democratizar o acesso à arte, cultura e Direitos Humanos no território. Foi fruto de reivindicações dos movimentos sociais do GBJ por um suporte de cultura no território (Almeida & Freitas, 2021)

³⁴ Diferentemente do CCC e CCBJ, que compuseram o trajeto do “ser das áreas” nas duas edições acompanhadas, o MSM esteve presente somente na edição de 2022. O MSM é um equipamento comunitário do GBJ que nasceu em 1996 e busca promover ações de saúde mental e cuidado no território.

Essa circulação “pelas áreas” costuma ser dividida em dois momentos: o primeiro caracteriza-se pela reunião, em algum espaço específico do equipamento, para a apresentação de performances artísticas e a fala de convidados/as/es sobre o espaço e a temática do dia; o segundo momento destina-se ao livre trânsito pelo lugar, proporcionando que as juventudes possam adentrá-los e descobri-los. Mais especificamente no CCBJ, é comum que trabalhadores/as/us do equipamento façam um *tour* por ele, mostrando todas as salas de aula, setor administrativo, biblioteca e estúdios pertencentes ao espaço.

Figura 8

Apresentação artística realizada no CCC no V Festival das Juventudes



Fonte: Acervo Pessoal (2023)

Figura 9

Estudantes observando lambes nas paredes do CCBJ durante o IV Festival das Juventudes



Fonte: Acervo Pessoal (2022)

Colocar esses equipamentos na programação do Festival, apesar das dificuldades proporcionadas pelas dinâmicas e conflitos territoriais, faz parte da aposta, sintetizada por Ingrid³⁵ em fala durante o quarto dia do IV Festival das Juventudes, ao chegarmos ao CCBJ, de exaltar aquilo que a mídia hegemônica não mostra sobre o território do GBJ: “É preciso conhecer as belezas do território. Tragédia já vemos todo dia na mídia. [...] A mídia não mostra as belezas daqui” (Diário de campo, 18/06/2022). Além disso, ao reforçar sobre as dificuldades e lutas que envolveram/envolvem a implementação e manutenção destes equipamentos, preconiza-se também que essa ida aos espaços estimule com que essas juventudes os ocupem e se unam à luta pela preservação destes equipamentos do território.

3.3. Pesquisando no Festival das Juventudes: estratégias metodológicas da pesquisa

³⁵ Ingrid é uma das colaboradoras desta pesquisa e será melhor apresentada no subtópico de participantes deste capítulo.

Com vistas a alcançar os objetivos propostos, esta pesquisa conta com duas estratégias metodológicas: 1) Colaboração e acompanhamento dos momentos de planejamento, avaliação e execução do IV e do V Festival das Juventudes; 2) Realização de entrevistas semi-estruturadas com jovens que integraram a comissão de organização do Festival das Juventudes em 2022 e/ou em 2023.

Na tabela 1, tem-se a descrição da relação entre as estratégias metodológicas elaboradoras, seus objetivos e os objetivos específicos desta pesquisa. Vale lembrar que os objetivos específicos desta dissertação são: 1) Problematizar com jovens de coletivos juvenis do território do GBJ sobre a arte produzida nas periferias, tomando como analisador o Festival das Juventudes, seu processo de organização e sua incidência no território; 2) Discutir que efeitos (d)enunciativos da violência contra jovens são produzidos a partir do trabalho com arte, no âmbito do Festival das Juventudes; 3) Refletir de que maneira participantes do Festival das Juventudes dão visibilidade, a partir da arte, às potencialidades de seus territórios.

Tabela 1

Relação das estratégias metodológicas com os objetivos específicos da pesquisa

Estratégia metodológica	Objetivo da estratégia metodológica	Relação com os objetivos específicos
Colaboração e acompanhamento dos momentos de planejamento, avaliação e execução do IV e do V Festival das Juventudes	Acompanhar e compor o planejamento e a construção da quarta e da quinta edição do Festival das Juventudes, atentando, sobretudo, para a produção da arte durante o evento, possibilitando a narrativização de experiências no território e a união de diferentes juventudes no espaço.	Objetivos específicos 1, 2 e 3
Realização de entrevistas semi-estruturadas com jovens que integraram a comissão de organização do Festival das Juventudes em 2022 e/ou em 2023	Conhecer as percepções dos/as/es jovens que participaram da organização do IV e/ou do V Festival das Juventudes acerca de como a arte possibilita narrativizar experiências durante o evento. Além disso, saber como a arte tem atravessado a trajetória desses jovens, sobretudo após conhecer o Festival das Juventudes.	Objetivos específicos 1, 2 e 3

Fonte: Elaboração própria.

A primeira estratégia metodológica foi pensada por permitir cartografar, ao habitar o território existencial da pesquisa enquanto também uma pessoa da comissão organizadora do Festival, as diversas linhas de saber, poder e subjetivação que atravessam a composição das duas edições do Festival acompanhadas. Já a segunda estratégia foi elaborada por possibilitar conhecer as percepções dos/as/es jovens da comissão organizadora sobre as possibilidades de enunciação, através da arte, de narrativas que versem sobre as experiências das juventudes do território durante o Festival das Juventudes e as impressões deles/as/us próprios/as/us, como artistas, da potencialidade da arte na produção de outras narrativas sobre as periferias urbanas.

3.3.1 Construindo coletivamente o Festival das Juventudes: Colaboração com a comissão organizadora

A pesquisa inter(in)venção é um tipo de pesquisa não só implicada, mas colaborativa. Dessa forma, uma das estratégias metodológicas empregadas nesta pesquisa foi a colaboração com a organização, realização e avaliação da IV e da V edição do Festival das Juventudes. Tal exercício foi desenvolvido junto aos projetos “Artes Insurgentes: Coletivizando Resistências” e “Histórias Desmedidas”, mencionados no primeiro capítulo desta dissertação. O Artes Insurgentes, mais especificamente, participa da organização do Festival desde 2021 (Miranda et al., 2021; Gomes et al., 2022a; Sousa et al., 2023). Já o Histórias Desmedidas³⁶ participa da comissão organizadora desde 2022 (Souza et al., 2023).

Dessa forma, esta pesquisa não foi construída apenas por mim e pelos/as/es jovens do JAP e estudantes de escolas públicas do GBJ, mas também por outras/os/es estudantes de graduação e pós-graduação em Psicologia da UFC, que compuseram e adentraram esse campo comigo desde o início. Por isso, em alguns momentos do texto, utilizarei a primeira pessoa do

³⁶ Apesar do VIESES/UFC, grupo de extensão a que o Histórias Desmedidas está vinculado, já acompanhar o Festival das Juventudes desde 2018, foi apenas em 2022 que extensionistas ligados/as/es ao projeto estiveram presentes no Festival. Antes disso, um outro projeto ligado ao VIESES/UFC, intitulado Re-tratos da Juventude, que participava do evento em nome do grupo, tendo este estado presente no I e no II Festival das Juventudes.

plural para falar tanto sobre nós, do Artes e do Histórias, como em nós, comissão organizadora do Festival.

Figura 10

Artes Insurgentes e Histórias Desmedidas no IV Festival das Juventudes



Fonte: Arquivo Pessoal (2022)

Vale-se ressaltar que a escolha por esta estratégia metodológica se justifica por permitir estar em consonância com uma das pistas para a prática do método cartográfico, que se constitui como uma das bases da pesquisa-inter(in)venção. Segundo Barros e Kastrup (2015), por apostar no acompanhamento de processos, a cartografia não abre mão da observação participante. Nesse sentido, é necessário que o/a/e pesquisador se mantenha em contato direto no campo com as pessoas e seus territórios existenciais (Barros & Kastrup, 2015).

Destarte, o método cartográfico não se coloca na posição de isolar o objeto de suas conexões com o mundo e nem de suas articulações históricas, ao invés disso objetiva

“desenhar a rede de forças à qual o objeto ou fenômeno em questão se encontra conectado” (Barros & Kastrup 2015, p. 58). Para que isso seja possível, é preciso que o/a/e pesquisador se deixe levar, em um certo nível, por esse campo coletivo de forças (Barros & Kastrup, 2015), compondo, afetando e deixando-se ser afetado/a/e por ele.

Para registrar os momentos de planejamento, avaliação e acontecimento dos dois Festivais das Juventudes, faço uso da ferramenta da produção de diários de campo. Nesta pesquisa, a escrita de diários de campo tem por objetivo registrar não só o que é pesquisado, mas também o processo da pesquisa e as suas reverberações em mim, nos meus e nas minhas colegas do Artes e do Histórias e no campo, estando, dessa forma, em consonância com as pistas apontadas para a realização de uma pesquisa-inter(in)venção implicada e que permite problematizar a si mesma (Medrado, Spink, & Mélo, 2014; Kroef, Gavillon, & Ramm, 2020; Barros et al., 2021).

Assim, a produção dos diários intenta não só documentar os acontecimentos que ocorrem durante o percurso da investigação, mas visibilizar também os afetos, saberes, sabores, cheiros, impressões e desconfortos que estão presentes ao permitir-se habitar o campo (Kroef, Gavillon, & Ramm, 2020). Tal exercício é fundamental para a análise de implicação do/a/e pesquisador, pois nos desafia a “colocar em análise nosso posicionamento ético-político de relação com os(as) participantes, o assunto e as instituições implicadas na pesquisa no cotidiano” (Kroef, Gavillon & Ramm, 2020, p. 477).

Conforme já explicitado, nós, do Artes e do Histórias, buscamos não somente acompanhar os encontros do Festival das Juventudes, mas colaborar com a organização e com os encontros avaliativos do evento. Além disso, nós também participamos da comissão de relatoria do Festival, ficando responsáveis por registrar, por meio da escrita, os diversos momentos da programação das duas edições, e facilitamos ao todo quatro oficinas na programação destes dois anos. Assim, com essa movimentação, procurou-se produzir, tanto

como ferramenta da pesquisa quanto como prática extensionista, uma inter(in)venção que fortalecesse e potencializasse as práticas de re-existência juvenis desenvolvidas no território do GBJ (Barros et al., 2021).

3.3.1.1 Encontros do Festival das Juventudes

O IV Festival das Juventudes ocorreu em quatro sábados quinzenais, entre os meses de maio e junho de 2022, contando com a participação, em média, de 100 estudantes, japianes³⁷ e integrantes da comissão organizadora. Já o V Festival das Juventudes ocorreu entre os meses de maio e junho de 2023, também em sábados quinzenais, possuindo, em média, a presença de 85 estudantes, japianes e integrantes da comissão organizadora.

A diminuição do número de participantes entre a quarta e a quinta edição do Festival ocorreu devido ao menor número de vagas oferecidas aos estudantes das escolas participantes, já que o orçamento em 2023 foi o mesmo de 2022, não considerando os impactos da inflação e da diminuição do poder de compra no último ano. Tal redução de público já vem ocorrendo desde outros Festivais, tendo em vista que o valor disponibilizado para a organização do evento se mantém o mesmo desde 2018, obrigando a comissão organizadora a realizar cortes orçamentários.

A programação do Festival, tanto em 2022 como em 2023, foi organizada a partir dos quatro eixos apresentados no capítulo anterior. Tal programação era estruturada em dois momentos: 1) No turno da manhã ocorria o “momento das ideias”, em que artistas, educadores, militantes e outros atores sociais da cidade, e principalmente do território, eram convidados/as/es a facilitar uma roda de conversa, com duração média de 30 minutos, sobre algum tópico relacionado ao eixo temático do dia. Além disso, o momento da manhã também contava com o desenvolvimento de dinâmicas e apresentações artísticas entre as falas

³⁷ Forma carinhosa com que integrantes do JAP são chamados/as/es.

dos/as/es convidados/as/es; 2) No turno da tarde ocorriam as “oficinas criativas”, as quais poderiam envolver diferentes linguagens e estéticas artísticas. Nestas oficinas, o intuito era proporcionar aos estudantes um contato inicial com a arte, mas também, quando possível, relacionar essa experimentação com reflexões acerca do eixo temático do dia.

A seguir, na tabela 2, têm-se os dias, a programação e o público geral da quarta e da quinta edição do Festival das Juventudes.

Tabela 2

Resumo IV e V Festival das Juventudes (data, programação e público)

Data	Programação	Público geral
IV Festival das Juventudes: Arte, Cultura e Direitos Humanos		
07/05/2022	Momento da manhã: falas sobre o tema “Ser Jovem” e apresentações artísticas. Oficinas da tarde: fotografia, desenho, macramê e slam.	112
21/05/2022	Momento da manhã: falas sobre o tema “Ser Jovem Agente de Paz” e apresentações artísticas. Oficinas da tarde: fanzine, mandalas, cadernos afro e reggae.	93
04/06/2022	Momento da manhã: falas sobre o tema “Ser Livre” e apresentações artísticas. Oficinas da tarde: dança, phone strap, bordado, produção de cartazes (feminismo na periferia), música cênica e compostagem.	103
18/06/2022	Momento da manhã: falas sobre o tema “Ser das áreas” e apresentações artísticas. Visita ao CCC, Movimento de Saúde Mental e CCBJ. Oficinas da tarde: colagem, desenho e pintura.	101
V Festival das Juventudes: Arte, Cultura e Direitos Humanos		
13/05/2023	Momento da manhã: falas sobre o tema “Ser Jovem” e apresentações artísticas. Oficinas da tarde: palhaçaria, fotografia, lambe, sistemas florestais e artesanato (produção de chaveiros).	78
27/05/2023	Momento da manhã: falas sobre o tema “Ser Livre” e apresentações artísticas. Oficinas da tarde: pintura, reggae, percussão, phone strap e tranças.	92
03/06/2023	Momento da manhã: falas sobre o tema “Ser Jovem Agente de Paz” e apresentações artísticas. Oficinas da tarde: cineclube e audiovisual, percussão, pintura, teatro e noções básicas de primeiros socorros.	85
17/06/2023	Momento da manhã: falas sobre o tema “Ser das áreas” e apresentações	91

	artísticas. Visita aos espaços do CCC e CCBJ. Oficinas da tarde: vivências em jogos teatrais, aromaterapia e escrita terapêutica, intervenções fotográficas, elaboração de luminárias, acessórios e marketing digital.	
--	---	--

Fonte: Elaboração própria.

3.3.1.2 Momentos pré-festival: reuniões, oficinas e ornamentação do espaço

Além dos encontros do Festival, acompanhamos os momentos definidos como “pré-festival”. O pré-festival começa, geralmente, por volta dos meses de janeiro/fevereiro e se estende até a última semana antes do início do Festival, em maio. Nesse período acontecem as reuniões de planejamento, com a definição de comissões, logística, programação e medidas de segurança, o encontro de ornamentação do espaço do CDVHS para o Festival e a divulgação do evento para os/as/es gestores e estudantes das escolas participantes.

Em relação às reuniões de planejamento, elas costumavam ocorrer quinzenalmente, tanto presencialmente no CDVHS (aos sábados) como no formato híbrido (quando agendadas para algum dia útil, geralmente à noite). Essa versatilidade no formato das reuniões era a estratégia tomada pelo grupo para que pudesse abarcar o máximo possível de pessoas do JAP nos encontros, tendo em vista que, como artistas e militantes de movimentos sociais, nem sempre o sábado era uma opção viável por conta de outros compromissos, como apresentações, ensaios e reuniões de outros movimentos, e nem os dias úteis da semana, principalmente nos turnos da manhã e da tarde, por a maioria ter empregos que não possibilitam flexibilidade de horário.

Figura 11

Registro da reunião de planejamento ocorrida no dia 11 de março de 2023



Fonte: Arquivo Pessoal (2023)

Já o momento de ornamentação do espaço do CDVHS costuma ocorrer em um sábado, pelo menos duas semanas antes do início do Festival (em 2022, esse encontro ocorreu no dia 23 de abril, e em 2023, ocorreu no dia 22 de abril). Nesse dia, além de pintar, graffitar e transformar as paredes e espaços do CDVHS para receber os/as/es estudantes, é também o momento de limpar o espaço e organizar materiais e objetos, como os colchonetes que são disponibilizados aos estudantes no momento da manhã, no almoço e em algumas oficinas, para que tudo esteja em perfeito estado na abertura do Festival.

Figura 12

Produção da faixa com o nome do festival no encontro de ornamentação



Fonte: Arquivo Pessoal (2023)

Figura 13

Registro feito por japianes após pintarem e intervirem nas paredes da garagem no encontro de ornamentação

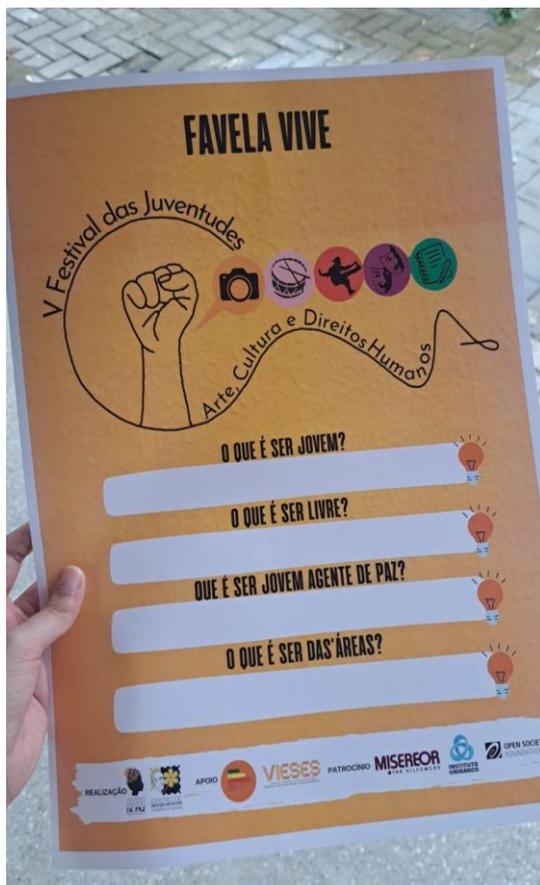


Fonte: Arquivo Pessoal (2022)

Por último, temos o momento de divulgação do Festival nas escolas. Ainda entre os meses de fevereiro e março, nós, da organização, entramos em contato com as escolas para repassar datas e apresentar como se dará o Festival naquele ano. Por os/as/es gestores já conhecerem o Festival, essas reuniões costumam ser rápidas, sem muitos questionamentos. Depois, ocorre a divulgação nas salas de aula. Em 2022, essa divulgação ocorreu apenas por uma passagem nas salas, com um cartaz do Festival e um formulário impresso de inscrição. Já em 2023, esse momento ganhou mais etapas, envolvendo oficinas com os/as/es estudantes interessados/as/es em participar do Festival, de modo que a frequência nestas oficinas seria um fator de confirmação da inscrição do/a/e aluno/a/e.

Figura 14

Cartaz de divulgação levado para as escolas



Fonte: Arquivo Pessoal (2023)

Como a divulgação do Festival das Juventudes em 2023 demandou mais corpo e esforço, foi-se necessário dividir a equipe da comissão organizadora em subequipes, já que as oficinas do “pré-festival” ocorreram concomitantemente nas seis escolas. Essas subequipes foram agrupadas principalmente a partir dos critérios: 1) Se a pessoa era ex-aluno/as/es da instituição, e, dessa forma, conhecia melhor o espaço, funcionários e estudantes; 2) Se morava próximo a instituição. Por eu ser uma pessoa de fora do território, acabei escolhendo ficar na equipe responsável pela escola A³⁸, pois era a equipe com menos pessoas³⁹.

Foram realizadas, ao todo, duas oficinas na escola A, uma sobre “Ser Jovem”, no dia 4 de abril de 2023, e outra sobre “Autocuidado e Boa Convivência”, no dia 12 de abril de 2023. Em outras escolas, os temas e quantidade de oficinas variavam, tendo em vista que eram pensadas a partir das demandas apresentadas por gestores e alunos/as/es ao chegarmos à escola. À título de exemplo, as oficinas realizadas na escola B versaram sobre a temática de gênero e sexualidade, a partir de reivindicações dos/as/es estudantes após ter ocorrido um caso de transfobia na escola naquele período.

Figura 15

Tarjetas produzidas na oficina sobre “Ser Jovem” na escola A

³⁸ Aqui, as escolas serão nomeadas como escola A, B, C, D, E, F e G, de modo a não identificá-las. Isto se dá pois, em algumas cenas, alguns temas delicados são tocados, e não gostaria aqui de reforçar ou endossar estereótipos sobre tais escolas.

³⁹ Algo a se pontuar sobre isso é que a escola A foi a escola que se aproximou do Festival das Juventudes apenas em 2022, não possuindo ex-alunos/as/es, até aquele momento, dentro do JAP.



Fonte: Arquivo Pessoal (2023)

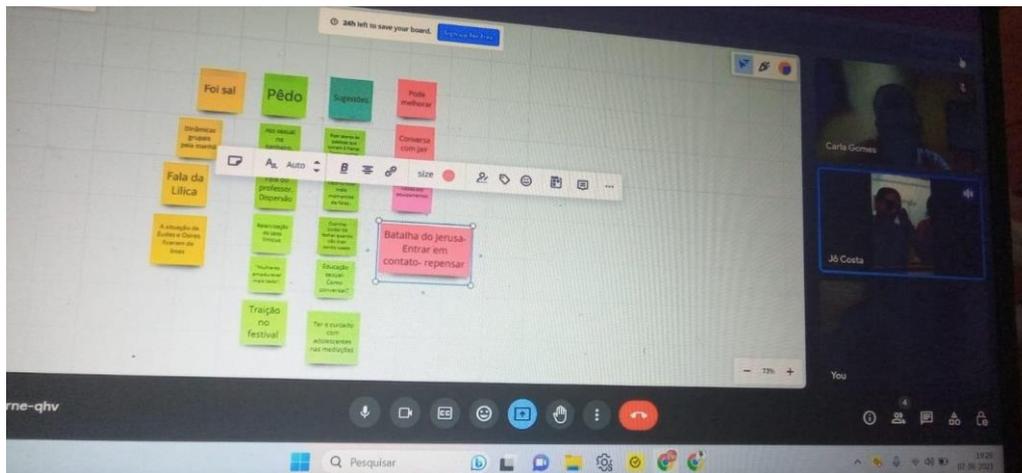
3.3.1.3 Reuniões de avaliação

Ainda como membros da comissão organizadora, nós, do projeto Artes Insurgentes e do projeto Histórias Desmedidas, também compusemos as reuniões de avaliação do Festival. Estas reuniões eram direcionadas a avaliar, coletivamente, os pontos considerados positivos e negativos de cada dia de Festival. Dessa forma, as reuniões possibilitavam que pudéssemos problematizar e refletir sobre o que acontecia nos dias do Festival.

As reuniões ocorriam na semana seguinte ao sábado do evento, à noite, em formato híbrido. A metodologia desse encontro consistia em listarmos o que “foi sal”, ou seja, o que foi considerado bom no dia em questão; o que “foi pêdo”, ou seja, aquilo que não foi legal e precisava melhorar; e “sugestões”, de modo a dar conta das problemáticas levantadas. Além disso, nestas reuniões também eram discutidos os últimos detalhes que envolviam a programação do próximo dia (por exemplo, ao final da reunião de avaliação do primeiro dia, discutia-se sobre os últimos detalhes para a organização do segundo dia).

Figura 16

Registro de uma das reuniões de avaliação do Festival



Fonte: Arquivo Pessoal (2023)

3.3.2 Entrevistas semi-estruturadas sob manejo cartográfico

Para Tedesco, Sade e Caliman (2013), a entrevista em uma pesquisa que segue o método cartográfico pode se constituir como uma ferramenta importante na construção e no acesso ao plano compartilhado da experiência durante a pesquisa. Segundo as autoras (Tedesco, Sade, & Caliman, 2013), não existe uma entrevista cartográfica, mas um manejo cartográfico de entrevista, que será a perspectiva de entrevista adotada nesta pesquisa.

Uma entrevista orientada pelo manejo da cartografia não visa exclusivamente a obtenção de informação, o conteúdo dito, mas também o acesso às experiências do sujeito durante a fala. Por isso, o/a/e pesquisador deve conduzir a entrevista do modo menos diretivo possível, a fim de que o/a/e entrevistado/a/e possa se sentir convidado/a/e a trazer pontos que ele/a/u mesmo/a/u julgue serem relevantes para as questões levantadas (Tedesco, Sade, & Caliman, 2013).

Dessa forma, considerando essa perspectiva, um roteiro de nove perguntas foi elaborado para o momento das entrevistas semi-estruturadas realizadas nesta pesquisa. Para permitir que fosse possível realizar um manejo cartográfico de entrevista, as perguntas

buscaram ser abrangentes, permitindo que o/a/e entrevistado/a/e pudesse se sentir livre para trazer pontos que julgasse importantes. Em uma das entrevistas, por exemplo, nem foi necessário consultar o roteiro, já que boa parte do momento se guiou a partir de uma conversa livre depois que eu apresentei o objetivo geral da pesquisa, o que instigou a pessoa a trazer pontos por ela mesma sobre a temática.

Dessa forma, as perguntas foram pensadas para funcionarem apenas como um guia durante o momento da entrevista, e não como uma receita que precisasse ser seguida à risca, deixando em aberto que outros temas surgissem durante a conversa com os/as/es jovens. O roteiro desenvolvido buscou abarcar cinco pontos: 1) Conhecer o/a/e jovem entrevistado/a/e; 2) Saber como foi a aproximação dele/a/u com a arte e com o Festival; 3) Compreender como o/a/e jovem pensa a questão do Festival ser um espaço que possibilita encontros (com outras juventudes e com a arte); 4) Conhecer qual o entendimento desse/a/u jovem acerca dos possíveis efeitos (d)enunciativos da arte no Festival; 5) Entender como o/a/e jovem percebe a potencialidade da arte para dar visibilidade a outras narrativas acerca do GBJ e das juventudes que habitam o território.

Ao todo, 4 entrevistas foram realizadas com diferentes atores que estiveram na organização do IV e/ou do V Festival das Juventudes. Na tabela a seguir (tabela 3), tem-se tanto o dia em que as entrevistas foram realizadas, como os nomes (autorizados de estarem descritos aqui) e um resumo das apresentações que os/as/es jovens realizaram de si durante a entrevista. Decidi por escrever estas descrições em terceira pessoa, e não trazer os trechos transcritos das entrevistas, por estas apresentações, em alguns casos, terem sido realizadas junto a outros pontos (como, por exemplo, ao encontro desses/as/us jovens com o Festival e como ocorreu a aproximação deles/as/us com determinada linguagem artística), tornando esses trechos muito longos para a tabela.

Tabela 3

Apresentação dos/as/es jovens entrevistados/as/es

Data da entrevista	Nome	Apresentação
02/05/2023	Ingrid Rabelo	Mulher negra, de 29 anos, moradora do território do GBJ. Formada em Serviço Social pela Faculdade Metropolitana de Fortaleza, através do programa de bolsas PROUNI, e egressa de uma das escolas do FEPGBJ. A linguagem artística que possui mais proximidade é a percussão. Faz parte, além do JAP, do Maracatu Nação Bom Jardim (MNBj). Integra também a Rede Dlis, o FEPGBJ e o Fórum DCA. Participou das edições II, III, IV e V do Festival como organizadora e da I edição como participante.
04/05/2023	Gabriel Felício	Morador do território, branco, hétero e artista periférico de 23 anos. Possui o nome artístico Alado e é formado em produção musical. Atua em movimentos sociais desde novembro de 2016, ao ocupar a escola que estudava na época. Comunicador social e produtor cultural e musical. Faz parte do JAP, Rede Dlis e FEPGBJ. Conheceu o JAP em 2017 e já participou das edições I, II, IV e V do Festival. Atual bolsista do JAP.
06/05/2023	Raquel Vieira	Mulher preta, 21 anos, moradora do território. Fotógrafa, produtora cultural, poeta, apresentadora de podcast e socioeducadora. Membro do JAP desde 2021. Participou das edições III, IV e V do Festival na posição de organizadora. Integra também o FEPGBJ e a Rede Dlis.
09/05/2023	Jack	Morador do GBJ e estudante secundarista de uma das escolas do FEPGBJ. Tem 16 anos e é uma pessoa não binária (que se identifica tanto com o pronome “ele”, mais usado entre as pessoas do JAP, quanto com o pronome “ela”) e pansexual. Possui proximidade tanto com a linguagem artística do audiovisual, mais especificamente com a fotografia, como com o teatro. Integra a Rede Dlis e o JAP. Participou do IV Festival como estudante e do V Festival como organizador.

Fonte: Elaboração própria.

As entrevistas aconteceram tanto no formato remoto, a partir do *Google Meet*, como no formato presencial, a depender da disponibilidade do/a/e entrevistado/a/e. Todas foram realizadas individualmente, sendo gravadas e depois transcritas pela pesquisadora. Cada entrevista teve em média 1h30min de duração.

3.4 Participantes da pesquisa: quem são as juventudes que constroem o Festival?

Os participantes da pesquisa foram jovens, principalmente entre 15 e 29 anos, que participaram da quarta ou da quinta edição do Festival das Juventudes. Dentro deste grupo

destacam-se: 1) Jovens integrantes da comissão organizadora do Festival, que teve contato tanto através das entrevistas, como nas reuniões de organização, avaliação e no próprio Festival; 2) Estudantes das escolas públicas participantes, inscritos/as/es no evento, que transitavam e co-produziam este local-acontecimento; 3) Artistas convidados/as/es para fazer uma fala, apresentação ou facilitar uma oficina durante a programação.

Mais especificamente sobre o segundo grupo, conforme apresentado no segundo capítulo, seis escolas participaram mais ativamente da quarta e da quinta edição do Festival das Juventudes. Segundo levantamento realizado em 2019 pelo CDVHS, essas seis escolas possuíam juntas cerca de 4195 estudantes matriculados/as/es. No entanto, de acordo com o que já foi apresentado sobre as restrições orçamentárias do Festival, apenas 15 vagas foram disponibilizadas por escola em 2022 e 11 em 2023, representando uma média de 90 estudantes inscritos/as/es em 2022 e 66 em 2023.

Sobre o perfil destes/as/us estudantes, em 2023, nós, da comissão organizadora do Festival, decidimos realizar um levantamento para conhecer melhor quais juventudes tinham interesse e se inscreveram no V Festival das Juventudes⁴⁰. Segundo os dados obtidos, 72,5% dos/as/es estudantes eram pessoas cisgênero, 56,1% eram da etnia/raça negra⁴¹, 60,6% eram não heterossexuais e 4,5% já possuíam filhos⁴². Para um maior detalhamento dos dados, seguem os gráficos 1, 2 e 3:

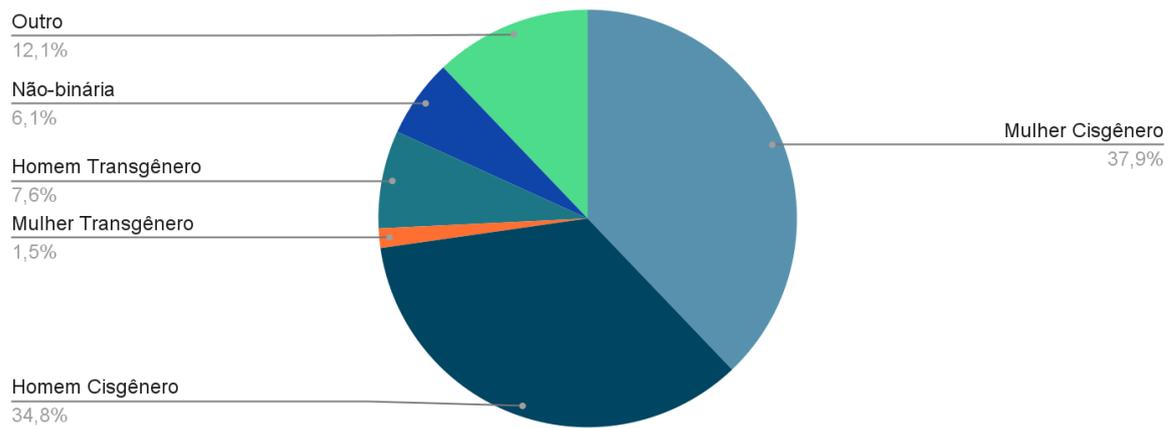
Gráfico 1

Participantes do V Festival das Juventudes por gênero

⁴⁰ Tal levantamento não foi realizado em 2022, já que esta foi uma necessidade percebida por nós apenas depois.

⁴¹ Atenta-se, nesse levantamento, o alto número de estudantes que se definiu como “amarelo”. Especula-se que este alto número se deva não necessariamente a presença de jovens pertencentes a esse grupo étnico no Festival, mas a falta ou pouco letramento racial desses estudantes, visto que isto também foi percebido durante o momento de preenchimento das inscrições, em que alguns até mesmo perguntavam a colegas a qual raça pertenciam, e durante o Festival, em que em oficinas e atividades que se discutia raça, este era sempre um tópico sensível e que gerava diversas dúvidas e questionamentos.

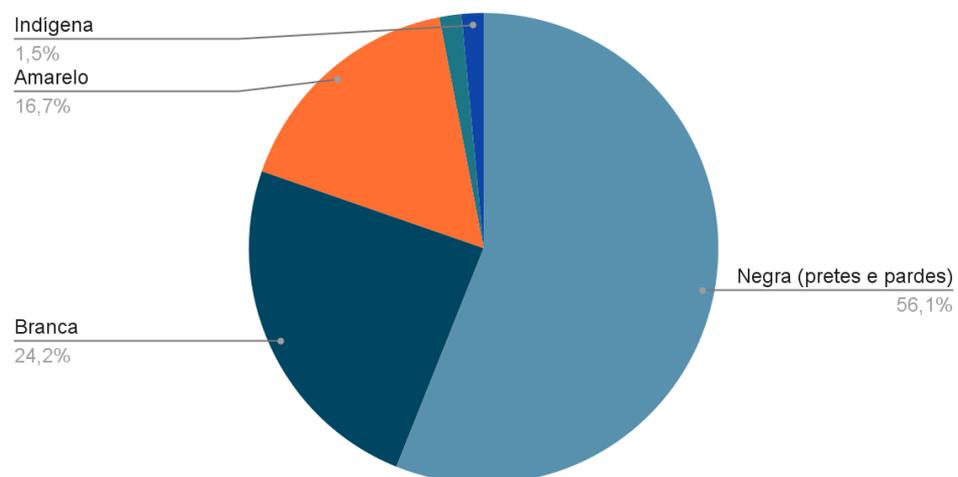
⁴² Tal informação foi considerada de extrema importância para que pudéssemos pensar em como acolheríamos, se necessário, as crianças desses/as/us adolescentes no Festival.



Fonte: Elaboração própria.

Gráfico 2

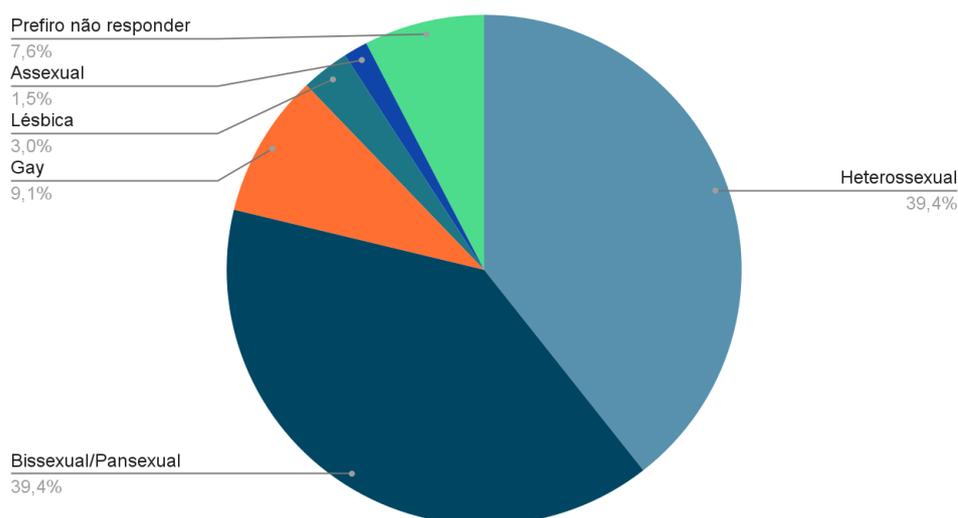
Participantes do V Festival das Juventudes por raça/cor/etnia



Fonte: Elaboração própria.

Gráfico 3

Participantes do V Festival das Juventudes por sexualidade



Fonte: Elaboração própria.

Em relação ao primeiro grupo, da comissão organizadora, contou-se com cerca de 25 jovens envolvidos mais ativamente com a organização em cada edição – sem contar aqueles que apareciam esporadicamente, para participar de algum momento ou dia específico. Quase todos são maiores de idade⁴³ e artistas do território, sendo estes integrantes de outros coletivos juvenis artísticos do GBJ além do JAP.

Mais especificamente sobre os/as/es que foram entrevistados/as/es, a escolha se deu em lócus, por conveniência, seguindo a perspectiva da bola de neve, ou seja, um entrevistado indicava o nome do entrevistado seguinte. A primeira pessoa a ser entrevistada foi a Ingrid, assessora de juventudes do CDVHS responsável pelo acompanhamento do JAP, e ela indicou o Gabriel Felício, que, atualmente, é o bolsista do JAP e tem acompanhado mais de perto todas as ações que envolvem a organização do Festival. Do mesmo modo, Gabriel, Raquel e Jack indicaram outros nomes para serem entrevistados.

⁴³ Em 2023, a comissão organizadora contou com um maior número de adolescentes devido a entrada no JAP de estudantes que participaram, em 2022, do IV Festival das Juventudes.

Sobre o terceiro grupo, composto por artistas convidados/as/es, este é o menos expressivo, estimando-se em média 10 a 15 jovens e adultos por edição. Como no próprio JAP há diversos artistas e educadores sociais, os convites para pessoas de fora do grupo, muitas vezes, eram para falas durante o momento da manhã ou oficinas mais específicas pela tarde. A maioria que compunha esse grupo esteve presente apenas no dia/horário para qual foi convidado e era amigo/a/eu de algum integrante do JAP, evitando-se o convite a pessoas desconhecidas do grupo, devido ao compromisso com a criação de um ambiente seguro e de acolhimento aos estudantes⁴⁴.

3.5 Análise das materialidades da pesquisa

As materialidades produzidas em campo serão analisadas nesta pesquisa seguindo a perspectiva cartográfica. Segundo Barros e Barros (2013, p. 376), esse tipo de análise busca “evidenciar, por meio dos analisadores, o processo de produção histórica das instituições, desnaturalizando-as”. Os analisadores podem ser acontecimentos, cenas, fotografias, indivíduos, práticas ou dispositivos, desde que coloquem em relevo contradições de um contexto, decompondo o que antes era tido como uma totalidade homogênea (Rodrigues & Sousa, 1997; Barros & Barros, 2013; Cavalcante, 2020).

Assim, na análise cartográfica, busca-se desestabilizar as formas instituídas da rede de saber-poder-subjetivação que compõem a problemática da pesquisa e acessar o plano coletivo de forças que constrói aquela realidade (Barros & Barros, 2013). No caso desta pesquisa, os

⁴⁴ Essa preocupação era frequente nas reuniões de organização do Festival, devido a maioria dos/as/es estudantes participantes pertencerem a grupos vulnerabilizados e oprimidos. Intentava-se que o local-acontecimento do Festival fosse não só para a troca de aprendizagens e experimentação artística, mas de produção de cuidado, acolhimento, afeto e segurança aos estudantes. Dessa forma, evitava-se ao máximo convidar pessoas de fora que o grupo não tivesse certeza que não reproduziria violências dentro do Festival. No entanto, em uma das edições do Festival acompanhadas, isto chegou a ocorrer uma vez, mesmo com todo o cuidado anterior. O convidado chamado para realizar uma fala pela manhã chegou a pronunciar falas que implicitamente reforçavam lógicas racistas e misóginas. Diante do acontecido, o grupo começou a tomar ainda mais cuidado com quem chamava para o espaço do Festival, além de reforçar, no dia em questão, o compromisso com a luta antirracista e antipatriarcal.

analisadores serão compostos por cenas, descritas por meio de diários de campo e trazidas aqui com o auxílio de fotografias tiradas durante o Festival, e pelas narrativas dos/as/es jovens entrevistados/as/es. Tais materialidades buscarão evidenciar o coletivo de forças envolvido na produção de narrativas, performances e experimentações artísticas pelas juventudes participantes do Festival acerca de suas experiências no território.

3.6 Aspectos éticos

Nesta pesquisa, foram respeitados os princípios éticos e legais das Resoluções 466/12 e 510/16 do Conselho Nacional de Saúde. A investigação faz parte de uma pesquisa guarda-chuva já submetida e aprovada pelo Comitê de Ética, sob o parecer nº 5.187.324, intitulada “Aspectos Psicossociais da Violência e Práticas de Re-Existência Juvenis em Periferias de Fortaleza-CE”.

Na aproximação com o campo, foram informados os objetivos e a justificativa da pesquisa. Além disso, nos momentos de convite e de entrega do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) ou do Termo de Assentimento Livre e Esclarecido (TALE) aos participantes entrevistados/as/es, os objetivos e justificativas foram apresentados mais uma vez, assim como foi garantido a eles/as/us a possibilidade de desistência a qualquer momento do momento da entrevista.

Durante o percurso da pesquisa, foi garantido o respeito aos valores sociais, culturais, espirituais e morais dos/as/es participantes. Além disso, por se tratar de uma pesquisa-inter(in)venção, busquei assumir uma postura ética e política no encontro com as diversas juventudes que habitaram as duas edições do Festival acompanhadas, tentando não só produzir os “dados” da pesquisa com eles/as/us, mas fortalecer e potencializar as práticas de re-existência desenvolvidas por estas juventudes no espaço do evento, implicando-me nas lutas e pautas engendradas por eles/as/us (Barros et al., 2021).

4 Arte, colonialidade e branquitude: o Festival das Juventudes e a produção artística nas periferias de Fortaleza

Neste capítulo, procurarei refletir, a partir das conversas, trocas e compartilhamentos feitos por juventudes de coletivos juvenis do território do GBJ – principalmente pertencentes a comissão organizadora ou convidados/as/us do Festival das Juventudes – sobre a produção de arte nas periferias urbanas, tomando o Festival das Juventudes como o local-acontecimento em que é possível tanto refletir sobre tal contexto, como reivindicar visibilidade e reconhecimento para a arte produzida por juventudes periféricos. Assim, o Festival será tomado aqui como analisador, principalmente para pensar a sua incidência no território e a criação de possibilidades de fortalecer a arte periférica.

O capítulo será dividido em dois subtópicos: 1) “*‘A gente é artista, a gente não é vagabundo!’: processos de marginalização da arte produzida nas periferias*”, o qual busca visibilizar como juventudes artistas do GBJ problematizam os processos de marginalização e estigmatização da arte produzida nas periferias, ao mesmo tempo que re-existem em meio a isso afirmando devires-artísticos tecidos nas micropolíticas periféricas; 2) “*‘Foi no Festival que eu peguei pela primeira vez numa câmera’: o Festival das Juventudes como um local-acontecimento para experimentação artística e criação de outros territórios existenciais*”, que discutirá como o Festival se constitui como um espaço que possibilita que jovens do território tenham, às vezes, o primeiro contato com diversas linguagens e estéticas artísticas, devido à falta de investimento e manutenção de Políticas Públicas de cultura e arte nas periferias urbanas.

4.1 “A gente é artista, a gente não é vagabundo!”: processos de marginalização da arte produzida nas periferias

A frase colocada entre aspas no título desse subtópico foi proferida por Maria⁴⁵, uma das convidadas para o “momento das ideias” no primeiro encontro do V Festival das Juventudes, o qual tinha como tema “ser jovem”. Ela, uma mulher negra, LGBTQIA+, mãe e multiartista do território do GBJ⁴⁶, demarcou, durante a sua fala, as múltiplas dificuldades que envolvem produzir arte ao ser da periferia, as quais atravessam tanto o âmbito institucional, como a falta de investimento, infraestrutura e reconhecimento do trabalho realizado por estes artistas, quanto no âmbito pessoal, com a desvalorização, às vezes, encontrada no próprio seio familiar e círculo de amizades:

Maria pontua que, em muitas ocasiões, teve que ouvir piadinhas e comentários que a desqualificavam como artista, “que diziam que o que a gente (artistas da periferia) faz não é arte de verdade”. Em seguida, ela conta sobre uma pesquisa que foi divulgada que apontava que os jovens estão consumindo menos arte nos últimos anos, tomando como analisador para isso o suposto pequeno público jovem que frequenta espaços culturais. Ao se deparar com esses resultados, Maria narra que se questionou imediatamente: “O que é arte para a sociedade? Arte é só a do Museu? A do (Teatro) José de Alencar? A arte que tá sendo produzida nas praças, na periferia, não conta?”. Em seguida, ela exalta os diversos movimentos culturais e artísticos produzidos por jovens de territórios periféricos, afirma que na periferia sim está sendo produzida e “consumida” arte a todo momento. Então, questiona: “Por que essa arte não tá contando? Por que insistem em colocar nossa arte como pequena? Até quando vamos aceitar que digam que a arte não é essencial pra gente?” (Diário de campo, 13/05/2023)

⁴⁵ Nome ficcional.

⁴⁶ Realizo esta descrição a partir da forma como Maria se apresentou a nós nesse dia.

O entendimento da arte produzida por corpos periféricos como pequena, conforme denunciado por Maria, ou como menor, de acordo com o conceito de Lampe (2021) ao considerar o devir-minoritário que pulsa nesta arte produzida distante dos discursos hegemônicos de poder, marca uma divisão e uma hierarquização dentro do imaginário do que pode ou não ser considerado “arte de verdade”. Tomando as reflexões de Jacques Rancière (2021) sobre arte e modernidade, entende-se que essa divisão hierárquica nunca foi ligada à qualidade dos objetos ou performances produzidas, mas à quem as produz ou as pratica, sendo herança da antiga divisão que opunha artes liberais, produzidas por lazer pelos ditos homens livres na Grécia antiga, às artes mecânicas, produzidas pelos outros grupos sociais.

Dessa forma, esses processos de hierarquização não dizem respeito às práticas artísticas em si, mas a todo o tecido social, político, histórico, subjetivo e cultural em que acontecem. Ao produzir-se aquilo que é entendido como “arte de verdade”, ou arte maior, classifica-se tudo o que não se encaixa nesse ideal, baseado na racionalidade hegemônica estabelecida geopoliticamente, como seu oposto, como não arte, ou, algumas vezes, como uma arte de menor valor estético, folclórica, exótica, primitiva (Voss & Peloso, 2021).

Tal processo seria resultado, de acordo com Achinte (2017), do projeto moderno-colonial, o qual transformou a América Latina em um receptáculo de um modelo universalizante de arte, baseado nos princípios e culturas dos países europeus e norte-americanos. Isto não quer dizer que esse processo tenha ocorrido de modo uniforme e sem resistência (Gómez, 2015), e nem que tenha conseguido se consolidar totalmente, mas sim que ele ainda se mantém forte e atuante nos países do sul da América, permitindo, ainda, a reprodução e manutenção da divisão entre “arte de maior valor” e “arte de menor valor”.

Gabriel, um dos interlocutores da pesquisa, compartilhou que, por ter um entendimento muito restrito do que poderia ou não ser considerado arte, nunca tinha se

imaginado atuando com arte antes de conhecer o JAP e ajudar a criar o Festival das Juventudes, em 2018:

[...] eu não me via também fazendo o que faço de arte hoje. A gente acha que arte é apenas o cara que pinta, que toca, de uma certa forma é, mas existem outras formas de fazer arte, como fazer poesia, tocar tambor. Eu vejo que ele (Festival/JAP) me mudou muito nessa parte, de expandir o meu leque de possibilidades, essa forma que me trouxe mudanças, no comportamento político, artístico e até pedagógico, pois quanto mais a gente trabalha com pessoas, mais a gente vai aprendendo com elas e para elas. (Trecho entrevista Gabriel, 2023)

Em sua fala, Gabriel traz como a experiência de compor o JAP e produzir o Festival das Juventudes o ajudou a expandir seu entendimento do que pode ser considerado arte, tirando essa categoria de uma imagética vinculada ao ideal da “alta cultura”⁴⁷ (Vidal, 2016). Como Lampe (2021) argumenta, e Gabriel também indica, a imposição dessa arte maior embranquecida e elitizada como a única possibilidade de experimentar arte mina as múltiplas possibilidades de experienciar e criar práticas artísticas, produzindo o distanciamento de diversos corpos dos equipamentos e espaços culturais por não se identificarem ou possuírem estranhamentos quanto a esse modelo hegemônico.

De acordo com Márcio Seligmann-Silva (2022), cercear as possibilidades de criação é um dos objetivos do dispositivo estético, o qual, a partir da produção daquilo que é modelo, hegemônico, e a eliminação daquilo que é seu oposto, o “outro”, promove apagamentos culturais e históricos, epistemicídios e a despolitização do campo estético. Tal dispositivo se constitui como um dos tentáculos da colonialidade, atuando ativamente na produção violenta de uma linha divisória entre aqueles dignos de solidariedade, notoriedade e direitos e aqueles

⁴⁷ Segundo Vidal (2016), dentro do campo da arte e da cultura, existe um binarismo que divide as práticas culturais e artísticas entre aquelas que são de “alta cultura”, ou seja, que são consideradas “cultura de verdade”, modelo e referência, expressão máxima artística; e aquelas que são de “baixa cultura”, que são as práticas que não se encaixam no outro grupo, e, por isso, são classificadas como de menor valor e relevância.

que são o combustível para a máquina colonial funcionar, sendo, assim, uma forma de sujeição psíquica da colonialidade e da branquitude (Seligmann-Silva, 2022).

Em consonância com o pensamento de Seligmann-Silva, Pedro Pablo Gómez (2015), ao discutir sobre a teoria estética do filósofo alemão Immanuel Kant, argumenta que a hierarquização de práticas artísticas e culturais não é apenas fruto de uma divisão já existente entre grupos humanos na modernidade, mas é, ela mesma, uma das produtoras dessa divisão. Dessa forma, o dispositivo estético colonial não seria uma consequência da colonialidade, mas, ele mesmo, um dos mecanismos para a sua manutenção, com forte impacto nas periferias e nos modos de subjetivação hegemônicos ali acionados, de cunho serializante e massificante.

La atribución de todas esas carencias a los pueblos denominados “naturales”, utilizando la raza como categoría de clasificación no es otra cosa que la construcción de la diferencia colonial, la ubicación del otro no europeo en la exterioridad del gusto, de la moralidad y, en general, de la concepción kantiana de lo humano. Así queda dibujado un mapa estético y moral en el que los denominados “salvajes” son excluidos por su supuesta carencia de sensibilidad para lo bello y lo sublime. (Gómez, 2015, p. 57)

Destarte, segundo o autor (Gómez, 2015; 2019), a hierarquização das variadas práticas artísticas não só fabrica diferentes posições e níveis de reconhecimento, mas produz processos de desumanização e animalização de certos grupos humanos, por, supostamente, não possuírem a capacidade de apreciar e compreender as chamadas “belas artes”. Tal processo fundamentaria a construção da diferença colonial, separando aqueles/as/us considerados/as/es civilizados/as/es daqueles/as/us considerados/as/es selvagens (Gómez, 2015; Silva & Freitas, 2018; Silva, 2022).

Gómez (2019) destaca que a criação de uma geo-estética universal, proveniente do projeto colonial de branqueamento da estética nos países da América Latina, é um dos fatores

que dificulta a valorização e reconhecimento dos/as/es artistas que não seguem ou não se encaixam na “alta cultura” do projeto civilizador (Voss & Veloso, 2021). Tal desvalorização implicaria a marginalização – aqui entendida como uma função de sujeição ligada à segregação e à exclusão – desses/as/us artistas, dificultando, por exemplo, a abertura de espaços para que estes/as/us se apresentem ou exponham as suas obras e recebam o pagamento justo por suas apresentações, conforme denunciado por Maria:

Maria afirma que esse desvalor e a sobrecarga postos sobre artistas periféricos são adoecedores: “Eles sabem lucrar com o nosso trabalho, mas não querem pagar por ele”. [...] “Muitas vezes a gente tem que aceitar corre que dá só alimentação e a passagem, mas lanche não vai pagar meu aluguel. E quando a gente se impõe e não aceita, eles não chamam mais. É: 'Não quer o lanche? Chama outro’”. Nesse ponto, ela compartilha que está há um ano sem se apresentar, pois, quando decidiu se impor e cobrar cachê na última apresentação que fez, pararam de chamá-la para espaços: “Todo mundo recebeu cachê menos o meu grupo. Quando a gente questionou, eles falaram que devíamos ser agradecidos só por estar no espaço, que é central”. Por fim, ela compara a sua situação com a situação de um amigo branco, que disse para ela que depois que começou a se impor e cobrar cachê, começou a ser mais valorizado. “Por que a arte periférica não pode ser paga? A gente é artista, a gente não é vagabundo!”, afirma. (Diário de campo, 13/05/2023)

Vale ressaltar que o espaço que Maria cita em questão é o Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura (CDMAC), um equipamento público vinculado à Secretaria de Cultura do Ceará que foi inaugurado em 1999 e está localizado no bairro Praia de Iracema, em Fortaleza. O CDMAC é um complexo cultural que reúne diversos espaços, como os museus da cultura cearense e de arte contemporânea, o teatro e o cinema Dragão do Mar, o anfiteatro Sérgio Motta, o planetário Rubens de Azevedo, entre outros. O acesso a programação do CDMAC é,

na maior parte das vezes, gratuito ou a um preço baixo/simbólico, justamente para tentar democratizar o acesso à cultura na cidade (Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, 2023).

Contudo, conforme relatado por Maria, apesar de ser um espaço público e que, teoricamente, busca possibilitar que diferentes tipos de arte ocupem os seus muros, ele não está isento de cometer violências. Argumentar que um grupo de teatro da periferia deveria ser grato por ocupar um espaço cultural, por ele ser central, só reforça a desvalorização dessa arte classificada como menor. Isso, conforme apontado por Maria e outros/as/es jovens durante o Festival, impossibilita que artistas da periferia possam se sustentar financeiramente apenas com a própria arte. Muitas vezes, precisam possuir trabalhos formais, de carteira assinada, durante o horário comercial, e, à noite e fins de semana, dedicar-se aos ensaios e à produção artística, possuindo, assim, uma rotina bastante cansativa, e como pontuado por Maria, adoecedora durante a semana.

Além disso, ao relatar que enquanto o amigo branco conseguiu, ao reivindicar, começar a ser pago por suas apresentações, e ela, uma mulher preta e da periferia, está sofrendo retaliações por exigir o mesmo, Maria denuncia um outro dispositivo colonial atuante na marginalização de artistas e corpos periféricos/es: o silenciamento de mulheres pretas (Kilomba, 2019). Conforme apontam Spivak (2010) e Kilomba (2019), o ato de falar envolve uma negociação entre falante e ouvinte, sendo necessário, por parte daquele/a/u que escuta, o ato de autorização em direção ao falante, possibilitando, nessa dialética, que a fala do outro/a/e seja realmente ouvida.

Contudo, no regime repressivo do colonialismo, do racismo e do sexismo, essa autorização muitas vezes não é dada, principalmente quando, de alguma forma, questiona a ordem instituída (Kilomba, 2019), como no caso de Maria, ao requerer o pagamento pelo seu trabalho. Em vez de ter acesso a aquilo que pleiteou, como o amigo branco, Maria passou a ser segregada dos espaços culturais, não sendo mais chamada a se apresentar. Neste ponto,

voltamos ao questionamento de Spivak (2010): Pode uma subalterna falar? Pode uma subalterna ser ouvida?

De acordo com Lampe (2021), os espaços ditos culturais, que estão localizados principalmente em zonas privilegiadas das cidades, reproduzem padrões de opressão que afastam tanto o público quanto os/as/es artistas pobres, mulheres e não brancos/as/es. Estes equipamentos culturais, mesmo quando contam com programação gratuita, não possibilitam uma real popularização do acesso à arte e cultura (Goes, 2020; Suzano, 2021). Isto se daria principalmente por os postos de poder e decisão destes espaços ainda serem, majoritariamente, ocupados por pessoas brancas e de uma elite socioeconômica (Oliveira, 2023).

Portanto, não se trata apenas de estarem longe das zonas periféricas, mesmo que esse já seja um fator dificultador ao acesso por conta, principalmente, das dinâmicas territoriais das cidades, mas não se tornarem atrativos aos múltiplos públicos que poderiam acessá-los. Nesse ponto, alguns questionamentos podem ser produzidos novamente acerca da pesquisa citada por Maria sobre o consumo de arte pelas juventudes: Será que são as juventudes que não estão presentes nestes espaços de produção artística ou será que não está sendo possibilitado, nestes espaços mais formais de arte e cultura, uma arte que dialoga com múltiplos segmentos infanto-juvenis?

Vale-se ressaltar, ainda, que, no contexto da cidade de Fortaleza, o primeiro e único equipamento cultural gerido pelo Governo do Estado do Ceará localizado fora de uma área turística ou central foi inaugurado apenas em 2006, sendo ele justamente o CCBJ, o qual visitamos durante as duas edições do Festival acompanhadas (Almeida & Freitas, 2021). Tal fato só reforça a centralização do polo cultural em uma certa região da cidade, que circunscreve a produção do setor artístico aos desejos da branquitude.

Ainda acerca dos processos de marginalização, exclusão e criminalização que atingem as juventudes das periferias, Maria denuncia que os efeitos desses processos repercutem até mesmo dentro da própria periferia, ao passo que, às vezes, moradores/as/us do território os/as/es classificam como “vagabundos”, “perdidos” ou outras denominações que denotam características depreciativas:

“Meus pais nunca foram a um espetáculo meu.”, responde. Depois, completa dizendo que mesmo quando os espetáculos do seu grupo de teatro são no bairro, há poucas ruas de casa, de graça, eles nunca foram vê-la se apresentar. Ela explica que isso tem relação com eles não a verem como artista, e muito menos considerarem o que ela faz como arte, pois, para eles, “teatro é coisa de vagabundo, de gente perdida.”. Maria finaliza indagando: “Por que teatro é coisa de gente perdida se foi no teatro que eu me encontrei?”. (Diário de campo, 13/05/2023).

Conforme denunciado por Maria, tais juventudes, que ocupam praças, ruas e equipamentos sociais de seus bairros, são classificadas com adjetivos pejorativos porque a arte produzida por elas é entendida como sem valor, e, dessa forma, não justificaria a reunião de seus corpos em prol de produzi-la e celebrá-la (Silva & Freitas, 2018; Silva & Oliveira, 2022; Mansor, 2022). Somado a isso, discursos moralistas, de cunho racista, misógino, elitista e heteronormativo, condenam o encontro dessas juventudes, por, supostamente, a festividade, a diversão e o ócio desses/as/us jovens representarem um risco à ordem social (Silva et al., 2023). Dessa forma, há a primazia, nestes discursos, da prerrogativa de que as juventudes da periferia do capitalismo não têm direito ao lazer e muito menos a poder trabalhar com outras ocupações – como com a produção artística – que não sejam empregos formais precários.

Dussel (1997) ressalta que o processo de exclusão e marginalização não é direcionado igualmente a todas as estéticas artísticas, sofrendo influência tanto da origem e visão social que a linguagem específica possui, e de sua aproximação com a “arte maior”, como pelos

corpos que a estão produzindo, conforme ressaltado anteriormente (Silva & Freitas, 2018; Silva, 2022; Silva et al., 2023). Sobre este ponto, destaco uma cena, gravada em um diário de campo, sobre uma conversa durante um momento de produção de ideias para medidas de segurança a serem adotadas durante o V Festival das Juventudes. Estávamos divididos/as/us em grupos, e, após levantarmos uma problemática ocorrida durante o IV Festival das Juventudes, um de nós, do Artes Insurgentes e Histórias Desmedidas, sugeriu que a questão fosse mediada com a vizinhança. Contudo, fomos informados/as que isso não seria possível:

Um dos integrantes do JAP, Marcos⁴⁸, pontuou que não achava que a mediação com os vizinhos era algo possível. Em outras ocasiões e momentos, essa tentativa de diálogo não foi bem sucedida. Tal fala me lembrou quando, no encontro anterior de ornamentação do espaço, estávamos organizando a garagem e Joana⁴⁹ nos falou dos pequenos conflitos que às vezes ocorrem com o pessoal da vizinhança, principalmente quando ocorriam os ensaios do Maracatu Nação Bom Jardim e do Brincantes Sonoros por ali. Ela nos disse “chegaram a chamar a polícia algumas vezes”. Além disso, relatou episódios de intolerância religiosa, pois “bater tambor” está muito relacionado a religiões de matriz africana, e, por isso, seria mal visto por alguns dos moradores do entorno do CDVHS (Diário de campo, 06/05/2023)

A marginalização dos grupos de percussão, que “batem tambor”, põe em evidência a faceta da intolerância religiosa brasileira, a qual se caracteriza como um dos efeitos do racismo epistêmico (Nogueira, 2020; Marinho, 2022). O racismo epistêmico se constitui como um exercício contínuo de ocultação e invisibilização das contribuições sociais e culturais de povos não brancos, além de promover o apagamento da memória ancestral e a demonização das cosmogonias dos povos colonizados (Nogueira, 2020; Marinho, 2022).

⁴⁸ Nome fictício.

⁴⁹ Nome fictício

Assim, a partir da diferença racial, o racismo epistêmico fomenta a inferiorização moral, espiritual, cultural e intelectual de certos grupos sociais, tendo o dispositivo estético colonial como um dos seus mecanismos de atuação, ao passo que é através dele que se constrói a depreciação de outras culturas e cosmovisões (Seligmann-Silva, 2021; 2022). Como as diferentes linguagens artísticas conjugam e interseccionam facetas diversas do racismo, do sexismo e da violência colonial atuantes nos diversos espaços sociais, elas são atingidas de formas diferentes pelo dispositivo estético colonial, produzindo hierarquias internas no grupo de artes consideradas periféricas. Destarte, quanto mais embranquecida for a estética ou o corpo que a produz, mais aceita e mais acessos ela possuirá.

É pensando nessa intersecção de marcadores da diferença que Maria indica que, por ser uma mulher preta, periférica e LGBTQIA+, ela possui dificuldade de se impor, conforme o amigo branco faz, e cobrar um cachê justo, já que sua arte é classificada como “pequena” e facilmente pode ser substituída nos espaços, principalmente por estes serem poucos na cidade e não abarcarem a gama de artistas que buscam um local para produzir a sua arte. Nesse sentido, ela pede, ao relatar como é difícil ser uma artista periférica na cidade: “É preciso apoiar os artistas de periferia, principalmente as mulheres pretas. Valorizem a arte da gente!” (Diário de campo, 13/05/2023).

Ainda na perspectiva de apoio aos artistas periféricos, Ingrid, integrante do JAP, afirma que o Festival busca atuar na promoção de reconhecimento e visibilidade aos artistas do território. Não é sempre que haverá como proporcionar um cachê aos artistas⁵⁰ que se apresentam no Festival, mas se busca sempre retribuir a presença destes/as/us divulgando e marcando eles/as/us nas redes sociais:

⁵⁰ Vale ressaltar que a maioria dos/as/es artistas que se apresentaram no IV ou no V Festival das Juventudes era integrante do JAP ou amiga/o/ue de japianes, sendo a apresentação artística uma das formas que eles/as/us escolhiam para compor o espaço.

[...] eu acho que o artista tem isso, tem esse sentimento de você querer ter esse espaço de reconhecimento, então eu acho que o pessoal que vem contribuir com as expressões artísticas (no Festival) tem esse lado do reconhecimento, de saber que tem pessoas que tão querendo participar, que estão querendo estar ali, e aí vai ter esse reconhecimento da arte. (Trecho entrevista Ingrid, 2023)

Contudo, apesar de ações micropolíticas serem importantes e extremamente necessárias, pauta-se, no Festival, também a necessidade de combater o dispositivo estético colonial entre a micro e a macropolítica, através da reivindicação de direitos. Nesse ponto, resgato a fala de Adriana Gerônimo⁵¹, mulher negra e vereadora de Fortaleza que compõe a Mandata Coletiva Nossa Cara, que esteve presente no último dia do IV Festival das Juventudes, com o tema “ser das áreas”, no momento da visita ao CCBJ. Para ela, é necessário que haja mais Políticas Públicas de Cultura direcionadas às juventudes periféricas:

Nesse ponto, Adriana fala sobre o racismo institucional, ao pontuar que enquanto artistas brancos são muito bem pagos, artistas pretos, da periferia, não o são. Com isso, Adriana reforça o seu argumento da necessidade de que se tenham políticas públicas efetivas direcionadas a fomentar e promover cultura nas periferias. Para isso, “é preciso ocupar esses espaços”. Em seguida, ela traz sua experiência na Câmara de vereadores: “todo dia aquele espaço me lembra que ele não é para mim”. Ela pontua que o espaço da política é extremamente branco e masculino, “precisamos enegrecer os espaços de poder”, para, só assim, conseguir ampliar as políticas públicas direcionadas às periferias: “se não, essas políticas vão continuar sendo construídas por quem está nos escritórios, olhando a favela de cima. Os espaços de decisão são pra gente, que pisa nesse chão, que é das áreas.”. [...] Por fim, Adriana pontua que o CCBJ

⁵¹ Diferente de outros nomes que aparecerão nos diários de campo, aqui escolhi usar o verdadeiro nome de Adriana por esta ser uma personalidade pública atuante no cenário político do Estado. Sua fala foi proferida em um espaço público, não restrito às paredes do CDVHS (que, no caso, só possuem os/as/es estudantes do Festival) e nem em conversas no cotidiano, as quais exigem um maior grau de familiaridade para ocorrerem.

“precisa ser dirigido por alguém das áreas, que conhece as necessidades daqui, não um *cult* bacaninha da Aldeota⁵².” (Diário de campo, 18/06/2022)

Adriana, em sua fala, aponta que um dos mecanismos possíveis para o combate ao racismo institucional é justamente a ocupação dos postos de poder por pessoas da periferia. De acordo com Silvio Almeida (2018, p. 26), o racismo institucional não se resume a ações e comportamentos de indivíduos, mas “ao funcionamento das instituições, que passam a atuar em uma dinâmica que confere, ainda que indiretamente, desvantagens e privilégios com base na raça.”. Dessa forma, é a partir do racismo institucional que, por exemplo, é possibilitada a distribuição desigual de equipamentos de cultura pela cidade e que enquanto a certos corpos sejam oferecidos salários pela sua arte, para outros só serão possibilitados um lanche e a passagem de ônibus.

Nessa mesma perspectiva, Raquel, japiã e integrante da comissão de organização dos dois Festivais da Juventudes acompanhados, indica: “O negócio é ocupar, ocupa sem parar. Ocupa equipamento cultural, ocupa as faculdades, ocupa as pistas, até como ciclistas tem que tá ocupando. A cidade é nossa” (Trecho entrevista Raquel, 2023). Dessa forma, conforme indica Adriana, Raquel e outros/as/es pensadores/as/us (Mombaça, 2021; Oliveira, 2023), enquanto os espaços de poder forem um reduto da branquitude, o racismo continuará a se perpetuar, em suas múltiplas formas, nos diversos espaços sociais, em prol da manutenção dos privilégios raciais.

4.2 “Foi no Festival que eu peguei pela primeira vez numa câmera”: o Festival das Juventudes como um local-acontecimento para experimentação artística e criação de outros territórios existenciais

⁵² Bairro com alto IDH e conhecido por compor uma região nobre da cidade de Fortaleza, junto com os bairros Meireles e Dionísio Torres (Ceará, 2021c).

A reivindicação de Políticas Públicas de Cultura para as juventudes periféricas é uma das pautas centrais do JAP. O coletivo não só reivindica a descentralização dessas políticas como a manutenção dos equipamentos culturais já presentes no território, como o CCBJ e o CCC, sendo o primeiro gerido pelo Governo do Estado e o segundo pela Prefeitura de Fortaleza. Sobre esses dois equipamentos, Raquel, durante a entrevista, denunciou que apesar de ser um grande avanço tê-los no GBJ, eles ainda não são tão acessíveis às juventudes do território:

[...] alguns deles estão deixando de dar vagas para os jovens. Na minha cabeça, eles não tão dando muita preferência para o Bom Jardim. A galera (do curso) da dança é de onde? Parte dela não é daqui do território. A galera do teatro tem gente do Benfica⁵³. Aí a gente vai falar daquele outro equipamento cultural (CCC), não tem professor, muitos ainda são voluntários. [...]. E aí, tipo, a gente tem que muito olhar também a questão da gestão porque, às vezes, não é nem só a gestão (a pessoa ou grupos de pessoas que coordena o equipamento), mas também quem tá por trás da gestão; porque às vezes pode ser gestão, às vezes pode ser o instituto que coordena aquela gestão.

(Trecho entrevista Raquel, 2023)

De acordo com Raquel, os equipamentos tanto carecem de estratégias para captar e se voltar para as juventudes do território, como de financiamento para a sua manutenção, principalmente no caso do CCC, que, para conseguir ofertar cursos para a comunidade, conta com o trabalho voluntário de educadores sociais e arte-educadores da região. Além dos dois fatores citados por Raquel, outro fator que distancia as juventudes do GBJ desses equipamentos é a faccionalização⁵⁴ do território.

⁵³ Bairro localizado próximo ao centro de Fortaleza.

⁵⁴ Faccionalização do território refere-se ao processo em que facções/grupos criminosos controlam regiões da cidade, interferindo em quem pode ou não circular por esses territórios, para manter ativos e sob o controle deles o comércio de mercados ilegais, como o de armas e o de drogas ilícitas (Barros et al., 2019; Paiva, 2019; Cavalcante et al., 2022).

Isto fica bastante evidente durante o Festival no dia do “ser das áreas”, em que visitamos esses equipamentos. Apesar do número total de participantes nesse dia não ser tão inferior aos demais dias nas duas edições acompanhadas (ver tabela 2), quando se observa apenas o quantitativo de alunos/as/es, costuma ser o dia com menor público de estudantes, considerando desde a primeira edição até o momento. A seguir, na tabela 4, têm-se o quantitativo de estudantes por dia no IV Festival das Juventudes⁵⁵:

Tabela 4

Quantitativo de estudantes por dia no IV Festival das Juventudes

Dia	Tema	Número de estudantes presentes
07/05/2022	Ser Jovem	67
21/05/2022	Ser Jovem Agente de Paz	59
04/06/2022	Ser Livre	63
18/06/2022	Ser das áreas	54

Fonte: Elaboração própria.

Considerando essas questões, a comissão organizadora do Festival, uma semana antes do encontro “ser das áreas”, possui a política de passar novamente nas escolas para explicar aos alunos/as/es quais locais visitaremos e qual caminho será seguido. Isso se torna necessário, pois, apesar do cuidado que buscamos ter, seguindo por ruas e avenidas centrais mesmo que seja o itinerário mais longo até os equipamentos, não queremos que os/as/es estudantes sejam surpreendidos/as/es com os trajetos e se sintam desconfortáveis durante o

⁵⁵ Tal disparidade não ocorreu em 2023 devido ao convite de que estudantes que não estiveram no primeiro ou segundo dia do Festival, mas que fossem amigos/as/ues daqueles/as/us que estavam vindo, pudessem participar do terceiro e do quarto dia. Ou seja, o grupo não se manteve o mesmo durante todo o Festival, sofrendo alterações com a saída e entrada de estudantes.

caminho seguido, principalmente se para além do desconforto tal movimentação eliciar sentimentos de medo e insegurança.

Tanto em 2022 como em 2023, depois do momento de diálogo nas escolas com os/as/es estudantes, chegaram-nos mensagens e relatos de pessoas que não participariam do último encontro do Festival por conta das dinâmicas territoriais, como relatado por Ingrid em uma das reuniões de avaliação do IV Festival:

Ingrid compartilhou, preocupada, que recebeu durante a semana diversas mensagens de estudantes indicando que não poderiam vir para o Festival no último dia. Um deles disse que tinha sido por ordem dos próprios pais, ao saber do deslocamento que teria pelo território. Todes entendiam a escolha realizada por esses estudantes e familiares, mas isto não deixava o cenário menos desconfortável. Houve um momento de silêncio, que misturava um sentimento de resignação e tristeza diante daquele contexto, mas também de desejo de mudança. Não deveria ser impossibilitado às juventudes a circulação pelo território e ocupação dos equipamentos culturais (Diário de campo, 22/06/2022)

No entanto, apesar do último dia do Festival ser o que mais demanda em relação a questões de segurança e logística, isso não quer dizer que nos outros dias não surjam questões relacionadas aos conflitos e tensões territoriais, como no IV Festival das Juventudes, em que quase ocorreu um conflito entre jovens de territórios diferentes. Para tentar evitar estas tensões, algumas medidas de segurança foram tomadas em 2022 e 2023, como a não identificação nos crachás e roupas das escolas a que os/as/es estudantes pertencem.

Além disso, busca-se evitar, nas atividades realizadas, que os/as/es estudantes citem de que bairros veem, sempre definindo o território simplesmente como GBJ, e não por seus bairros e comunidades, e a estipulação de um acordo de convivência (Apêndice B), que além de entregue a cada estudante, era colado nas paredes do CDVHS. Outra medida de segurança,

que foi crucial para a evitação do conflito citado acima, é sempre ter japianes e pessoas da organização circulando pelo CDVHS⁵⁶, observando e atento/a/e a possíveis tensões. Em casos de brigas, discussões ou brincadeiras perigosas, busca-se conversar com os/as/es estudantes sobre a situação, procurando evitar posturas punitivistas, autoritárias e violentas.

Conflitos por conta das dinâmicas territoriais entre estudantes não são tão recorrentes, pois, na maior parte das vezes, aqueles/as/us estudantes já se inscrevem no Festival estando cientes se podem ou não frequentar o entorno do CDVHS. Apesar de isto ser visto por aqueles/as/us que organizam o Festival também como uma falha, já que impossibilita que, por exemplo, estudantes faccionalizados⁵⁷ frequentem mais livremente o espaço e participem das ações e discussões, entende-se que esse acontecimento, que não está sob controle do JAP e demais entidades envolvidas na organização, também possibilita a segurança destes próprios jovens, ao não expô-los/as/es a situações perigosas. Contudo, não há uma sensação de resignação com esta situação, pois deseja-se chegar até esses/as/us estudantes. Uma das estratégias que tem sido elaboradas para isso é justamente a realização das ações de pré e pós festival no território escolar, as quais não demandam deslocamento e nem a reunião de jovens de diferentes territórios.

Ainda sobre as medidas de segurança, os dois ônibus que vão até as seis escolas costumam ser alocados não considerando apenas a proximidade e distância entre as instituições, mas sim as dinâmicas do território. Acerca desse ponto, vale-se pontuar que os trajetos pensados pela comissão organizadora não são fixos, podendo ser modificados de acordo com a necessidade dos/as/us estudantes, como ocorrido no IV Festival das Juventudes,

⁵⁶ Essas pessoas que permanecem circulando pelos espaços são chamadas de comissão de segurança e saúde, pois também estão atentas a questões de saúde dos/as/es estudantes, o que é extremamente necessário, já que já ocorreram, por exemplo, casos de crises alérgicas e crises de ansiedade durante o Festival, que necessitaram de manejos específicos.

⁵⁷ Sabe-se que, nestes dois anos, estudantes faccionalizados frequentaram o Festival, mas estes eram um número bastante pequeno em comparação aos demais estudantes.

quando alunos/as/es de uma instituição demonstraram estar desconfortáveis quando perceberam para onde estavam indo:

Leandro⁵⁸ questionou sobre a rota que o ônibus faz para chegar ao CDVHS, que é muito longa. Ingrid, nesse ponto, explicou que mesmo que faça mais sentido agrupar as escolas de forma diferente, o agrupamento atual foi realizado após pontos de tensão que existiram no Festival passado. Ela então cita o caso entre alunos da escola C e alunos da escola D, em que os primeiros questionaram, ao se darem conta para onde estavam indo: “Como assim a gente tá vindo pra cá?”. Ingrid então reforçou que a formulação das rotas não envolve apenas a distância entre as escolas, mas os fluxos e as circulações que são permitidas pelas dinâmicas territoriais. (Diário de campo, 07/06/2023)

Dessa forma, considerando as questões levantadas sobre as Políticas Públicas de Cultura no território, Raquel aponta que o Festival das Juventudes, tanto em seus dias de realização como nas oficinas que acontecem no pré-festival e no pós-festival nas escolas, busca funcionar como mais um espaço de promoção de arte e cultura para as juventudes no GBJ: “[...] por isso que a gente trabalha dentro das escolas do Bom Jardim, porque nas outras particulares, do lado de fora, você vê aula de violão, de canto, de pintura e tal, mas e a galera do Bom Jardim?” (Trecho entrevista Raquel, 2023).

No entanto, deve-se ressaltar que o Festival não é voltado a formar “artistas profissionais”, até por conta do pouco tempo disponibilizado para as oficinas, mas possibilitar que as juventudes do território conheçam e experimentem diferentes perspectivas artísticas e culturais, ensejando a construção de territórios existenciais num paradigma ético-estético-político insurgente às formas de dominação moderno-coloniais. Acerca desse ponto, Ingrid explica:

⁵⁸ Nome fictício

Acho que é isso que o festival também possibilita: experimentar. Não é que a pessoa vai sair como uma artista, mas ela vai experimentar, vai gostar, vai conseguir transbordar ali, e produzir outras coisas. Vai tá melhor pra poder conversar em casa... vai tá melhor pra estudar pra prova. Enfim, são repercussões diferentes em cada pessoa, mas repercute de alguma forma. (Trecho entrevista Ingrid, 2023)

A expressão disso na prática é bastante visível no momento que, ao final do dia, os/as/es estudantes levam ou apresentam alguma materialidade que foi produzida nas oficinas. Esse momento ocorre, geralmente, no auditório do CDVHS e possibilita que os/as/es estudantes possam compartilhar pensamentos e impressões sobre a oficina que participaram. A seguir, têm-se o trecho de um diário de campo que relata um desses momentos de compartilhamento:

Quem iniciou e puxou o compartilhamento foi o pessoal da oficina de Percussão, que fez um cortejo pelo CDVHS que culminou no auditório, onde já estavam alguns jovens. Outros/as/es chegaram ao auditório junto com o cortejo, acompanhando e observando. No final, há um grito de guerra e depois oicineiro explica que foram duas horas de oficina, com vistas a vivenciar/conhecer o tambor, ver algumas possibilidades de timbre e preparar aquela apresentação para todos/as/es. Um dos adolescentes que participou da oficina compartilhou que nunca tinha participado de uma oficina como aquela e havia gostado bastante: “foi massa”. Lúcio⁵⁹, que também estava na oficina, disse: “O que eu achei mais massa foi que quando a gente começou a apresentação da gente na oficina, a maioria disse que não tinha experiência, se liga? E vocês viram o show que a galera deu”. (Trecho diário de campo, 27/05/2023)

Figura 17

⁵⁹ Nome fictício. Artista do território que, em 2023, compôs a comissão organizadora do Festival.

Registro da oficina de percussão

Fonte: Acervo Pessoal (2023)

A arte, nesse sentido, não se apresenta como posse ou como um bem reservado aos reconhecidamente “artistas”, mas como algo que atravessa, provoca e coloca o corpo em experimentação nos diferentes espaços e momentos durante o local-acontecimento Festival (Santos, 2020; Lampe, 2021; Silva et al., 2022). Dessa forma, deseja-se não necessariamente formar artistas profissionais, mas democratizar o acesso à arte, produzindo estranhamentos e deslocamentos em relação às formas de arte maior, que priorizam a técnica e a demarcação de uma separação entre aqueles/as/us que assistem e aqueles/as/us que produzem (Santos, 2020; Lampe, 2021).

A frase que compõe o título deste subtópico, “Foi no Festival que eu peguei pela primeira vez numa câmera”, foi dita por Jack durante a entrevista que realizei com ele em 2023. Jack estuda em uma das escolas que sempre participa do Festival e esteve presente no IV Festival das Juventudes como estudante. Em 2023, um ano depois, ele faz parte do JAP, da Rede Dlis e esteve presente na comissão organizadora do V Festival das Juventudes. É fotógrafo profissional de eventos e está começando a se aproximar do teatro. Sobre a sua participação no Festival de 2022, um dos pontos que ele ressaltou diz respeito a ter sido no Festival o espaço em que começou a se interessar pela fotografia:

Foi no Festival que eu peguei pela primeira vez numa câmera. [...] eu cheguei na Raquel e peguei a câmera dela, eu não sabia mexer muito bem. Eu acabei que me interessei, foi por isso que lá mais pra frente, eu peguei outra câmera pra fotografar. (Trecho entrevista Jack, 2023)

Da mesma forma que Jack, outros/as/es jovens, incluindo japianes, relataram ter começado a se experimentar artisticamente após participarem do Festival das Juventudes. São poesias, pinturas, desenhos, músicas e outras artes que passam a ser produzidas em outros espaços, após o contato inicial possibilitado no Festival. Para Jack, um dos motivos para isto acontecer é por essa arte, que está presente no Festival, ser produzida por corpos periféricos junto a outros corpos periféricos:

É muito disso né, de como o jovem se sente representado. Vamos supor, uma pessoa trans, uma pessoa da comunidade, ele vai se sentir na liberdade também de tipo: ‘Olha aquele cara ali, é igual a mim, tem características bem semelhantes à minha. Então, se ele tá ali palestrando, se apresentando pra mim, daqui a algum tempo pode ser eu que vá tá ali para outros jovens’ (Trecho entrevista Jack, 2023)

Além disso, vale-se ressaltar que algo reforçado nas reuniões de organização do Festival é que as oficinas e as dinâmicas realizadas pela manhã, além de possibilitarem a experimentação artística, devem, se possível, conectar-se ao eixo temático do dia, possibilitando problematizar, pensar e criar acerca daquele tema. Como exemplo, têm-se a oficina de fotografia, realizada no primeiro dia do V Festival das Juventudes, que tinha como título “Fotografia: periferias e juventudes na tela”. Nela, buscou-se articular as discussões, que versavam sobre técnicas fotográficas, fotografia periférica e fotoativismo, ao tema do dia, “ser jovem”, tendo como mote a pergunta: como jovens da periferia podem, a partir da fotografia, produzir contra-narrativas sobre os seus bairros e os seus cotidianos nas periferias?

Figura 18

Registros oficina de fotografia no V Festival das Juventudes



Fonte: Acervo Pessoal (2023)

Essa arte, que possui um maior interesse nos processos de elaboração e expressão coletivas, possibilita um contraponto às normas e regras do sistema majoritário de vida política e artística (Lampe, 2021). Nesse sentido, o mais importante durante as oficinas não é ensinar a reproduzir regras rígidas de como fazer ou não algo, mas possibilitar criar, movimentar, sentir, confabular, pensar e sonhar por meio da produção artística, proporcionando riscar novos territórios existenciais.

Isto não quer dizer que a técnica também não seja repassada aos jovens nas oficinas ou que não seja importante na arte produzida por corpos periféricos, mas não é o foco central durante os momentos do evento. A primazia não está na técnica, mas sim nas possibilidades e potencialidades que aquele encontro, tanto com outras juventudes como com a arte, produz naqueles/as/us estudantes.

Dessa forma, a arte produzida durante o Festival das Juventudes possui a potencialidade de atuar como um dispositivo (Deleuze, 1990) capaz de provocar a produção

micropolítica de processos de singularização⁶⁰ (Guattari & Rolnik, 1996). Assim, ao possibilitar a criação e invenção pelos/as/es próprios estudantes, o dispositivo-arte atua como resistência à produção massificada de subjetividades, possibilitando a produção de outras visibilidades, narrativas e formas de pensar sobre essas juventudes e seus territórios.

⁶⁰ Segundo Guattari e Rolnik (1996), processos de singularização são movimentos de criação e de recusa às serializações da subjetividade capitalística, que, a partir de processos de desterritorialização e reterritorialização, produzem novos territórios existenciais.

5 Efeitos (d)enunciativos da arte no Festival das Juventudes: Experiências de violência e opressão narrativizadas por juventudes do Grande Bom Jardim

Alinhando-se ao segundo objetivo específico desta pesquisa, este capítulo tem por objetivo refletir que efeitos (d)enunciativos são possibilitados, a partir da produção artística, às juventudes periféricas presentes no Festival das Juventudes para a narrativização de experiências de opressão e violência vivenciadas em seus territórios. Para isto, trará cenas e materialidades (discursivas e não discursivas) produzidas no Festival das Juventudes para problematizar os impactos das lógicas mortificantes no cotidiano destas juventudes.

O capítulo será dividido em duas seções: 1) “*A gente só queria mais respeito*”: *políticas de subalternização e as (im)possibilidades de ser jovem nas periferias urbanas*”, a qual se voltará mais especificamente a mapear como e o que as juventudes do Festival, ao narrarem suas experiências, trouxeram sobre violências e opressões em seus cotidianos; 2) “*Queremos um mundo onde não precisamos ter medo de ser julgados*”: *medo, insegurança e silenciamento como operadores das políticas de subjetivação nas margens urbanas*, o qual discutirá, a partir das vivências trazidas pelas juventudes do Festival, como o medo, a insegurança e o silenciamento atuam como tecnologias para a produção de políticas de segregação, desigualdades e subjetivação juvenis.

5.1 “A gente só queria mais respeito”⁶¹: políticas de subalternização e as (im)possibilidades de ser jovem nas periferias urbanas

Na abertura do V Festival das Juventudes, uma das performances que mais mobilizou e atraiu a atenção dos/as/es estudantes foi a de Lúcio, artista e morador do território. Ele era o último convidado daquela manhã, e, diferentemente do que era esperado – já que, em outros momentos em que eram três convidados/as/es, havia mais dispersão na última fala –, os/as/es

⁶¹ Fala de um estudante durante uma esquete teatral, a qual será trazida na íntegra neste subtópico.

estudantes não só assistiram atenciosos/as/es à sua performance, como participaram bastante ao final, quando o microfone foi aberto para perguntas e comentários.

Lúcio trouxe algumas caixas e as colocou próximas a si. Em seguida, começou a performance retirando algumas sementes do bolso, depositando-as no solo. Então, disse:

Antes de qualquer invasor branco chegar aqui, antes de qualquer navio negreiro, aqui havia sementes. Aqui, aqui no Canidezinho. Na minha infância, aqui, pertinho do Anel Viário. Eu cresci com árvores. Na minha casa tinha mangueiras, tinha cajueiros, tinha tudo. Nos arredores, tinha natureza. O tempo foi passando, o racismo aumentando... onde foi parar a minha natureza? (Diário de campo, 17/05/2023)

O artista, enquanto continuava a sua fala, foi até o jardim e recolheu um pouco de terra e vegetação para colocá-las sobre as sementes. Continuou sua fala explicitando que, com a chegada dos invasores brancos e sua suposta humanidade, caixinhas começaram a ser colocadas sobre estas sementes, que demarcaram diferenciações, como a raça e o gênero, que antes não existiam: “antes éramos apenas sementes” (Diário de campo, 17/05/2023). À medida que mais caixas foram sendo introduzidas, ele expressou como estas sufocavam e modificavam a vida, proclamando que com elas “a primeira a morrer foi nossa natureza” (Diário de campo, 17/05/2023).

Lúcio continuou adicionando mais caixas e estabelecendo analogias sobre os enclausuramentos que o “colonialismo da branquitude” (Diário de campo, 17/05/2023), representado pelas caixas, atravessam a sua vida desde a infância. Sobre a infância, ele narra que mesmo que ele não se identificasse com o nome feminino que insistiam em chamá-lo, e nem com as roupas “de menina” que insistiam em vesti-lo, ninguém parecia se importar com seu incômodo e reclamações. Então, só restava a ele correr e subir em árvores para tentar fugir, já que não havia ninguém que pudesse defendê-lo: “Não havia ninguém. Absolutamente

ninguém. E pra dizer que não havia, havia na verdade o reforço. 'A senhora [referia-se à própria mãe] tá certa', diziam.” (Diário de campo, 17/05/2023)

Lúcio utiliza a figura da semente para falar sobre a vida em liberdade, em movimento, em possibilidades. A semente, como pontuado por ele mais a frente durante a performance, quando está ali na terra, sem caixas para sufocá-la, está em sua potência máxima, pronta para germinar. Ela pode crescer e se transformar para todos os lados, não há obstáculos para podar ou barrar a sua força criadora, o seu vir a ser, o seu devir. Contudo, como ele mesmo indica, com o colonialismo, essa potência criadora e de transformação é sufocada por caixas. Não deixa de existir, mas é restringida, encontrando empecilhos para acontecer por conta da imposição da “humanidade” europeia.

A figura das caixas, utilizada por Lúcio, denuncia a ficcionalização da raça (Fanon, 1968; 2020a; Mbembe, 2018), o binarismo de gênero (Butler, 2003; Oyěwùmí, 2004; Lugones, 2014; Simakawa, 2015) e a lógica mercantilista e utilitarista do capitalismo (Krenak, 2020; 2022) importados da Europa. Segundo o artista, tais mazelas sociais, ao serem impostas pela colonização, moldaram e mudaram a vida nas Américas, permitindo que diversas violências, como as narradas sobre a sua infância, fossem cometidas contra corpos dissidentes do regime cis-hetero-patriarcal-branco colonial. Tais violências não só eram permitidas, como naturalizadas e incentivadas, conforme denunciado pelo artista no trecho a seguir ainda na mesma performance:

Esse negócio de 'tá certo' e de repassar a violência foi de tal forma que uma vez, eu passando num bairro, uma pessoa me parou e eu quase fui esfaqueado aos 12 anos. E aí alguém me parou, começou a dizer que me conhecia, que ia me arrebentar aquele dia. Era um cara que eu nunca vi na vida. E eu pensei assim 'por que diabos essa pessoa tá fazendo isso comigo?'. Até que ele disse assim 'a gente tá sabendo, tu que é o

inferno na casa da tua família, e a gente recebeu o recado e a gente vai te fuzilar aqui'

(Diário de campo, 17/05/2023)

No trecho acima, Lúcio denuncia a naturalização da violência contra corpos dissidentes da cisgeneridade, a qual permite que até mesmo pessoas que nem ao menos o conheciam se sentissem no direito de ameaçá-lo e violentá-lo, como forma de correção e punição. Segundo Simakawa (2015), a permissividade e aceitabilidade da violência contra corpos transgêneros está sustentada na cisnormatividade colonial, que, a partir de um processo de normalização, a partir de critérios coercitivos para definir o que seriam “homens” e “mulheres” normais, demarcam toda a diversidade que é desviante desse padrão de vida inteligível, produzindo vidas desimportantes e desumanizadas.

O sistema de dominação colonial se engendra não apenas pela exploração dos territórios geográficos e a expropriação de suas riquezas, mas, principalmente, pela política de conquista e pela subjugação de subjetividades à ordem moderno-colonial, que, ao serem marcadas como diferentes e destoantes da norma, são destituídas do *status* de humanidade. Dessa forma, a partir da imposição de hierarquias raciais, epistêmicas, territoriais, de gênero, sexualidade e culturais, a colonialidade engendra processos de desumanização dos povos colonizados, para, assim, tentar dominá-los e controlá-los (Fanon, 1968; 2020; Quijano, 2010; Lugones, 2014; Veiga, 2019; Missiatto, 2020; Carvalho, 2020).

Conforme discutido por Fanon, transformar em realidade a fantasia de que o colonizado não era semelhante ao homem europeu, a partir dos processos de animalização e coisificação do Outro, é um dos principais mecanismos para a manutenção da dominação colonial:

a ordem é rebaixar os habitantes do território anexado ao nível do macaco superior para justificar que o colono os trate como bestas de carga. A violência colonial não tem somente o objetivo de garantir o respeito desses homens subjogados; procura

desumanizá-los. Nada deve ser poupado para liquidar as suas tradições, para substituir a língua deles pela nossa, para destruir a sua cultura sem lhes dar a nossa; é preciso embrutecê-los pela fadiga. Desnutridos, enfermos, se ainda resistem, o medo concluirá o trabalho: assentam-se os fuzis sobre o camponês; vem civis que se instalam na terra e o obrigam a cultivá-la para eles. Se resiste, os soldados atiram, é um homem morto; se cede, degrada-se, não é mais homem; a vergonha e o temor vão fender-lhe o caráter, desintegrar-lhe a personalidade (Fanon, 1968, p. 9)

Nesse sentido, Fanon (1968) explicita, no trecho acima, os efeitos da violência colonial na constituição do sujeito subalternizado, a qual atua não só na perspectiva de justificar a relação de opressão estabelecida na modernidade, mas para domesticá-lo, enfraquecê-lo e aliená-lo, de modo a mantê-lo sob controle. Não bastava ao colonizador conquistar as riquezas e possuir os recursos do colonizado, mas descaracterizá-lo enquanto humano, destituindo-o de sua condição de sujeito, e sufocar a cultura preexistente, que, “outrora viva e aberta ao futuro, fecha-se, aprisionada no estatuto colonial, estrangulada pela canga da opressão” (Fanon, 2018, p. 80).

Desse modo, segundo Fanon (1968; 2018; 2020a; 2020b), a violência colonial produz efeitos traumáticos na formação daqueles/as/us que experimentam as condições de subalternização nesse sistema, pois ao tomar para si os signos da humanidade, racionalidade e beleza, o colonizador projeta no corpo negro tudo aquilo que considera intolerável à sua existência (Fanon, 1968; 2020a; Kilomba, 2019). Ao destruir os sistemas de referência do povo colonizado, produz-se uma mumificação cultural e do pensamento individual, retirando do/a/e colonizado/a/e o desejo de viver, destruindo-o no mais profundo da sua existência, tornando-se cada vez mais fantasmático (Fanon, 2018).

Sem os seus sistemas de referência, já não resta opção ao colonizado senão se reconhecer a partir dos sistemas de referência do colonizador, processo designado por Fanon

(1968; 2018; 2020a; 2020b) como alienação. Conforme aponta o autor (Fanon, 2018, p. 84), esta alienação nunca é totalmente conseguida, porém, seus efeitos, ainda assim, são nefastos, fazendo com que a “raça inferior”, definida assim pelo colonizador, negue-se como raça, passando a partilhar as doutrinas, convicções e tudo mais que lhe diz respeito com a “raça superior”, ou seja, “o grupo social racializado tenta imitar o opressor e com isso desracializar-se”.

Acerca desta discussão, é interessante destacar mais duas cenas ocorridas durante o Festival das Juventudes. A primeira, descrita no trecho de diário de campo abaixo, é também a fala de um/a/e convidado/a/e para o momento “das ideias”. Louise⁶², convidada para o dia “ser das áreas” no V Festival das Juventudes, aponta em sua fala sobre os processos de sujeição impostos às juventudes periféricas, em especial às juventudes negras:

Louise denuncia que, a todo momento, estão tentando moldar as juventudes negras da periferia, definindo como devem se vestir, falar, agir e se comportar: “se se vestir de tal forma, se falar de tal forma, eles olham e dizem ‘é marginal’”. Argumenta que tal movimento busca controlar as juventudes, restringindo suas possibilidades de ser e moldando-as aos interesses do sistema. Em seguida, afirma: “Disseram que o povo negro e periférico tinha que ser de um determinado jeito para entrar na caixinha e ser aceito (...) mas o que é potente em nós, é a nossa diversidade” (Diário de campo, 17/06/2023).

No trecho acima, Louise relaciona a condição de “ser das áreas” a uma vivência de disputa e tensão constantes com a ordem moderno-colonial, que busca impor aprisionamentos não só físicos, por meio, por exemplo, do encarceramento em massa, mas também subjetivos,

⁶² Assim como ocorreu com Adriana, escolhi usar o verdadeiro nome de Louise por esta ser uma personalidade pública atuante no cenário político do Estado. Louise faz parte da mesma mandata coletiva que Adriana, atuando na Câmara de Vereadores de Fortaleza. Além disso, sua fala foi proferida em um espaço público, não restrito às paredes do CDVHS (que, no caso, só possuem os/as/es estudantes do Festival) e nem em conversas no cotidiano, as quais exigem um maior grau de familiaridade para ocorrerem.

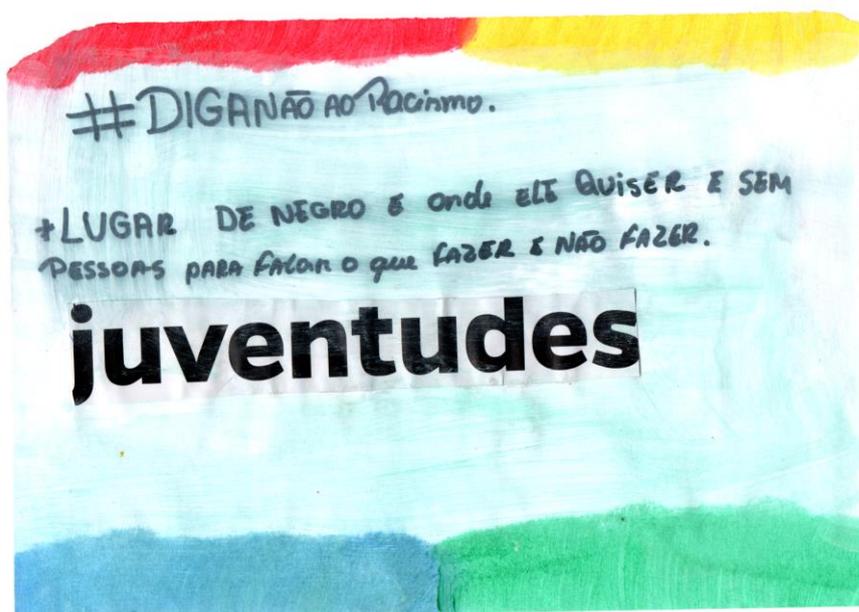
a partir de processos de alienação. Segunda ela, as “caixinhas”, que instituem formas de ser e existir, são dispositivos domesticantes, despotencializantes e mortificantes, ao passo que retiram das juventudes aquilo que as tornam potentes, que as tornam moventes e permitem a criação e a invenção, que é a sua multiplicidade, o que corrobora com a performance de Lúcio na abertura daquele mesmo Festival.

A segunda cena é proveniente da oficina “Negritudes e Literaturas Periféricas: Fazendo Fanzines”, facilitada por nós do projeto Artes Insurgentes no segundo dia do IV Festival das Juventudes. Na ocasião, nossa proposta era discutir sobre as experiências de racismo que atravessavam as trajetórias dos/as/es estudantes. Para isso, a oficina foi dividida em dois momentos: no primeiro, conversamos sobre o que eles/as/us entendem por racismo; no segundo, produzimos uma fanzine a partir das discussões tecidas na oficina.

Durante o momento de discussão, foi explicitado pelos/as/es estudantes as múltiplas formas como o racismo se faz presente em seus cotidianos, incluindo no contexto escolar, demarcando o caráter estrutural, de natureza dinâmica e multifacetada, do racismo cotidiano (Almeida, 2018; Kilomba, 2019; Sousa Neto et al., 2023). Como o nosso coletivo já produziu um artigo exclusivamente sobre esta oficina (Sousa Neto et al., 2023), destacarei aqui duas páginas não trazidas no artigo em questão, as quais também denunciam os processos de alienação, sujeição e criminalização das juventudes negras:

Figura 19

Página do fanzine "Diga não ao racismo"



Fonte: Acervo Pessoal (2022)

Figura 20

Página do fanzine "Olho de tigre"

"... Quem tem muita cor e ladrão
 quem tem a cor de Eric Clapton
 e claptomaniaco
 Na hora do julgamento, Deus é
 preto e brasileiro e pra salvar
 o pau, cristão, ex-militar que
 acha que mulher reuhido é puturo..."

Dyohca
 (Olho de tigre)

Fonte: Acervo Pessoal (2022)

A Figura 19, ao afirmar que o “Lugar de negro é onde ele quiser e sem pessoas para falar o que fazer e o que não fazer”, não só denuncia, mas recusa os lugares e estereótipos socialmente impostos às juventudes negras de periferia. “Lugar do negro é onde ele quiser” diz também sobre libertação e desalienação, ao romper com as amarras coloniais firmadas pelo Contrato Racial, o qual estabelece uma sociedade racialmente organizada (Cardoso, 2023; Mills, 2023).

Já a Figura 20, que possui uma estrofe⁶³ da música “Olho de Tigre” do rapper, escritor e compositor mineiro Djonga, aponta para a dimensão dos processos de criminalização das juventudes negras, ao evidenciar como a raça pode diferenciar, por exemplo, aquele/a/u que é ladrão daquele/a/u que é cleptomaníaco diante dos olhos da sociedade. Assim, atenta para a dimensão da atribuição dos signos de periculosidade e violência às juventudes negras periféricas (Barros et al., 2019; Barros, 2019; Cavalcante, 2020).

Tanto na fala de Louise como nas duas páginas da fanzine acima, coloca-se em evidência o modo como o processo de alienação colonial aciona dispositivos que corroboram com a manutenção das desigualdades sociais, raciais e de gênero, demarcando que ao mesmo tempo que esse sistema impõe os valores e as convicções da branquitude como aqueles a serem seguidos, também articula processos de criminalização das juventudes periféricas, a partir da criação de arquétipos que levam os/as/es jovens a se identificarem e serem identificados/as/es com estereótipos negativos ao destoarem da norma, ou “caixinhas”, impostas. Dessa forma, a alienação não se restringe a um aspecto individual, mantendo conexões e influenciando as estruturas sociais, políticas e econômicas da sociedade (Fanon, 1968; 2018; 2020a; 2020b; Kilomba, 2019).

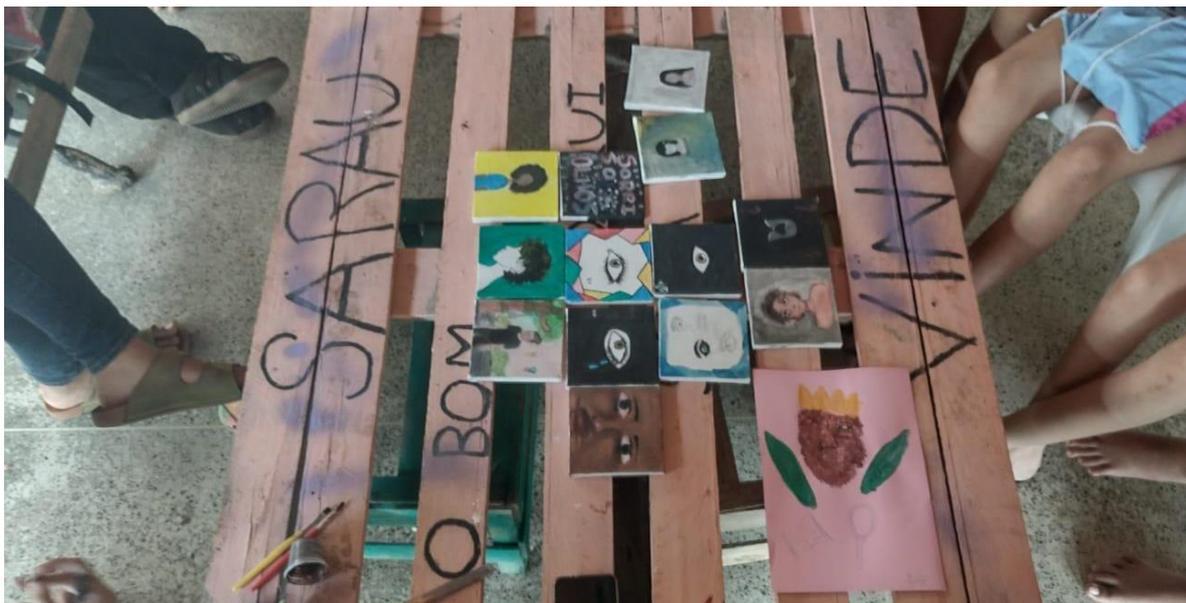
⁶³ Transcrição dos versos trazidos na imagem:
 Quem tem minha cor é ladrão
 Quem tem a cor de Eric Clapton é cleptomaníaco
 Na hora do julgamento, Deus é preto e brasileiro
 E pra salvar o país, cristão, ex-militar
 Que acha que mulher reunida é puteiro

Além disso, é possível também estabelecer diálogos com as reflexões trazidas até aqui com o conceito de dispositivo da racialidade formulado por Sueli Carneiro (2023). Segundo a autora (Carneiro, 2023), o dispositivo da racialidade articula uma rede de elementos, definidos pelo Contrato Racial, que demarcam funções (operadas no sistema de produção) e papéis sociais a serem ocupados a partir da cor da sua pele na sociedade, regulando, organizando e estruturando a relação do sujeito com o Outro, com os seus pares e consigo. Nesse sentido, ao atuar na tessitura social, tal dispositivo articula e produz saberes, poderes e modos de subjetivação voltados a demarcar a humanidade e a cidadania como sinônimos da branquitude, sustentando processos de inferiorização, segregação e criminalização das populações subalternizadas (Carneiro, 2023).

Uma outra cena que dialoga sobre as relações etnico-raciais no Brasil ocorreu no compartilhamento das materialidades da oficina “Pintura em tela - retratos de raça e identidade”, realizada no segundo dia do V Festival das Juventudes, que tinha como eixo temático “ser livre”. A oficina foi facilitada por duas estudantes de pós-graduação vinculadas ao Projeto de Extensão Histórias Desmedidas e objetivou discutir sobre identidade racial a partir da produção de autorretratos.

Figura 21

Autorretratos da oficina “Pintura em tela - retratos de raça e identidade”



Fonte: Acervo Pessoal (2023)

No compartilhamento ao final do dia no auditório do CDVHS, alguns/mas estudantes relataram que, para além das discussões que já estavam sendo tecidas na oficina sobre identidade racial, a simples ação de ter que definir a própria cor para o autorretrato – que nesse caso era a produzida a partir da mistura de outras tintas, e, por isso, exigia uma sensibilidade e acurácia nessa definição – já foi um agente mobilizador de reflexões:

Por último, a oficina de pintura foi à frente e expôs as suas obras. Cada estudante colocou em frente ao corpo o seu quadro, que representa um autorretrato seu. Uma das facilitadoras explicou que a oficina envolvia pintura, mas também teve um momento de discussão sobre o que significava para eles/as/us ser uma pessoa branca ou não branca e qual o lugar da pessoa parda na sociedade. Em seguida, quando aberto o espaço para que falassem sobre os seus autorretratos, alguns estudantes compartilharam sobre a dificuldade de encontrar o seu tom de pele para fazer a pintura, o que os trouxe reflexões de qual a cor delus (Diário de campo, 27/05/2023)

Além desta cena, em outros momentos, houve o questionamento entre os/as/es estudantes sobre suas cores e etnias, devido a ficha de presença que o JAP passava no começo

do dia e durante as oficinas pré-festival. Nestes momentos, era comum ouvir estudantes perguntando uns aos outros qual raça/etnia colocar na ficha, recorrendo a aspectos físicos para essa definição, sem muita reflexão sobre o fato, como em uma oficina pré-festival em que um estudante comentou que se achava um pouco amarelo, e por isso iria marcar a raça/etnia “amarelo” na ficha. Diante disso, é possível inclusive questionar sobre os próprios dados levantados e expostos no Gráfico 2 desta dissertação, em que o percentual de estudantes que se classificaram como “amarelos” (16,7%) era bem superior, por exemplo, ao de estudantes “indígenas” (1,5%), apesar de haver povos tradicionais nos territórios próximos ao GBJ.

Nesse sentido, tais cenas denunciam o pouco acesso destas juventudes a discussões que oportunizem o letramento racial em seus cotidianos (Schucman, 2016; 2022). De acordo com Schucman (2016; 2022), o letramento racial possibilita tanto um movimento de identificação positiva por pessoas não brancas com suas identidades raciais, a partir de processos de conscientização e problematização das tecnologias que atuam na produção das desigualdades sociais – que, dialogando com Fanon (1968; 2018; 2020a; 2020b), possibilitaria processos de desalienação –, como promove e capacita indivíduos brancos e não brancos a desmontarem a estrutura de produção de privilégios e opressões sociais, destruindo o dispositivo da racialidade (Carneiro, 2023). Nesse sentido, a autora indica que a alfabetização racial crítica é essencial para a construção de políticas de equidade racial e a luta pela justiça social (Schucman, 2016; 2022).

No entanto, grandes empecilhos para a estimulação do letramento racial no Brasil são a ideologia do branqueamento e o mito da democracia racial, os quais fundamentam o pensamento racial brasileiro desde o início do século XX (Gonzalez, 1984; Guimarães, 2001; Nascimento, 2016; Pereira & Schucman, 2023). Acerca da ideologia do branqueamento, esta se formula a partir de falácia da superioridade da raça branca, fundamentada por discursos culpabilizantes e criminalizantes das pessoas não brancas, e pressupõe a necessidade da

mestiçagem da população brasileira na tentativa de embranquecê-la. Tal ideologia fundamentou políticas sociais que estimularam relações inter-raciais no século XX única e exclusivamente para o embranquecimento da população, para, dessa forma, eliminar as mazelas sociais provenientes da presença de outras raças na população brasileira.

Já o mito da democracia racial, este se fundamenta na ideia de que, por conta da miscigenação fruto das políticas de branqueamento, não haveria racismo e nem uma demarcação muito bem definida entre as diferentes etnias e raças no Brasil, resultando em uma suposta igualdade entre a população e uma convivência racialmente harmoniosa no país. Segundo Pereira e Schucman (2023), tais ideologias favorecem a desunião da população negra, criando empecilhos para a criação de alianças para a reivindicação de direitos coletivos e combate ao racismo. Além disso, dificultam, principalmente, a identificação racial de negros/as/es de pele clara, fazendo-os ocuparem um não lugar ou até uma falsa identificação com a branquitude (Pereira & Schucman, 2023).

Voltando a cena da oficina de pintura, conversando depois com as facilitadoras, elas me relataram que discursos alinhados a ideais neoliberais meritocráticos – que negam as desigualdades estruturais de raça no país –, e falas de que não existem mais, ou que são bem mais atenuados, comportamentos e manifestações racistas no Brasil, foram comuns na oficina. Tais discursos, em alguns momentos, buscavam silenciar aqueles/as/us que discordavam ou que estabeleciam contrapontos às suas ideias, demonstrando o caráter violento destas ideias. Além disso, este acontecimento também denuncia a forma como tais ideologias estão intimamente enraizadas no senso comum brasileiro, sendo reproduzidas até mesmo por juventudes periféricas.

Nesse sentido, entende-se que tanto a ideologia do branqueamento quanto o mito da democracia racial produzem também violências subjetivas contra as populações não brancas, ao impossibilitar que sejam reconhecidos os efeitos e os sofrimentos provenientes das

desigualdades raciais, com discursos como “não existe racismo no Brasil”, “isso é coisa da sua cabeça” e “somos todos iguais”, e dificultar a produção de uma identificação racial positiva com as suas negritudes. Dessa forma, destaca-se a importância de abordar as questões relacionadas à formação identitária e cultural brasileira, não só em espaços como o Festival, mas também em escolas, conversas no cotidiano e em outros espaços.

Algo também bastante trazido pelas juventudes no Festival foram as diferentes experiências de ser jovem na contemporaneidade, circunscrevendo principalmente as diferenças entre ser um jovem da periferia e ser um jovem de um bairro rico da cidade. Acerca disso, o seguinte trecho de diário de campo traz uma poesia produzida durante o IV Festival das Juventudes, no dia do eixo “ser jovem agente de paz”, em uma dinâmica realizada no momento “das ideias” pela manhã. Tal dinâmica tinha o intuito de estimular que os/as/es estudantes elaborassem, em equipes, alguma materialidade artística que falasse sobre o tema do dia. A seguir, têm-se a transcrição de um dos poemas produzidos nesse momento, produzido e recita por uma das estudantes⁶⁴:

Nós também queremos viver, nós também amamos a vida

Para vocês escola, para nós pedir esmola

Para vocês academia, para nós delegacia

Para vocês forró, para nós mocó

Para vocês coca-cola, para nós cheirar cola

Para vocês avião, para nós camburão

Para vocês vida bela, para nós morar na favela

Para vocês televisão, para nós valentão

⁶⁴ Neste momento, os/as/es estudantes são divididos em grupos através de algum dispositivo, como pulseiras coloridas, frases ou trechos de poesias que eram entregues em papéis pequenos na entrada junto com um chocolate, no começo do dia. As pessoas que recebiam a mesma pulseira/frase/poema formavam um grupo na dinâmica da manhã. A estratégia de misturar os/as/es estudantes na formação de grupos se devia a tentativa de fazer com que eles/as/us não ficassem presos aos seus grupinhos de amigos/as/ues e pudessem transitar e conversar com os/as/es demais estudantes.

Para vocês piscina, para nós chacina

Para vocês ir à lua, para nós morar na rua

Para vocês estar bem, felicidade, mas para nós luta por igualdade

Nós também queremos viver, nós também amamos a vida

(Diário de campo, 21/05/2022)

No poema, têm-se a comparação entre experiências juvenis distintas, separadas, principalmente, pela intersecção de marcadores de classe e território. De um lado, aquilo reservado aos outros, a aquelas juventudes que moram em bairros ricos e estão distantes das periferias, as quais possuem mais acesso à direitos básicos, como educação, lazer e moradia. Do outro lado, o que é reservado às juventudes periféricas, fruto das desigualdades sociais, raciais, de gênero, econômicas, culturais e territoriais. No começo e no fim do poema, a mesma afirmação “Nós também queremos viver, nós também amamos a vida”, a qual reivindica por melhores condições de vida para as juventudes periféricas.

Tal problematização, realizada no poema, desnaturaliza a categoria juventude como universal, anacrônica e desenvolvimentista, denunciando as disparidades entre as juventudes das camadas economicamente favorecidas e as juventudes das margens urbanas no que concerne ao acesso a direitos, bens e serviços. De acordo com Paiva, Oliveira e Colaço (2019), tais disparidades são sustentadas por processos de segregação, culpabilização e criminalização das juventudes periféricas, os quais fornecem condições, justificativa e legitimidade para que as diferentes juventudes sejam posicionadas em lados diametralmente opostos entre a inclusão e a exclusão social, a depender dos seus marcadores sociais de classe, raça, gênero, sexualidade e território.

Enquanto às camadas economicamente favorecidas e que estão mais próximas ao ideal hegemônico de juventude é assegurado o acesso a direitos básicos, sem que necessitem reivindicá-los, a parcela de infâncias, adolescentes e jovens que moram nas margens urbanas

ou/e são dissidentes da norma moderno-colonial são invisibilizados quanto à garantia de direitos, porém extremamente visibilizados quando acusados de cometerem atos infracionais ou crimes (Paiva, Oliveira & Colaço, 2019; Barros, 2019; Barros et al., 2019). Nesse sentido, tais disparidades demarcam aquelas juventudes consideradas detentoras de direitos e, portanto, que devem ser protegidos pelo Estado, e aquelas que são percebidas como ameaças à ordem social, e, dessa forma, devem ser segregadas e eliminadas (Paiva, Oliveira & Colaço, 2019).

Uma outra cena em que isso foi abordado durante o Festival foi uma esquete teatral apresentada no IV Festival das Juventudes, no dia do eixo “ser jovem”. A apresentação artística foi produzida também durante uma dinâmica, realizada no momento “das ideias” pela manhã, em que as juventudes foram divididas em grupos e cada grupo deveria apresentar alguma materialidade sobre a temática do dia:

A equipe amarela inicia explicando que apresentará uma esquete teatral que buscará abordar diferentes experiências juvenis: “Vamos falar tanto das juventudes da favela como do lado nobre. Vamos representar o choque cultural”. Os/as/es estudantes se posicionam, dividindo-se em dois grupos (os “mais brancos” de um lado, representando a área nobre, e os “mais escuros” do outro, representando a favela). A cena começa com os/as/es jovens da área nobre mexendo no celular quando uma menina, do grupo da periferia, aproxima-se com uma bola de futebol na mão para pedir uma informação. Nesse momento, os/as/es jovens ricos escondem os celulares e a olham com desdém, buscando ignorá-la e fazê-la sair de perto deles/as/us.

Percebendo que não a queriam ali, a menina sai e encontra o seu grupo de amigos, contando a eles/as/us o ocorrido. Os/as/es amigos/as/ues decidem ir com ela confrontar o outro grupo. O grupo da favela então começa a questionar o grupo da área nobre, perguntando o porquê de eles/as/us olharem para eles/as/us daquela forma: “Só por

que a gente se veste assim? Se duvidar, a gente é mais feliz que vocês”. Em seguida, uma das pessoas do grupo da favela começa a apontar algumas diferenças sobre o modo de vida entre os dois grupos, ressaltando que enquanto eles/as/us brincam na rua, soltam pipa e jogam bila, os/as/es jovens da área nobre nem deveriam saber o que eram essas coisas. Então um dos jovens da favela afirma: “A gente só queria mais respeito”. No fim, a equipe explica que a esquete foi pensada para desmistificar os estigmas que recaem sobre as periferias: “Muita gente dos bairros nobres acha que a gente, todo mundo, é igual, mas não é”. (Diário de campo, 07/05/2022)

Na cena acima, os/as/es estudantes retratam aquilo que definem como “choque cultural” entre as juventudes, o qual ocorreria quando estas se encontram em espaços pela cidade. Para isso, afirmam – a partir da divisão dos grupos e da conversa sobre as diferenças entre os seus cotidianos – que a experiência de ser jovem na periferia é diferente da experiência de ser jovem em um bairro rico da cidade. Contudo, indicam que isso não quer dizer que ser da periferia seja pior do que ser morador de um bairro nobre, ao indicar que “Se duvidar, a gente é mais feliz que vocês” (Diário de campo, 07/05/2022). Assim, recusa-se, na cena, os discursos hegemônicos que buscam relacionar a vivência de ser jovem nas margens urbanas com algo ruim, exaltando, a partir das suas experiências, o orgulho de pertencer à uma periferia.

Além disso, utilizam, principalmente, os marcadores de território, classe, gênero e raça para denunciar os processos de criminalização, desumanização e segregação das juventudes periféricas, quando não só a chegada destas em espaços na cidade é indesejada – como no momento em que o grupo nobre ignora a menina da periferia, e depois reclama de sua aproximação – como provoca medo e temor naqueles/as/us que já ocupam estes espaços – quando os/as/es jovens nobres escondem seus celulares diante da aproximação da menina da periferia. Nesse sentido, os/as/es estudantes anunciam, na cena, sobre a utilização da raça, do

gênero, da classe e do território como instrumentos de controle, desqualificação e inferiorização das vidas consideradas dispensáveis à ordem moderno-colonial (Mbembe, 2018; Paiva, Oliveira & Colaço, 2019; Barros, 2019; Barros et al., 2019).

Barros (2019), em diálogo com a noção de necropolítica de Mbembe (2017; 2018), argumenta que as práticas criminalizantes e segregatórias direcionadas às juventudes das margens urbanas são sustentadas pela negação colonial do ponto comum entre “nós” e “eles”, criando, a partir da ficcionalização de um “inimigo” que precisa ser combatido pelo bem da ordem social, a aceitação social e a adesão subjetiva ao extermínio, tanto físico quanto simbólico, daqueles classificados como os Outros. Tal processo não apenas influenciou as relações sociais na modernidade, mas também moldou a maneira como determinadas populações são tratadas e interpretadas em uma estrutura permeada por práticas racistas, misóginas, LGBTQIAP+fóbicas e classistas, de modo a naturalizar e perpetuar diversas formas de violência contra essas existências (Mbembe, 2017; 2018; Barros, 2019).

5.2 “Queremos um mundo onde não precisamos ter medo de ser julgados”: medo, insegurança e silenciamento como operadores das políticas de subjetivação nas margens urbanas

Conforme assinalado no subtópico anterior, as juventudes presentes no IV e no V Festival das Juventudes trouxeram o relato das diversas violências que perpassam seus cotidianos, como racismo, machismo, classismo e LGBTQIAP+fobia. Tais violências são sustentadas por políticas de subalternização, as quais produzem a vida destas juventudes como desimportantes e descartáveis (Barros, 2019; Barros et al., 2019) e tornam os sentimentos de insegurança e medo comuns em seus cotidianos (Freitas, 2003; Silva, 2019b; Costa & Barros, 2019).

Sobre isto, destaco uma cena ocorrida no IV Festival das Juventudes, no dia do eixo “ser jovem agente de paz”. A dinâmica é parecida com as que foram retratadas no primeiro subtópico deste capítulo, em que as juventudes eram convidadas a montarem alguma materialidade artística sobre a temática do dia. Dessa vez, as equipes foram divididas por frases, dadas a eles/as/us no início do dia. A equipe “periferia sem medo” montou a seguinte cena:

A primeira cena interpretada retrata um caso de LGBTfobia, em que um casal de meninas é xingado ao passar de mãos dadas na rua. Após a cena, um dos integrantes da equipe faz a leitura de um texto escrito por eles/as/us, um manifesto sobre a cena: “Queremos um mundo onde podemos ser quem somos. Sem ter medo de ser espancado, ou algo pior, pelo simples fato de sermos quem somos. Ocupar nossos espaços. Somos todos iguais. Eu quero respeito. LGBTfobia é crime!”. A segunda cena retrata um caso de assédio, em que uma menina passa e menino fala “ô lá em casa”. Ao final da representação, uma das meninas da equipe lê outro texto-manifesto: “Isso é típico do nosso cotidiano mesmo. Isso acontece nas ruas, próximo de casa, da escola, em diversos locais. Nós queremos um mundo onde não precisamos ter medo de ser quem somos, de usar roupas que gostamos, ou de pensar duas vezes como agir, como se vestir, antes de sair de casa, por termos medo de sermos assediadas”. Por último, temos uma cena sobre racismo, em que um menino branco rouba uma pessoa, mas a punição recai sobre um menino preto que não havia realizado o ato. No final da cena, o menino preto é morto pelo policial – destaca-se o fato de que ele nem sequer teve chance de falar, de se defender; foi abordado e morto em seguida. O texto-manifesto dessa cena foi: “Queremos um mundo onde não precisamos ter medo de ser julgados como bandidos, humilhados ou assassinados. Onde nossas cores e cabelos

sejam respeitados. Vidas negras importam. Nos deixem viver!”. (Diário de campo, 21/05/2022)

Nas cenas formuladas pelos/as/es estudantes, a LGBTQIAP+fobia, o machismo e o racismo surgem como vivências recorrentes no cotidiano das juventudes das margens urbanas, gerando sentimentos de medo, terror e insegurança (Costa & Barros, 2019), como denunciado nos textos-manifesto recitados, diante da possibilidade iminente de, a qualquer momento, ser vítima ou presenciar os seus pares sendo vítimas dessas violências. Além disso, a última cena, ao retratar uma morte por violência policial, também coloca em evidência o sentimento de desassistência e desproteção estatal vivenciado por estas juventudes, os quais catalisam a sensação de medo e terror constantes (Freitas, 2003; Silva, 2019b).

Nesse sentido, o medo se constitui como uma construção social, proveniente das experiências de violência, de desamparo estatal e das políticas de inimizade direcionadas às juventudes periféricas, as quais provocam comportamentos e práticas que restringem a livre circulação pelo território e pela cidade (Freitas, 2003; Silva, 2019b; Costa & Barros, 2019). A depender da intersecção dos marcadores sociais da diferença, os sentimentos de medo e insegurança podem ser ainda mais intensificados, devido à maior exposição às políticas de subalternização moderno-coloniais (Costa & Barros, 2019).

Outrossim, vale-se ressaltar que nas cenas e nos textos-manifesto apresentados, o medo é representado de modo difuso, abrangendo diversos âmbitos da vida social e cotidiana nas margens urbanas. Assim, ao estar associado às impossibilidades de ser, de circular pela cidade, de vestir a roupa que desejar, de ser julgado, de sofrer agressões físicas e, até mesmo, de ser assassinado, o medo se constitui como uma experiência compartilhada em diversos âmbitos da vida social por aqueles/as/us que são dissidentes da ordem moderno-colonial, atuando como um operador das políticas de subjetivação juvenis nas margens urbanas (Freitas, 2003; Silva, 2019b; Costa & Barros, 2019).

Durante outra dinâmica realizada pela manhã no IV Festival das Juventudes, no dia do eixo “ser jovem”, a dimensão do medo apareceu novamente de forma marcante. Novamente, os/as/us estudantes foram divididos/as/es em quatro grupos – rosa, azul, amarelo e laranja –, a partir da cor das pulseiras de papel que lhes foram entregues na entrada. O trecho a seguir descreve sobre a performance produzida pelo grupo azul:

O grupo organizou o espaço para o que parece que seria um esquete teatral. O cenário se resumia a duas cadeiras, colocadas ao centro do espaço viradas uma para a outra, e um caderno e um lápis. Em uma das cadeiras, uma jovem – que, não deixei de perceber, uma das poucas pessoas brancas da equipe –, sentou-se; ela tinha o caderno e o lápis em mãos. A equipe então começou, e logo foi revelado que aquela era a cena de um setting terapêutico, em que a aluna com o caderno era a psicóloga. Ela chama um primeiro estudante, que se senta à sua frente, e o questiona “De onde você é?”. Ele responde prontamente: “Da favela”. Então, ela continua “O que te traz aqui?”. O garoto conta que estava em uma área nobre da cidade com os amigos quando foram abordados pela polícia: “Atiraram nele (no amigo), confundiram a gente, e eu não consegui ajudar ele”. Quando a psicóloga então pergunta qual o sentimento dele diante de tudo isso, ele responde “Revolta. Revolta e medo. A viatura passou e duas senhoras falaram que a gente ia assaltar, mas a gente estava indo só para uma festa na praia”. Depois disso, ela diz “próximo”, e um outro menino vem e se senta na frente dela. A psicóloga faz as mesmas perguntas de antes, e dessa vez o menino compartilha que sente medo em todos os lugares de ser assaltado, de sofrer alguma violência, pois já foi vítima da violência urbana antes. Novamente, a psicóloga grita “próximo”, e mais um menino se senta. Ao responder às mesmas perguntas anteriores, ele compartilha: “Estou aqui porque não é fácil ser jovem, negro e LGBT na nossa sociedade. É muito difícil andar na rua e ser visto diferente pelas outras pessoas”. Por fim, a psicóloga

finaliza, voltando-se para o público, afirmando: “Isso, infelizmente, é ser jovem”.

(Diário de campo, 07/05/2022)

Gonçalves (2023), ao relatar a mesma cena em questão, mas sob um viés das impressões e sensações de incômodo que foram mobilizadas em nós do Artes Insurgentes, Histórias Desmedidas e É da Nossa Escola que Falamos⁶⁵, reflete sobre como a Psicologia é representada na montagem desse *setting* terapêutico. Não me deterei a esse ponto, já que isto é explorado por Gonçalves (2023) em sua dissertação, mas algo que queria reforçar aqui, nessa aproximação entre Psicologia e juventudes de periferias urbanas, é a forma como esses sofrimentos foram relatados na cena. O “próximo”, como esse corte para um novo ato na cena, provocou-me a imagem de uma esteira de produção industrial, em que o que estava sendo passando ali eram os adoecimentos, produzidos de forma massiva e contínua, na sociedade neoliberal-colonial (Safatle, Silva Junior, & Dunker, 2021; Brown, 2019).

Acerca desta problemática, é importante destacar que, segundo relatório do Ministério da Saúde (Brasil, 2018), o risco de suicídio entre jovens e adolescentes negros/as/es (pretos/as/es e pardos/as/es) é 45% maior em comparação a jovens e adolescentes brancos no Brasil. Tais dados denunciam como a produção de mundos de morte não se concretiza apenas pela via da violência física, da impossibilidade de acessar recursos básicos, mas também por vias simbólicas, que deterioram as condições de saúde mental e a potência de vida de grupos dissidentes da norma cis-hetero-patriarcal-branca, como também abordado no subtópico anterior.

Conforme pontuam Silva e Carneiro (2023, p. 3), ao refletirem sobre o aumento dos índices de adoecimento psíquico nas populações mais pobres:

⁶⁵ Criado em 2018, o projeto de extensão “É da Nossa Escola que Falamos” é coordenado pela Profa. Luciana Lobo Miranda e faz parte do LAPSUS-UFC, estando, assim, vinculado ao Departamento de Psicologia da UFC. O projeto articula ações de pesquisa e extensão e possui o objetivo de incentivar que jovens estudantes de ensino médio de escolas públicas possam atuar como pesquisadores do seu próprio cotidiano, ocupando o lugar de protagonistas tanto na análise como na produção de conhecimento.

Ao desumanizar pessoas, precarizar vidas, mercantilizar a saúde, envenenar os alimentos, minar as possibilidades de cultura, de arte, inferiorizar a importância dos equipamentos públicos de convivência e sociabilidade, destruir os direitos trabalhistas, tornar ainda mais insalubre as condições de emprego, de moradia e de educação, os mecanismos do capital, associados ao racismo estrutural, forjaram marcas traumáticas e seguem produzindo sofrimento, desamparo, silenciamento, invisibilização e adoecimento, especialmente das camadas mais pretas e pobres da população.

Nesse sentido, o sofrimento psíquico não deve ser entendido de forma individual e descontextualizada, pois os processos de saúde e doença são provenientes, sobretudo, de entrelaçamentos entre as diferentes dimensões da vida social (Dimenstein et al., 2022; Benício, 2022). Segundo Alves (2022), o trato social que silencia, deslegitima e impossibilita que os sofrimentos de grupos vulnerabilizados sejam lidos como tais é um fato político, o qual retroalimenta os processos de desumanização e culpabilização destes públicos, ao passo que essa “não-tradução” e escuta do sofrimento funciona como catalisador destas dores e feridas histórica e socialmente produzidas (Kilomba, 2019).

Ademais, é importante destacar que as cenas trazidas na performance do trecho acima colocam em evidência, de diferentes formas – seja pelo medo de ser “confundido”, de ser assaltado ou de simplesmente por ser e existir, no caso do jovem negro e LGBTQIAP+ – o medo como um operador também de políticas de segregação e desigualdades, sendo o marcador do território algo ressaltado durante toda a esquete, já que sempre a psicóloga perguntava, ao início, “de onde você é?”. Os medos retratados não dizem de uma experiência comum a todas às juventudes, mas às juventudes das margens urbanas.

Sobre o marcador do território, trago uma cena de uma oficina, facilitada por mim e pela Marta, antiga bolsista do Artes Insurgentes. A oficina, que tinha como título “Inten(cidades) que nos habitam: intervenções fotográficas”, ocorreu no quarto dia do V

Festival das Juventudes, no dia do eixo “ser das áreas”, e teve como objetivo discutir sobre os modos de ocupação da cidade e partir de intervenções em fotos de pontos turísticos de Fortaleza e espaços do GBJ. No início da oficina, pedimos que cada um se apresentasse a partir de um gesto, o qual remetesse a ele/a/u o seu bairro – mas sem identificá-lo:

No momento da apresentação, um dos estudantes fez o movimento que remetia a laçar um cavalo, pois, como compartilhado por ele, o Bom Jardim nasceu no local em que antes era uma grande fazenda. Por isso, o seu movimento remetia a laçar cavalos.

Outra estudante fez um movimento de subida, pois para ir para o local onde ela morava, era preciso subir uma ladeira. Já os outros estudantes não conseguiram pensar em movimentos ou sons específicos; quando questionados, um deles compartilhou:

“eu só consigo pensar em fazer assim (fez o símbolo de armas com as mãos), por causa dos tiroteios”, mas parecia constrangido ao compartilhar isso. Um outro estudante completou, fazendo o mesmo gesto: “Eu também”. O primeiro estudante então voltou a explicar: “Tinha uma época que era direto. Eu acordava todo dia com barulho de tiro”. (Diário de campo, 17/06/2023)

As falas dos dois estudantes denunciam os efeitos da violência armada no dia a dia dessas juventudes, os quais não apenas contribuem para o aumento da sensação de medo constante, mas também restringem a livre circulação dessas juventudes pelo bairro e cidade, criando experiências juvenis de “viver acuado” (Passos & Carvalho, 2015; Costa & Barros, 2019; Cavalcante, 2020). Nesse sentido, a mobilidade dessas juventudes acaba sendo restringida, quer seja por violências ocorridas dentro do território ou fora dele, já que por serem corpos periféricos, que encarnam a figura do “envolvido” (Barros, 2019), são sempre reconhecidos como “estranhos” em espaços sociais fora de seus territórios (Cavalcante, 2020).

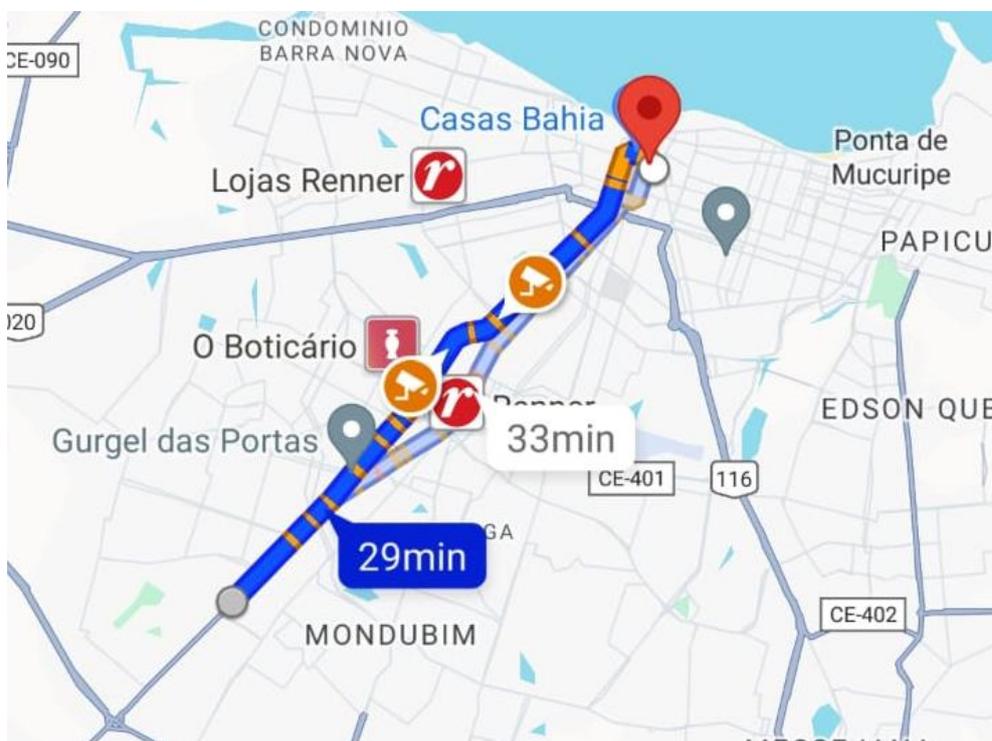
Figura 22

Registro do painel produzido na oficina “Inten(cidades) que nos habitam: intervenções fotográficas”

todo momento. De menina negra, eu passei para garoto preto suspeito. Vocês acham que isso é escolha? Não, isso é resistência. Ou sei lá o que isso é. [...] Ontem no São Luiz⁷⁰ sofri racismo. Não foi permitido entrar no espaço porque a minha bike, ou a minha cor, não se enquadrava lá. Mas eles dizem que quando a gente tá nos processos formativos por aí, que nós pretos em todos os lugares podemos passar. Mentira. Quem for preto aqui entenda uma coisa, tudo mentira! (Diário de campo, 17/05/2023)

Figura 23

Print do Google Maps com o caminho, realizado pela Avenida Osório de Paiva, entre GBJ e o centro da cidade



Fonte: Google Maps (2024)

Neste trecho da performance, o artista destaca a faceta da violência policial como mais uma das formas de cerceamento da circulação das juventudes periféricas pela cidade. A criminalização dessas juventudes, a partir da associação destas a signos de periculosidade

⁷⁰ Cineteatro São Luiz, equipamento de cultura vinculado ao Estado do Ceará.

(Barros et al., 2019; Barros, 2019; Paiva, Oliveira & Colaço, 2019), faz com que elas estejam mais suscetíveis a não só sofrerem mais com abordagens policiais truculentas (Cavalcante, 2020), mas também a terem seus direitos violados, já que as tecnologias necropolíticas, que produzem condições de aceitabilidade social e estímulo a adesão subjetiva ao extermínio destes corpos, respaldam tais ações.

Os estudos de Passos e Carvalho (2015) e Costa e Barros (2019) enfatizam que as experiências de medo e insegurança vivenciadas por estas juventudes não se limitam apenas àqueles que mantêm alguma vinculação com dinâmicas criminais, mas atinge a todos/as/es que residem nas margens urbanas. A locomoção pelo bairro e pela cidade passa, assim, a ser realizada com cautela e rapidez, às vezes demandando percursos mais longos, sempre sob constante vigilância e tensão (Passos & Carvalho, 2015; Costa & Barros, 2019; Silva, 2019b; Cavalcante, 2020).

No que diz respeito a esta problemática, Cavalcante et al. (2022) refletem que a divisão dos territórios, por conta dos conflitos entre facções criminosas, e a violência policial, baseada em lógicas punitivistas marcadas por questões de gênero e raça, impactam na permanência de adolescentes e jovens na escola, assim como o acesso destes/as/us a outros serviços sociais. Importante destacar que, de acordo com o Comitê Cearense pela Prevenção de Homicídios na Adolescência (2017), a permanência na escola é um fator de proteção para jovens contra homicídios.

Ainda sobre o trecho anterior da performance de Lúcio, destaca-se a denúncia dos efeitos do racismo e da intersecção dos marcadores sociais da diferença nos processos de criminalização das juventudes da periferia. Conforme descrito pelo artista, sua condição de morador de um território periférico não o torna alvo por si só, mas essa circunstância, aliada à sua identidade de gênero, raça e outros marcadores, torna-o mais propenso a diferentes formas de violência. Dessa maneira, a vivência de "viver acuado" é intensificada pelas políticas de

precarização da vida (Butler, 2019), tornando ainda mais desafiador para determinados corpos ocuparem e circularem pelo bairro e pela cidade.

Outra materialidade em que isto foi denunciado foi na poesia, escrita e recitada por Manuella⁷¹, integrante do JAP e de outros coletivos artísticos do território, na abertura do IV Festival das Juventudes. A seguir, a transcrição da poesia:

O direito de ir e vir foi nos tomado
Se sou preto, corro o risco de ser parado
Se sou periférico, dizem que sou flagelado
Se sou mulher, meu corpo não deveria, mas muita das vezes é violado
Se sou LGBT, tenho que morrer espancado pra parar de ser viado.

O preto sofre racismo
O pobre com tanta coisa que é difícil descrever
A mulher sofre com o machismo
O LGBT com a mente fechada e retrógrada de alguns ser

A cor do preto chama tua atenção
Logo em seguida você grita "mão na cabeça, olhando pro chão"
O corpo da mulher chama tua atenção
Logo em seguida você resolve passar a mão
A roupa do pobre chama tua atenção
Logo em seguida você segue ele no supermercado achando que tem razão
O LGBT chama tua atenção
Logo em seguida você espanca dizendo "viado aqui não"

⁷¹ Nome fictício.

Por ser preta, eu digo

Ser preta é difícil em um país com racismo

Que mata pela minha cor

E nem imagina a dor do medo sentido.

Por ser mulher, eu te digo

Ser mulher é difícil em um país com machismo e com altos índices de feminicídio

Não sei o que fazer, pois o medo me apavora

Tenho medo de estar dentro de casa, imagina pôr os pés lá pra fora.

Por ser pobre, eu te digo

Ser pobre é difícil

Tenho que escolher entre trabalhar e estudar

Se estudo meu futuro pode tá garantido

Mas se eu trabalhar, posso sustentar minha família, ajudar nas despesas de casa pra
que jamais nos falte comida, não falte água, nem luz

Independente das dificuldades e falta de grana, eu tenho fé naquele que me conduz.

Por ser LGBT, eu digo

Ser LGBT é difícil

Tenho que me assumir, não entendo o porquê se você que é hetero não precisa fazer

Andar de mãos dadas!?! Jamais

Por esse simples gesto de amor podemos morrer.

É complicado de entender

Porque o amor é revolucionário

Mas pra outros ele é interpretado com mal olhado.

Meu amor

Meu amar outro ser igual a mim

Te incomoda mais do que um pai que estupra uma filha, do que um marido que espanca a esposa e do que seu vizinho pedófilo.

Só queria entender qual o problema da sociedade que não consegue aceitar o fato de eu ser mulher, preta, periférica, LGBT

E depois de tudo que eu disse, vão levantar e gritar que é vitimismo

mas nem imaginam o quanto não é difícil, e sim impossível, ser tudo isso.

(Diário de campo, 07/05/2022)

No seu corpoema (Ohnmacht, 2019; Pereira & Schucman, 2023) – já que, ao recitar o poema, Manuella utilizou não só a sua voz, mas movimentações corporais pelo espaço, técnicas teatrais e o olho no olho daqueles/as/us que assistem –, a artista aponta os atravessamentos que se apresentam pela intersecção em seu corpo de diferentes marcadores sociais da diferença que rompem com a norma do mundo moderno-colonial. Ela expõe as violências, as opressões, as desassistências e os medos que se impõem em sua vivência como uma mulher negra, periférica, pobre e LGBTIQIA+, que produzem a experiência denominada por ela de “impossível”.

Ademais, Manuella também denuncia em seu corpoema as tecnologias que atuam no silenciamento dos sofrimentos e medos que atravessam as experiências de pessoas dissidentes da norma cis-hetero-patriarcal-branca colonial. Por meio de discursos baseados no

pensamento neoliberal conservador (Brown, 2019) e sua lógica meritocrática, os quais negam as disparidades raciais, de gênero, de sexualidade, de classe e de território, as reivindicações e as dores dos povos subalternizados são depreciados e menosprezados a partir da classificação destes como “mimimi” e “vitimismo”.

Tomando como base as reflexões de Grada Kilomba (2019), em seu livro “Memórias da Plantação”, tem-se que o silenciamento dos povos subalternizados é mais uma das tecnologias que atuam na manutenção da ordem moderno-colonial. Segundo a autora (Kilomba, 2019), o silenciamento emerge como uma construção colonial imposta aos colonizados e não se limita apenas a impedir a fala, mas envolve a ruptura da dinâmica que possibilita a escuta e a validação daquele que formula o discurso. Desse modo, a partir da desqualificação das experiências de violência, opressão e sofrimento das juventudes periféricas, impede-se que estes sejam escutados, impedindo que sejam produzidos abalos ou desconfortos na estável imunidade branca (Kilomba, 2019).

Além disso, Kilomba (2019) destaca que o silenciamento também atua na manutenção das políticas de coisificação, animalização e desumanização dos povos subalternizados, ao passo que uma pessoa só alcança o status completo de sujeito quando, em seu contexto social, ela é reconhecida nos níveis político, social e individual. Nessa perspectiva, uma pessoa só consegue alcançar o status absoluto de sujeito quando consegue ser escuta e ter “seus interesses individuais e coletivos reconhecidos, validados e representados oficialmente na sociedade” (Kilomba, 2019, pp. 74-75). Assim, com a imposição da máscara de silenciamento colonial, nega-se não só a possibilidade de escuta, mas também a possibilidade de que os povos colonizados alcancem o patamar de sujeitos na sociedade (Kilomba, 2019).

Por último, uma outra cena ocorrida no Festival das Juventudes que retrata sobre medo, insegurança e silenciamento nas margens urbanas foi uma esquete teatral, baseada no

poema “Favela Vive”⁷² de Geovane Rodrigues, presente na epígrafe do capítulo 2. Tal performance foi parte da dinâmica da manhã, do dia “ser jovem agente de paz”, no V Festival das Juventudes. Nela, os/as/es estudantes, divididos em grupos, deveriam ter que apresentar alguma materialidade artística, inspirados/as/es em trechos de poesias e poemas, sobre a temática do dia. Segue a descrição da cena montada pela equipe “Geovane”:

Enquanto uma pessoa recitava o poema, os/as/es outros/as/es da equipe se colocaram no centro da garagem para apresentar a esquete. A cena começa com um jovem andando e, de repente, deparando-se com uma outra pessoa armada, a qual atira nele e sai correndo. Abruptamente, um grito que me arrepiou: “Meu filho!”. Uma das estudantes da equipe se joga ao chão, ao lado do corpo, chorando. Ela debruça-se sobre o corpo estendido enquanto uma pessoa tenta puxá-la para longe, mas ela continua lá, chorando, enquanto outra pessoa da equipe continua a ler os versos de Geovane. Ao final, a equipe grita: “Favela vive e sempre viverá!” (Diário de campo, 13/05/2023).

Figura 24

Performance da equipe “Geovane” no V Festival das Juventudes, dia “ser agente de paz”



Fonte: Acervo Pessoal (2023)

⁷² Para que o/a/e leitor/a/e não tenha que voltar ao capítulo 2, trago aqui novamente os versos de Geovane: Mas o povo de luto vai lutar / Sistema quer nos calar / Calar, empurrar os fatos / Esquecer? Jamais! / Favela quer paz / E lutará por ela / Chega de sangue derramado por becos e vielas / Favela vive e sempre viverá!

A cena performada, junto aos versos do poema, enunciam não apenas sobre o genocídio das juventudes das margens urbanas, mas do luto, da dor daqueles/as/us que ficam e da luta por memória e justiça. Rodrigues (2019; 2022), em seu estudo com mães que tiveram seus filhos/as/es assassinados/as/es nas periferias de Fortaleza e interior do Ceará, demarca algumas especificidades do luto vivenciado por estas mulheres, tidas por ela como testemunhas das tecnológicas mortíferas atuantes nas margens urbanas. Diante da naturalização da morte das juventudes periféricas, o sofrimento dessas mães é deslegitimado socialmente, já que o luto por vidas consideradas "indignas" não recebe "validação social", relegando-as a um quadro de desvalidação de suas experiências (Rodrigues, 2019; 2022; Butler, 2019).

Além disso, estas mulheres, a maioria negras e ocupantes de empregos precários, também são vítimas de processos de culpabilização – já que é "dever" da mãe cuidar e educar seus filhos/as/es e mantê-los "em segurança" – e com sentimentos constantes de medo, isolamento e solidão, que, quando somados ao luto não autorizado socialmente, tornam-as mais suscetíveis a desenvolverem casos de adoecimentos mentais graves (Araújo, 2019; Rodrigues, 2019; 2022). Dessa forma, é necessário deslocarmos, ao pensarmos sobre morte e luto nas margens urbanas, nossa lente das teorias postas como "clássicas", que propõem uma vivência universal desses processos, passando a considerar, nas nossas análises, as especificidades dos modos de viver o luto nas periferias, considerando as dimensões singulares e coletivas desses sofrimentos, conectando-os a fatores políticos e sociais ligados aos homicídios (Butler, 2019; Araújo, 2019; Rodrigues, 2019; 2022; Tavares, 2021).

Para finalizar este capítulo, destaco duas pinturas, como forma de transição para o próximo capítulo. Estas pinturas (Figuras 25 e 26), produzidas no IV Festival das Juventudes, no dia do eixo "ser livre", contradizem as insígnias do medo, da insegurança e do terror para

falar sobre o território, reivindicado, a partir das frases “Deixa a juventude viver. Sem medo” e “Sem medo de ser feliz”, pelo fim das tecnológicas necropolíticas que produzem as periferias como mundos de morte e pela liberdade de ser e existir plenamente, sem temor.

Figura 25

Pintura “sem medo”, produzida no IV Festival das Juventudes, no eixo “ser livre”



Fonte: Acervo Pessoal (2022)

Figura 26

Pintura “sem medo”, produzida no IV Festival das Juventudes, no eixo “ser livre”



Fonte: Acervo Pessoal (2022)

6 Movimentos de afirmação de vida e das potências do território do Grande Bom

Jardim e suas juventudes no Festival

Em consonância com o terceiro objetivo desta pesquisa, este capítulo possui o intuito de problematizar como as juventudes do GBJ tecem, a partir da arte, movimentos de afirmação da vida e das potência inventivas do território. Para isto, tomarei o Festival das Juventudes como analisador para pensar como este local-acontecimento catalisa e possibilita deslocamentos e desenquadramentos frente às narrativas coloniais sobre as periferias e as suas juventudes, por meio da arte e do encontro entre juventudes plurais.

O capítulo será dividido em três seções: 1) *“O nosso território tem belezas, tem potência’: a arte como prática de libertação no Festival das Juventudes”*, o qual se voltará a refletir sobre as lutas por libertação enunciadas e travadas por juventudes do Festival; 2) *“Somos a periferia. Sim, nós somos alegria’: produzindo contra-narrativas sobre o GBJ”*, que objetivará cartografar como as juventudes produzem contra-narrativas sobre o território no Festival; 3) *“Aqui é um espaço de respeito, de liberdade’: (con)fabulando outros mundos a partir da criação de zonas de re-existência”*, o qual buscará impulsionar o debate sobre fabulações de outras sociabilidades e formas de ser inventadas no Festival das Juventudes.

6.1 “O nosso território tem belezas, tem potência”: a arte como prática de libertação no Festival das Juventudes

Os relatos de vivências de violência, opressão e desassistência estatal são diversos durante o Festival das Juventudes, conforme trazido no capítulo anterior. Contudo, não são só os “aspectos negativos” que envolvem ser jovem nas margens urbanas que são abordados nas narrativas e nas produções artísticas produzidas no Festival. Pelo contrário, há, na verdade, um forte movimento na direção de exaltar e visibilizar as potencialidades do território e das juventudes que o habitam, desmentindo e recusando a narrativa hegemônica que busca

restringi-los a violência, pobreza e criminalidade, e afirmando e montando outras possibilidades de existência.

Tal movimento possui uma intrínseca relação com os eixos temáticos que fundamentam a programação do Festival e o convite de convidados/as/es, já que estes buscam refletir sobre as experiências das juventudes do território e suas estratégias para negociar a vida e outras formas de ser e existir. Sobre esta aposta realizada no Festival, Adriana Gerônimo⁷³, mulher negra atuante em movimentos sociais e atualmente vereadora na cena política fortalezense, em fala durante o IV Festival das Juventudes, destaca:

“A mídia mostra o nosso território como se ele não tivesse nada que preste, só mostra violência. Mas o nosso território tem belezas, tem potência. Vocês são a potência, a potência criativa daqui”. Ao afirmar isso, Adriana explica melhor o que entende sobre essa *potência criativa*, a qual envolve transformar as experiências de dor e sofrimento em luta, através da arte e dos movimentos políticos. Então, afirma: “Ser das áreas é insurgência, é luta. Essa luta que vem do chão”, pois “nada vem sem luta para a periferia”. Nesse ponto, ela afirma que as juventudes precisam ser protagonistas nas lutas do território, precisam reenviatar políticas públicas direcionadas a elas no território [...] No entanto, ela ressalta que afirmar a potência por meio da luta “não é romantizar a luta, a resistência”, mas sim defender que os apagamentos e os silenciamentos impostos às periferias sejam quebrados, que a periferia possa ocupar os espaços de poder e falar sobre ela mesma, sem necessitar de “tradutores”. (Diário de campo, 18/06/2022).

Ao associar “ser das áreas”⁷⁴ com uma postura crítica de reivindicação de direitos e luta política, Adriana reforça o poder que o aliançamento entre as juventudes das margens

⁷³ Parte da fala de Adriana também é abordada no capítulo 4 desta dissertação, páginas 96-97.

⁷⁴ Como definido anteriormente, o “eixo ser das áreas” se propõe a reunir uma programação que problematiza as dificuldades e adversidades enfrentadas cotidianamente pelas juventudes do território, de forma a desatualizá-las. Além disso, propõe-se também incentivar estratégias coletivas de resistência às tecnologias que buscam barrar e

urbanas possui. A “potência criativa”, nomeada por Adriana, volta-se a um movimento de invenção e transformação mesmo em meio ao sofrimento e à dor, não se apegando a uma postura niilista, de resignação e despotencialização de vida, mas de força e luta em prol de melhorias e conquista de direitos para o território. Dessa forma, ela desloca a experiência de ser jovem nas periferias urbanas de um lugar de subalternidade e repressão para um lugar de potência e resistência.

Tal perspectiva aproxima-se das discussões de bell hooks (2019a; 2019b) sobre a potencialidade da margem, pois redimensiona a experiência de “ser das áreas” para além das experiências de privação, opressão e violência, ressignificando-a como um lugar – físico, simbólico, existencial – de invenção de possibilidades outras de vida. Conforme situa hooks (2019a, p. 322), a margem é “um local de criatividade e poder, esse espaço inclusivo onde nos recuperamos, onde nos movimentamos em solidariedade”, em que é possível dizer não ao colonizador e lutar por liberdade, tensionando o centro. É neste espaço de abertura radical e criatividade que as categorias coloniais como raça, classe, sexualidade e gênero são desafiadas, questionadas e desconstruídas (hooks, 2019a; 2019b; Kilomba, 2019).

Grada Kilomba (2019), ao realizar um diálogo com a noção de margem de hooks, aponta que pensar na margem como espaço de resistência e possibilidade parte também de uma postura política e não significa romantizar a opressão e nem apagar a violência do centro, como também apontado por Adriana. Na verdade, tal exercício busca complexificar o olhar sobre a margem, entendendo-a como esse espaço que abarca ambas as experiências, até porque não há como falar de opressão sem falar de resistência (Foucault, 2021; Mbembe, 2019; Kilomba, 2019). Dessa forma, entende-se e defende-se a margem não apenas como espaço de aniquilamento, silenciamento e opressão, mas também de produção de vida e de invenção de possibilidades de ser (hooks, 2019a; Kilomba, 2019).

sufocar a vida nas margens urbanas, a partir da criação de alianças e a ocupação dos espaços fora e dentro do território.

Além disso, vale-se ressaltar a pontuação que Adriana realiza sobre a necessidade da juventude ser “protagonista” nas movimentações políticas no território. A noção de protagonismo, tão reivindicada em vários momentos durante o Festival, não se alinha a uma perspectiva neoliberal individualizante, de “empreendedorismo de si”, meritocrática; e nem a uma perspectiva pedagogizante, que, muitas vezes, produz práticas esvaziadas de conteúdo político, voltadas somente “aos interesses institucionais ou lógicas de conformação que engendram silenciamentos, fazendo funcionar uma estratégia de regulação da participação que pode se modificar de acordo com os interesses governamentais” (Calais & Perucchi, 2018, p. 117).

Pelo contrário, esta noção, principalmente ao acionar como um dos pontos centrais a luta coletiva, que não se volta a uma homogeneização do movimento e dos anseios daqueles/as/us que o compõem, mas sim a um processo de desindividualização das problemáticas que possuem raízes históricas e sociais. Tal perspectiva está intimamente relacionada à mobilização política e à ocupação de espaços de poder, recusando, como pontuado por Adriana, as “traduções” das suas demandas e reivindicando espaços de fala, escuta, visibilidade e poder de decisão para os grupos subalternizados. Dessa forma, protagonismo, no âmbito do Festival das Juventudes, refere-se à autonomia, participação democrática e luta por reconhecimento.

Durante o Festival, a perspectiva de luta e re-existência periférica como potência também aparece representada em algumas produções artísticas dos/as/es estudantes, como nas figuras a seguir:

Figura 27

Pintura realizada durante o IV Festival das Juventudes, no dia do eixo “ser livre”.



Fonte: Acervo Pessoal (2022)

Figura 28

Parede com lambes produzida no V Festival das Juventudes, no dia “ser jovem”.



Fonte: Acervo Pessoal (2023)

A Figura 27 foi produzida durante uma oficina de pintura realizada no dia do eixo “ser livre”⁷⁵ do IV Festival das Juventudes. Na pintura, tem-se o desenho de um punho cerrado erguido, símbolo costumeiramente associado à luta contra a opressão e dominação de um grupo social por outro (Lopes, 2020), comumente observado em cartazes, passeatas e protestos em vários países do mundo. Fazer referência a este símbolo para falar sobre “ser livre” evoca uma perspectiva que contraria um suposto caráter intrínseco da liberdade, defendido pela perspectiva individualizante neoliberal (Brown, 2019), afirmando, na verdade, a necessidade de conquistá-la. Dessa forma, o conceito de liberdade/libertação aqui traçado se constitui e está intimamente relacionado a luta, a resistência e a movimentação política periférica.

Além disso, é relevante destacar a escolha do modo de representação da mão erguida na pintura, pois esta pertence a uma pessoa negra e exibe uma bandeira colorida no punho. Essa caracterização sugere um comprometimento, dentro do movimento pela conquista da liberdade defendido na pintura, com a luta antirracista e a defesa da diversidade de gênero e sexualidade. Dessa forma, “ser livre” na obra também estabelece um diálogo com a luta pela liberdade de ser e existir de grupos dissidentes da norma cis-hetero-patriarcal-branca-colonial (Davis, 2018b; 2022).

Já a Figura 28, esta traz alguns *lambes* produzidos em uma oficina no dia do eixo “ser jovem” no V Festival das Juventudes. Nesta oficina, a orientação foi a de que os/as/es estudantes produzissem imagens sobre o tema do Festival daquele ano – Favela Vive. Entre os *lambes*, há novamente a retratação de uma mão negra erguida, mas com uma favela ao fundo. Além dela, outras imagens também trazem a perspectiva da luta pela vida e liberdade nas margens urbanas, como a que possui a palavra “Liberdade” grafada, a imagem com a

⁷⁵ Conforme discorrido no capítulo 2, o eixo “ser livre” do Festival das Juventudes se volta a discussão das possibilidades de articulação das juventudes e a tomada de protagonismo destas nas lutas e ativismos em suas escolas e comunidades (Miranda et al., 2021).

palavra “Força” e o desenho de uma mulher com uma criança, em que, em volta, há escrito “Favela Vive”.

Ademais, no *lambe* com as pipas sobre o céu de uma favela, têm-se uma perspectiva de “Favela Vive” que remete ao cotidiano, as brincadeiras que ocupam as ruas, a vida que pulsa nas periferias apesar da violência e da desassistência estatal, trazendo aqui uma perspectiva de “Favela Vive” para além da luta política, mas que se constitui nas táticas cotidianas de sobrevivência, negociação e celebração da vida e permanência de ser fora de uma perspectiva despotencializante e mortificante. “Favela Vive” aqui diz das resistências cotidianas, da produção de vida e da rejeição da periferia como um mundo de morte.

Os dois últimos *lambes* trazem a imagem de uma mulher negra chorando e a outra de um garoto em uma gaiola, as quais possuem um teor mais denunciativo sobre a temática. Mais especificamente sobre a última figura, ao relacionar “Favela Vive” a um garoto preso em uma gaiola, afirma-se novamente a necessidade de conquista da liberdade. O processo de libertação passaria, então, pela quebra dessas grades que o cercam, rompendo com os encarceramentos e cerceamentos impostos às existências periféricas.

Por último, destaca-se que, nesta oficina, assim como na oficina de autorretratos descrita no capítulo anterior, alguns estudantes encontraram um pouco de dificuldade para misturar as tintas para chegar nos tons de pele desejados, mas se mantiveram nesse exercício e se ajudando, pois havia o desejo que naqueles desenhos fossem retratados os tons de pele deles/as/us. Novamente, evidencia-se aqui que a luta pela liberdade e pela vida empreendida nas margens urbanas e enunciada no Festival das Juventudes não está dissociada à luta antirracista e à destruição das relações de opressão orquestradas pela branquitude.

Considerando as produções artísticas acima, e a afirmação sobre a “potência criativa” das juventudes periféricas de Adriana, é possível traçar aproximações do entendimento aqui levantado sobre luta por “liberdade” com a perspectiva de libertação de Paulo Freire (1967;

1996; 2011). Para Paulo Freire (1967; 1996; 2011), a liberdade dos povos oprimidos só pode efetivamente ser alcançada a partir do empoderamento e da conscientização destes sobre a realidade social em que estão inseridos, a partir de processos de contextualização, problematização e conscientização permanentes que possibilitem a reflexão crítica sobre as estruturas de poder e dominação que sustentam a sociedade, de modo a criar estratégias para transformá-las.

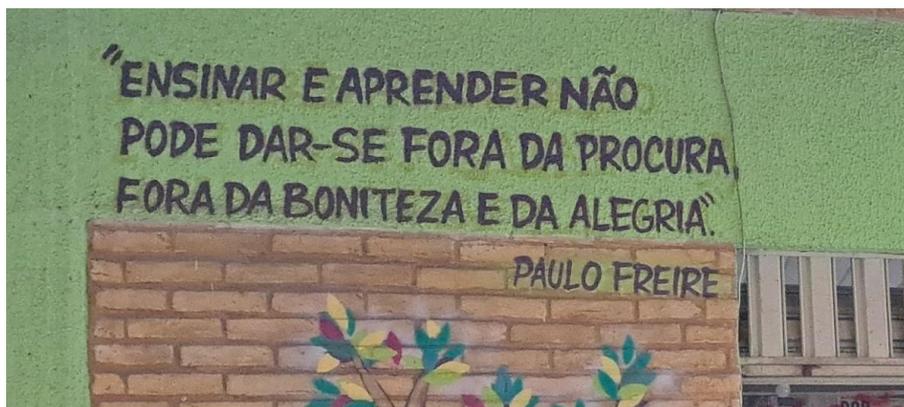
Assim, a conquista da liberdade está intimamente ligada a movimentos de autonomia e engajamento na luta pela transformação social (Freire, 1967; 1996; 2011), na medida em que o oprimido não é mais

mero espectador do processo, mas cada vez mais sujeito, na medida em que, crítico, capta suas contradições. Não é também seu proprietário. Reconhece, porém, que, se não pode deter nem antecipar, pode e deve, como sujeito, com outros sujeitos, ajudar e acelerar as transformações, na medida em que conhece para poder interferir (Freire, 1967, p. 51)

Vale-se frisar que Paulo Freire é um referencial para, principalmente, as pessoas mais antigas do JAP e do CDVHS, tanto que é possível observar uma frase do autor em uma das paredes do CDVHS:

Figura 29

Frase de Paulo Freire em uma das paredes do CDVHS



Fonte: Acervo Pessoal (2023)

Além disso, é possível também fazer aproximações entre a perspectiva de liberdade apontada nas obras com os estudos de Fanon sobre o processo de libertação do negro. Fanon (1968; 2020) afirma que a luta pela libertação dos povos colonizados não se concretiza apenas pela conquista da independência política ou pela conquista de direitos, mas também pelo combate e destruição das cristalizações subjetivas impostas ao corpo do colonizado, reintegrando e reabilitando a estes a condição de sujeitos. Para o autor (Fanon, 1968, p. 254):

O combate que um povo trava por sua libertação leva-o a rejeitar as circunstâncias, ou a rejeitar ou a fazer explodir as supostas verdades incrustadas em sua consciência pela administração civil colonial, pela ocupação militar, pela exploração econômica. E só o combate pode realmente exorcizar essas mentiras sobre o homem que inferiorizam e literalmente mutilam os mais conscientes dentre nós.

Nessa perspectiva, o processo de libertação envolve tanto uma transformação nas estruturas culturais, econômicas e sociais como um despertar crítico e político dos povos colonizados, desmentindo as narrativas coloniais e realocando os problemas, como a violência e o empobrecimento dos povos oprimidos, no plano de uma discussão que considere o colonialismo e as feridas por ele produzidas, complexificando a análise sobre as estruturas fundantes dessa realidade e não usando-a para justificar o suposto “fracasso” e predisposição à violência desses povos (Fanon, 1968; 2020). Dessa forma, o processo de libertação se volta ao desmembramento das relações de opressão em todos os níveis, restituindo a dignidade e a autonomia aos povos colonizados a partir de sua desalienação (Fanon, 1968; 2020).

Sobre isto, gostaria de destacar uma outra cena, ocorrida na abertura do IV Festival das Juventudes. Neste dia, que tinha como mote o eixo “ser jovem”, vários artistas, membros da comissão organizadora ou não, recitaram poemas durante o momento “das ideias” pela manhã. Um dos poemas recitados, o mais curto entre eles, segue abaixo:

Pretos no topo!

Espero que você tenha escutado e ficado consciente.

Estou falando isso aqui, para que amanhã você me veja de uma forma diferente!

(Diário de campo, 07/05/2022)

O poema, escrito e recitado por Lucas⁷⁶ – jovem negro, LGBTQIAP+, artista e membro do JAP – no dia, apesar de curto, é bastante impactante, principalmente porque seu primeiro verso é gritado, com o punho erguido, como forma de manifesto. “Pretos no topo!” não é apenas uma frase, uma afirmação qualquer, mas uma reivindicação, a qual não possui cunho individual, mas coletivo. É gritada no plural e direcionada ao outro, o/a opressor/a, o/a colonizador/a, inquerindo e contrariando o local de submissão que estes/as impõem aos corpos negros. Dessa forma, no poema-manifesto, o artista não está exigindo ou almejando ocupar o lugar do opressor, mas destruir a relação de opressão e submissão entre colonizador e colonizado, requerendo a invenção de outras possibilidades de relação e sociabilidade, além da criação de novos mundos.

De acordo com Fanon (1968; 2020), a desalienação implica em um processo de racialização que, ao rejeitar o local de inferioridade, auto-ódio e servidão imposto a si, possibilita uma identificação positiva com a sua própria negritude, potencializando a luta pela transformação social e a invenção de outros mundos. Nesse sentido, no processo de desalienação há a reconstrução da identidade cultural, social e subjetiva do/a/e colonizado/a/e, a partir do questionamento e o desprendimento do desejo de alcançar o ideal de brancura circunscrito pela colonialidade (Fanon, 1968; 2020; Kilomba, 2019). Segundo Fanon (1968; 2020), somente a partir da desconstrução e descolonização da sua identidade é que o povo colonizado pode, realmente, alcançar a liberdade das amarras da dominação colonial de forma plena.

⁷⁶ Nome fictício

Relacionando os apontamentos de Fanon com o poema-manifesto de Lucas, depreende-se que, ao afirmar a recusa dos lugares costumeiramente destinados aos negros, de servidão e silenciamento, o artista não reivindica apenas a destruição política da matriz colonial de dominação, mas também a necessidade de aceitação e aproximação com os ideais da branquitude. Quando afirma “para que me veja de forma diferente” não é um pedido, um apelo, é uma exigência. É a declaração de uma mudança, que agora o/a outro/a deve se adequar e adaptar. “Pretos no Topo!” proclama a libertação da relação de subordinação moderno-colonial.

6.2 “Somos a periferia. Sim, nós somos alegria”: produzindo contra-narrativas sobre o GBJ a partir das potencialidades do território

No V Festival das Juventudes, uma artista convidada para o “momento das ideias” do terceiro dia, com o tema “ser jovem agente de paz”, questionou: “O nosso território aparece onde? Pessoas como a gente aparecem onde? No programa da Xuxa? Na novela das nove? Na Verdes Mares?⁷⁷ Não, a gente aparece em programas policiaiscos, como o 190. Nossos territórios são territórios ‘vixe’” (Diário de campo, 13/05/2023). Nesse momento, um integrante do JAP pediu a palavra para compartilhar uma experiência pessoal, vivida na infância. Ele compartilhou que quando era pequeno, a mãe dele foi vítima de bala perdida:

Na ocasião, repórteres de programas policiaiscos foram até o bairro e, em suas reportagens, afirmaram que a mãe dele tinha sido baleada porque era “mulher de traficante”. Tal narrativa servia para naturalizar o acontecido, pois ser “mulher de traficante” parecia ser o suficiente para explicar e encerrar o caso. A mãe dele sobreviveu, mas todo o acontecido o deixou muito assustado, e não só pela situação em si, da mãe ter sido baleada, mas por toda a repercussão do caso. Ele compartilhou

⁷⁷ Emissora de TV afiliada à Rede Globo de televisão.

que aquilo foi tão incisivo e tão violento, que, em dado momento, chegou a acreditar nas narrativas criadas pela mídia e temeu pela sua vida e a da sua família. No fim, queria ir embora, não queria mais morar no Ceará, queria fugir, pois, já que sua mãe era “mulher de bandido”, ele continuaria em perigo. (Diário de campo, 13/05/2023).

A retratação do GBJ como um território “vixe” (Bezerra, 2015), conforme discutido no capítulo 3 desta dissertação, fabrica estigmatizações que desqualificam não somente o espaço geográfico e os modos de vida ali produzidos, mas também os/as/es moradores desta região, que se tornam alvos de julgamentos e acusações criminalizantes e sócio-morais. A expressão destas modelações negativadas, a partir da classificação “vixe”, são (re)produzidas no senso comum e retroalimentadas, principalmente, pelas mídias hegemônicas locais que, ao hipervisibilizarem apenas o que há de precário no território, produzem sentidos/significados cristalizados sobre a região (Bezerra, 2015).

Como destacado por Bezerra (2015), tais discursos, apesar de serem mais fortemente reproduzidos por aqueles/as/us de fora do território, também são repetidos por moradores da região. Por vezes, identificar-se como morador do GBJ em outros espaços da cidade acaba provocando desconforto e constrangimento, devido a sentimentos de “desvalor social, vergonha, humilhação e, por vezes, impotência, associados à condição estigmatizada de pobreza” (Bezerra, 2015, p. 29) e violência, que criam uma má reputação do território e daqueles/as/us que ali vivem.

Durante o Festival das Juventudes, essa narrativa estigmatizante do território é disputada e desconstruída em diversas ocasiões, seja pela fala ou apresentação artística de convidados/as/es que problematizam e desmentem tal visão sobre o GBJ (como a cena retratada acima) ou até pelas produções artísticas dos/as/es próprios estudantes. Nesse sentido,

a produção de contra-narrativas sobre o GBJ pressupõe a desconstrução da história única⁷⁸ (Adichie, 2009) criada sobre as periferias urbanas e as suas juventudes.

A título de exemplo dos mecanismos acionados no Festival para visibilizar o território de outras formas, têm-se a loas (gênero poético popular) do Maracatu Nação Bom Jardim (MNBJ), a qual foi bastante cantada durante os dois Festivais que participei presencialmente. Criado em 2016, o MNBJ é um coletivo/movimento comunitário do GBJ que costuma se apresentar tanto na abertura como no fechamento do Festival das Juventudes.

A loas citada, que geralmente abre a apresentação do MNBJ, é a seguinte:

Bom bom bom

meu Bom Jardim

bom bom bom

bom pra mim bom pra ti

Território da paz

mãos do trabalhador

plantando e colhendo

os frutos do amor

Território da paz

É o Nação Bom Jardim

nosso maracatu

bom pra mim bom pra ti.

⁷⁸ Adichie (2009) assinala que a história única é composta por estereótipos, os quais não necessariamente são mentirosos, mas são incompletos e limitados, já que minam as possibilidades de ser e escrever histórias distintas das fabricadas pela ordem moderno-colonial. Segundo a autora, a criação da história única sobre povos é um mecanismo de dominação e manutenção de condições de opressão e privilégio, ao passo que aprisiona os povos dominados em condições de vida degradantes e indignas: “É assim que se cria uma história única: mostre um povo como uma coisa, uma coisa só, sem parar, e é isso que esse povo se torna.” (Adichie, 2009, p. 12)

(Diário de campo, 18/06/2022)

Na loas, que é cantada no ritmo ditado pelo batuque dos tambores do grupo, ressaltam-se características positivas sobre o território, como ser um “território da paz” e de trabalhadores, que desmentem e disputam com a imagem ruim perpetuada no senso comum do GBJ como território de pobreza, crime e morte. Cantar e celebrar esse outro lado da região, que recusa a história única instituída a ele, é uma forma de quebrar a visão estigmatizada e estigmatizante que recai sobre o GBJ e seus moradores, visibilizando uma contra-narrativa a partir da experiência de quem realmente vive, convive e ocupa o território.

Um outro mecanismo de combate à estigmatização do território acionado durante o Festival das Juventudes é a afirmação de orgulho de ser da periferia e morador do GBJ:

Figura 30

Graffiti na parede do CDVHS produzido durante o momento de ornamentação do espaço



Fonte: Acervo Pessoal (2023)

Figura 31

Pintura produzida no V Festival das Juventudes, no dia do eixo “ser agente de paz”



Fonte: Acervo Pessoal (2023)

A primeira imagem (Figura 30) retrata um *graffiti* produzido durante o momento de ornamentação do espaço em 2023, e foi fruto de um *stencil* que já existia no CDVHS. O *graffiti* foi produzido por um integrante do JAP que, feliz com a obra final, pediu que eu tirasse algumas fotos dele em frente à parede (na imagem aqui anexada, cortei-o para preservar o seu anonimato). Contudo, na reunião após o momento de ornamentação, algumas questões foram levantadas, chegando a ser cogitado apagar o “Bom Jardim, Minha quebrada” da parede.

Na ocasião, alguns integrantes do JAP apontaram que, por conta da escolha do local em que foi colocado (próxima ao portão de grades brancas da entrada), era possível ver o *graffiti* facilmente da rua e isso poderia gerar burburinhos na vizinhança, já que o bairro em que está instalado o CDVHS é o Canindezinho, e lá o Bom Jardim (que fica mais à noroeste no território) não seria bem visto. No entanto, ao final da discussão, ficou-se decidido que o *graffiti* seria mantido, como forma de desmistificação do bairro.

Já a segunda imagem retrata uma pintura realizada por um/a/e estudante, em oficina durante o V Festival das Juventudes, no dia do eixo “ser das áreas”. Nela, novamente o punho cerrado erguido é representado, junto ao desenho do que poderia ser a representação tanto de uma cidade como de uma favela. Em cima, tem-se escrito “Made in Favela”. Tal afirmação, assim como o *graffiti* anterior, demarca o sentimento de pertencimento e orgulho de ser morador/a/e do GBJ, recusando e rompendo com os sentimentos negativos, como vergonha, desvalor social e humilhação, que, como destacado por Bezerra (2015), costumam assolar os moradores da região quando associados a eles/as/us.

Assim, afirmar ser do território como forma de orgulho surge como um mecanismo para subverter os discursos criminalizantes e estigmatizantes, ao passo que, como indicado por Takeiti e Vicentin (2019) e Silva (2022) em estudos sobre práticas culturais nas periferias, converte-se o estigma em um emblema positivo. Dessa forma, questiona-se a hierarquização socioespacial das cidades agregando à periferia insígnias de força, resistência e valor, que afirmam as margens urbanas não apenas como espaço de morte e pobreza, mas também de produção de vida e resistência (Takeiti & Vicentin, 2019; Dinardi, 2019; Souza-Leão & Lopes, 2023). Isto é, segundo Dinardi (2019) e Souza-Leão e Lopes (2023), uma posição política de resistência às narrativas coloniais de estigmatização dos territórios periféricos.

Acerca deste ponto, destaco também a seguinte poesia, recitada durante o V Festival das Juventudes:

Queremos amor, paz, união

Queremos felicidade para essa nação

A força da juventude, a conquista da comunidade

A resistência de uma beleza que existe além de tristeza

Queremos viver, queremos lutar e crescer

A esperança que se estende e que se acende

Somos educação, aprendizado

Somos a periferia

Sim, nós somos alegria

(Diário de campo, 27/05/2023)

A poesia acima, intitulada “Mente periférica”, foi escrita e recitada por uma integrante do JAP no V Festival das juventudes. Alice⁷⁹, adolescente negra, LGBTQIAP+ e moradora do GBJ, ressalta em sua poesia tanto a luta e a resistência periférica em prol da conquista por melhores condições de vida e direitos, como a força e a beleza de ser da periferia. Ao afirmar que “Somos a periferia. Sim, nós somos alegria”, Alice associa a experiência de ser da periferia a alegria, a felicidade, enaltecendo e demonstrando orgulho por pertencer ao território.

A construção de discursos e produções artísticas que exaltam e valorizam a periferia só é possível quando há um sentimento de pertencimento ao território (Souza-Leão & Lopes, 2023). Segundo Silva (2018), para que se tenha um sentimento de pertencimento a algum lugar, é preciso, antes disso, apropriar-se dele, realizar um movimento de territorialização que possibilite agregar e desenvolver sentimentos, memórias, valores e relações com o lugar e seus habitantes.

Desse modo, “pertencer constitui dividir características, vivências e experiências com outros membros das comunidades de pertencimento, desenvolvendo sentimento de pertença.” (Silva, 2018, p. 133). Em consonância com tal perspectiva, Freitas (2008) indica que o sentimento de pertencimento é o que cria e sustenta a coesão comunitária, possibilitando a formulação de laços de solidariedade e colaboração entre os sujeitos de um mesmo grupo ou espaço.

⁷⁹ Nome fictício. Alice participou dos dois Festivais que acompanhei presencialmente, mas em 2022 como estudante e em 2023 como estudante, mas também integrante do JAP.

Além da produção de contra-narrativas sobre o território e os estigmas que recaem sobre a população que o habita, foi possível observar no Festival também, por meio das experimentações artísticas, questionamentos aos discursos depreciativos e de inferiorização impostos às juventudes periféricas. Um exemplo foi o ocorrido na oficina de fotografia, realizada no primeiro dia do V Festival das Juventudes, em que um estudante apresentou, ao final do momento, uma fotografia de sua amiga⁸⁰ – que também estava presente na oficina – como materialidade (Figura 32). O mote da oficina se guiou pela seguinte pergunta-chave: como jovens da periferia podem, a partir da fotografia, produzir contra-narrativas sobre os seus bairros e os seus cotidianos nas periferias?

Figura 32

Mosaico de fotografias produzido no V Festival das Juventudes, dia “ser jovem”



⁸⁰ A fotografia em questão é a última da primeira coluna do mosaico produzido na oficina, registrado na Figura 32.

Fonte: Acervo Pessoal (2023)

Explicando a sua escolha, ele pontuou que, com aquela foto, queria demonstrar a beleza de sua amiga com o seu turbante, já que, algumas vezes, ela sentia receio de usá-lo, por conta dos olhares que recebia ao estar com ele. Em seguida, justifica também que, além de deixá-la bonita, o turbante era importante, já que está associado a sua religião, então ela não deveria ter medo de usá-lo.

Berth (2019), inspirada nos estudos de Paulo Freire, Frantz Fanon, Sueli Carneiro, bell hooks, entre outros/as/es autores/as/us críticos/as/es à colonialidade, aponta que o processo de dominação dos povos historicamente oprimidos tem como um dos seus mecanismos a desqualificação e ridicularização da estética destes, desumanizando e animalizando, a partir de distorções e discursos de inferiorização, os sinais fenotípicos e as práticas culturais dos povos dominados. Tal mecanismo produz experiências de frustração, rejeição, ridicularização, auto-ódio e despersonalização, as quais buscam minar as potencialidades de existência dos povos dominados e justificar a manutenção do sistema de opressão-dominação que confere a acumulação de privilégios (Berth, 2019).

Nesse sentido, a autora defende que não é possível pensar em um processo de libertação sem considerar a dimensão dos impactos subjetivos que essas distorções e sentimentos negativos produzem. Segundo ela, se não é possível se sentir confortável e forte dentro da sua própria pele, ou da sua própria cultura, não é possível ter um entendimento político da necessidade de demonstrar e desmembrar as relações de opressão que sustentam o mundo moderno-colonial (Berth, 2019).

O movimento de valorização real e afetivo da estética negra não é um processo individual, como a cultura neoliberal prega ao esvaziar os conceitos de “auto-estima” e “empoderamento”, mas coletivo (Berth, 2019). Assim, não resume-se a um movimento de

reconhecer-se belo/bonito, mas também de reconhecer a beleza em seus pares sociais e em outros fenotípicos/culturas que destoam do padrão estético da branquitude (Berth, 2019).

Tal processo só é possível a partir da conscientização e desalienação dos povos oprimidos, possibilitando estratégias de fortificação da autoestima, reconhecimento dos potenciais pessoais e coletivos, reconstrução identitária e fortalecimento político, abalando, e simultaneamente, reconstruindo os discursos e imaginários que buscam colocá-los como inferiores. Dessa forma, quando o estudante demarca a vontade de ressignificar a imagem do turbante – ou melhor, o uso dele por corpos da periferia –, contestando e negando a visão colonial que busca desqualificar o seu uso, ele está cuspidando “de volta para a boca do sistema racista todas as ofensas, rejeições, exclusões que nos são direcionadas ao longo de toda uma vida” (Berth, 2019, p. 72)

Nesta disputa e produção de outras narrativas sobre as periferias e suas juventudes, destaco ainda uma última cena. Louise, educadora, negra e companheira de mandata coletiva de Adriana, ressalta, em fala realizada no último dia do V Festival das Juventudes, que a luta política nas periferias passa também por uma luta pela memória e pela produção de contranarrativas sobre as periferias e seus habitantes:

[...] ela então pontuou sobre a necessidade das juventudes periféricas disputarem a possibilidade de falarem sobre si, já que a narrativa hegemônica costuma colocar “alvos nas nossas costas todos os dias e mordanças em nossas bocas”. Isso é necessário, segundo ela, pois “a primeira coisa que o Estado destrói quando nos assassina é a nossa memória, pra tentar disputar a nossa narrativa e dizer que a gente não vale a pena”. Em seguida, ela traz o exemplo da luta por justiça e memória do coletivo Mães do Curió e afirma que todes que são da periferia devem se engajar com elas nessa disputa. (Diário de campo, 17/06/2023).

Em sua fala, Louise denuncia tanto o processo de criminalização das juventudes periféricas, a partir de narrativas desumanizantes que produzem condições de aceitabilidade para a violência e a opressão nas periferias (Barros, 2019), como as políticas de esquecimento atuantes neste cenário, que buscam apagar e silenciar as populações subalternizadas (Rodrigues, 2022). Como exemplo no contexto regional sobre essa necessidade de disputar a memória, ela traz o movimento político empreendido pelo coletivo Mães do Curió, formado por mulheres que perderam seus filhos/as na Chacina do Curió⁸¹.

Rodrigues (2022), em pesquisa realizada com mães que tiveram seus filhos/as/es assassinados/as/es no Ceará e hoje fazem parte do coletivo Mães da Periferia⁸², destaca que a movimentação política empreendida por estas, que são testemunhas e vítimas da violência que assola às margens urbanas, é uma luta por justiça e memória. Conforme situa bell hooks (2019a; 2019b), a luta por memória nas margens é uma luta política, a qual não se configura como uma simples rememoração, mas pela produção de uma “nova visão” sobre o acontecido, de modo a questionar a narrativa do centro e transformar o presente (hooks, 2019a; 2019b).

Ao discutir sobre as políticas de memória e esquecimento no Brasil, Ansara (2012) aponta que a produção de uma narrativa oficial sobre acontecimentos é uma importante ferramenta para a manutenção da matriz colonial de dominação. A autora (Ansara, 2012) justifica que a narrativa oficial possibilita que sejam naturalizados, legitimados e normalizados acontecimentos e cenários políticos a partir da manipulação de uma memória coletiva aos moldes da ordem moderno-colonial, apagando e jogando no porão do esquecimento aquilo que foge aos seus interesses.

⁸¹ A Chacina do Curió (também intitulada de Chacina da Grande Messejana) é, atualmente, a segunda maior chacina ocorrida no Ceará e aconteceu na madrugada entre os dias 11 a 12 de novembro de 2015, vitimando 11 pessoas e deixando 7 feridas. A chacina foi orquestrada por policiais militares e ocorreu como forma de retaliação a morte de um policial, morto ao reagir a um assalto. A maioria das vítimas tinha entre 16 e 18 anos, sem antecedentes criminais.

⁸² Dentro do coletivo Mães da Periferia há, também, mães que perderam seus filhos na Chacina do Curió, mencionada por Louise.

Tomando novamente o exemplo da Chacina do Curió, trazido por Louise, vale lembrar que as tentativas de culpabilização dos/as jovens assassinados/as foram muitas. Logo após a Chacina, noticiava-se, na mídia hegemônica, que aqueles/as que morreram eram “envolvidos/as” (Barros *et al.*, 2017; Barros & Benício, 2017; Rodrigues, 2022), e, por isso, tinham sido assassinados/as, de modo a não só isentar o Estado do acontecido, mas justificar os assassinatos, pois estes/as jovens seriam supostamente um risco à ordem social, e, desse modo, vidas indignas.

Tendo isto em vista, ao se lutar por memória, essas mães buscam não apenas relembrar o acontecimento da Chacina, mas transformar a memória histórica – criada pela narrativa oficial e disseminada nos veículos de comunicação em massa – em uma memória política, a qual recusa às tentativas de culpabilização tanto dos/as/es jovens quanto de seus familiares, rompe os silenciamentos impostos aos que ficaram e combate o apagamento das trajetórias de vida dos/as/es que se foram (Rodrigues, 2022). Nesta luta, busca-se trazer os rostos dos/as/es jovens, os seus nomes e as memórias afetivas dos familiares e amigos/as/ues, humanizando aqueles/as/us que morreram, e denunciar as condições, as estruturas e as pessoas que ceifaram suas vidas, reivindicando por justiça e reparação.

Segundo Rodrigues (2022), a luta política de mulheres que perderam seus filhos/as/es assassinados/as/es, como as dos coletivos Mães da Periferia e Mães do Curió, não é apenas pelos/as/es que se foram, mas por todas as juventudes das margens urbanas, ao passo que ao lutar contra o esquecimento das atrocidades cometidas pelo Estado – já que a maioria das mães que ela acompanhou perdeu seus filhos/as/es por violência policial –, elas lutam também para afirmar que estas vidas são importantes e devem ser protegidas. Como dito pelas próprias mães, em seu lema “Para que nunca mais aconteça!”, elas reivindicam que outras famílias periféricas não sofram com a perda de seus filhos/as/es e que as juventudes da periferia possam viver e envelhecer com dignidade (Rodrigues, 2022).

Dessa forma, a luta por memória não é uma luta individual, mas coletiva. É uma luta pela vida nas periferias, pelo direito de existir, pela possibilidade de imaginar futuros.

Conforme pontua Silva (2022, p. 98):

Não há futuro sem memória, e vice-versa. Recobrar a capacidade de enunciação do passado é um movimento de disputa pelo entre-tempos, que chamamos presente, porque apenas com um corpo-presença conseguiremos alçar mão da imaginação para habitarmos concomitantemente o passado-presente-futuro.

Ainda, é importante pontuar a convocação que Louise faz às juventudes ali presentes, para que se engajem na luta das Mães do Curió, semeando o que Silva (2019b) define como *pensamento da mermazária*. De acordo com o autor (Silva, 2019b), o pensamento da mermazária pressupõe a criação de redes de apoio e afeto entre aqueles/as/us que habitam as diferentes margens urbanas, tendo como mote a experiência de reconhecimento e solidariedade frente às vivências compartilhadas. Isto não pressupõe uma homogeneização dos territórios periféricos, mas uma torção na lógica de faccionalização e demarcação de fronteiras entre eles, possibilitando a criação de alianças e fortalecimento das lutas e ações desenvolvidas pela cidade para afirmar o direito à vida e à paz nas periferias.

Ao acionar o pensamento da mermazária, Louise não só rompe com a lógica individualizante e de indiferença neoliberal, como reforça o caráter coletivo da luta por memória e pela produção de outras narrativas sobre as margens urbanas. Nesse sentido, a luta pela libertação das periferias passa também pela criação de alianças políticas e redes de cuidado mútuo entre aqueles/as/us que se encontram conectados/as/es pela maximização das condições de precariedade e vulnerabilização de suas existências.

6.3 “Aqui é um espaço de respeito, de liberdade”: (con)fabulando outros mundos a partir da criação de zonas de re-existência

Permita-se!

- Mas... Ao quê?

Permita-se a ser você.

Permita-se ao seu corpo.

Permita-se ao choro, alegria, ao que for.

Permita-se a vida, a sonhos, o que a imaginação trazer.

Permita-se a ficar de pé, a cair.

Permita-se permitir a permissão de nunca desistir

(Manuella, s/d)⁸³

Durante a entrevista que tive com Jack, perguntei como ele apresentaria o Festival das Juventudes a alguém que nunca ouviu falar sobre ele antes. Pensei em tal pergunta por Jack já ter vivenciado o Festival tanto como participante inscrito, em 2022, como organizador, em 2023. Em resposta a minha pergunta, ele explicou:

Se eu fosse apresentar o Festival das Juventude, acho que seria um local onde você poderia ter sua opinião validada, você poderia expressar sua arte, sua forma de viver aqui dentro, e a partir disso, você poderia se deslocar para outros lugares. O festival é muito focado na juventude em si, mas não é só juventude, é também cultura, é política, é lazer, é um local onde você consegue ser você livremente. (Trecho entrevista Jack, 2023)

⁸³ Poesia recitada durante o primeiro dia do IV Festival das Juventudes, em 07/05/2022. O nome da artista é fictício.

A resposta de Jack ao meu questionamento aponta para o entendimento do Festival como um local-acontecimento que possibilita a criação de zonas de existência, ou re-existência (Silva, 2019b). Segundo Silva (2019b), as zonas de existência são territórios que subvertem as assimetrias de poder e as relações de dominação moderno-coloniais que determinam a ausência, o silenciamento, a segregação e o aniquilamento das populações subalternizadas. Desse modo, constituem-se como um espaço de fuga, em que é possível experimentar a vida em sua potência criadora, afirmando as múltiplas formas de ser e inventando novas práticas cotidianas de re-existência por meio da arte e do aliançamento entre juventudes (Silva, 2019b).

Tais espaços se fazem visíveis e presentes tanto em locais públicos, como na organização de saraus em praças, quanto em locais fechados, como o próprio Festival das Juventudes nos equipamentos culturais que ocupa durante o seu acontecimento, contrariando o *ethos* da violência e do medo sustentados pelas maquinarias necropolíticas que cerceiam e limitam a livre circulação pela cidade (Silva, 2019b). São territórios marcados e inventados pelo encontro daqueles que estão à margem da ordem moderno-colonial e pela ocupação dos lugares, marcando e intervindo nestes espaços, de modo a apropriar-se deles ao mesmo tempo que, subvertendo as lógicas de apagamento e invisibilização coloniais, reivindicam o direito de aparecer, de se tornarem visíveis:

Quando os corpos daqueles que são considerados “dispensáveis” ou “não passíveis de luto” se reúnem em público [...], eles estão dizendo: “Não nos recolhemos silenciosamente nas sombras da vida pública: não nos tornamos a ausência flagrante que estrutura a vida pública de vocês. (Butler, 2018, pp. 166-167)

Acerca desta reflexão, destaco mais uma cena do Festival. Desta vez, a cena é de uma dinâmica realizada no momento da manhã do dia “ser livre” em 2022:

Na dinâmica, cada um deveria falar o que entende por liberdade. A primeira pessoa, Alanna⁸⁴, que logo se apresenta como uma menina bissexual, explica que liberdade para ela é “o que acontece aqui, a reunião de muitas pessoas diferentes”, possibilitando a liberdade para que elas sejam quem são. É “aceitar o outro como diferente”. Então, ela aponta e cita um casal LGBTQIAP+ que está sempre junto e abraçado, que vê-los amando sem medo naquele espaço é liberdade para ela. A segunda pessoa a falar, Jack, pergunta aos demais se liberdade é apenas o direito de ir e vir. Depois, concordando com Alanna, pontua que não. Liberdade também seria o direito de ser, de amar, de existir sem amarras. A terceira pessoa, Alex⁸⁵, trouxe um pouco da sua trajetória para falar sobre liberdade. Disse ser uma pessoa LGBTQIAP+ que não é aceita pela família e que sofre violências cotidianamente em diferentes espaços. Em seguida, apontou para o mesmo casal que Alanna se referiu, e afirmou que era bonito vê-los ali, que era bonito vê-los se amando e sendo aceitos, pois, em sua trajetória, foi difícil receber amor. Por fim, Alex finaliza a sua fala afirmando: “Aqui é um espaço de respeito, de liberdade”. Ao final da dinâmica, um silêncio tomou conta da garagem. Os burburinhos e conversas paralelas costumeiras se foram, dando lugar a um momento que aparentava pesar e reflexão, diante das violências relatadas por Alex. Ingrid então foi a frente e disse que as falas a lembraram de uma música. Ela começou a cantá-la e depois pediu que todos/as/es repetissem o seguinte verso em coro com ela: “Flutua, flutua. Ninguém vai poder querer nos dizer como amar”⁸⁶. (Diário de campo, 04/06/2022)

No trecho acima, três estudantes participantes do IV Festival das Juventudes pontuam a relação entre “ser livre” com a liberdade de ser, apontando o Festival como um espaço em

⁸⁴ Nome fictício.

⁸⁵ Nome fictício.

⁸⁶ Versos da música “Flutua”, de Johnny Hooker em parceria com Liniker.

que é possível experimentar essa liberdade em coletivo, criando, a partir do encontro entre juventudes plurais, outros mundos. Tais criações são formuladas a partir do reconhecimento da diversidade – como pontuado por Alanna quando reforça o ser em liberdade como uma aceitação das diferenças –, e da produção de outras relações e sociabilidades entre existências distintas.

Em consonância com o que foi levantado pelos/as/es estudantes na cena, Silva (2019b) pontua que a invenção de zonas de existência só é possível a partir do emaranhamento de multiplicidades que permitem a conexão, a transposição de fronteiras e a heterogeneidade, possibilitando trocas entre estas/as/us que formam o nós dinâmico. Essas juventudes, ao se encontrarem e habitarem uma vulnerabilidade, uma abertura ao Outro, que se cria justamente no espaço de tensão entre aquilo que Jota Mombaça (2021) define como estilhaçamento, quebra⁸⁷, produzem uma coletividade que não se volta ao aniquilamento de cada corpo e suas feridas para a invenção de um comum generalizante. Pelo contrário, direciona-se a um movimento de reelaboração dos modos de ser vulnerável em grupo, de deixar-se afetar, o qual rompe com um sentido de integridade do sujeito.

Trata-se, mais bem, do reconhecimento de uma posição sempre já alguém do comum – porque inassimilável do ponto de vista das lógicas coletivas generalizantes. Nem eu nem nós como entidades internamente coerentes. Falo aqui de uma presença que escapa ao gesto mesmo de apreensão a que este texto se gere; falo de uma força que não é nem o sujeito e nem o mundo, mas atravessa tudo (Mombaça, 2021, pp. 23-24)

Tal movimento não intenta a plenitude ontológica, mas produzir, mesmo em meio ao desconforto, a politização das feridas abertas pela colonialidade e a invenção de formas de estar juntos/as/es mesmo em meio a quebra, sustentando as afetações produzidas no encontro

⁸⁷ Jota Mombaça (2021, p. 24) não possui uma definição fechada do que seria a quebra, apontando que o mais próximo que pode chegar de defini-la é que a quebra “não são os estilhaços, mas o movimento abrupto, errático e desordenado do estilhaçamento”, que desmonta, atravessa e, paradoxalmente, viabiliza produções de existências e modos de ser outros, fora da norma, ao deslocar as posições inconformes à matriz moderno-colonial.

quando “tocarmos a quebra umas das outras.” (Mombaça, 2021, p. 26). Dessa forma, cria-se um nós que não se faz pela homogeneização, mas pelo reconhecimento da intrínseca realidade da alteridade de cada pessoa, cada ser, formulando alianças afetivas que se fazem entre mundos que apesar de possuírem aproximações, não são iguais (Krenak, 2022).

É na troca com o Outro, no encontro entre mundos não iguais, que é possível experimentar outras cosmovisões e imaginar pluriversos (Krenak, 2022). Segundo Silva (2019b), deixar-se afetar e se colocar vulnerável nas zonas de existência revela um horizonte que possibilita a criação de redes de cuidado, que, a partir da fala, da escuta e do acolhimento, podem destruir os enclausuramentos físicos e subjetivos da ordem moderno-colonial. Nesse sentido, a criação de zonas de existência no Festival, a partir da produção de redes de afetos – entendidos por Silva (2019b), a partir de Spinoza, para além de sentimentos e emoções, mas como mobilizadores da potência de ação –, possibilita a formação de vínculos, a partilha de vivências e sentimentos e o acolhimento entre pares.

Sobre este aspecto, é interessante destacar as repercussões, por exemplo, após a fala de Alex na cena anterior sobre as suas vivências de opressão e violência. Depois da dinâmica, da recitação do verso puxado por Ingrid, tanto foi perceptível o movimento de aproximação dos/as/es outros/as/es estudantes de Alex nos espaços do Festival, convidando-e para participar de oficinas, como pelos/as/es integrantes do JAP, que buscaram conversar com elu, oferecendo-lhe apoio e indicando espaços no território em que poderia encontrar acolhimento e ajuda em relação às suas demandas.

No entanto, é necessário pontuar que as zonas de existência possibilitadas no Festival das Juventudes, ao produzirem encontros entre diferentes juventudes do território, não acontecem livres de tensões e conflitos. Como exemplo, têm-se uma situação, ocorrida no mesmo Festival que a cena anterior, só que no segundo dia. Os/as/es estudantes estavam jogando bola no pátio quando, por uma desavença no jogo, um deles desferiu xingamentos

homofóbicos a uma das pessoas que formava o casal citado na última cena. Tal acontecimento mobilizou tanto integrantes do JAP quanto outros/as/es estudantes que decidiram intervir na situação, dialogando com o estudante que proferiu os xingamentos e acolhendo o adolescente que sofreu a violência. Além disso, falas estigmatizantes acerca de bairros e escolas do território também causaram conflitos tanto em 2022 quanto em 2023.

Tais situações apontam que a construção do Festival como uma zona de existência segura, como colocado por Jack e pelos/as/es adolescentes da dinâmica sobre “ser livre”, não está completamente livre das lógicas e dos discursos fomentados pela colonialidade. Constitui-se como uma rota de fuga, mas que, por vezes, irá esbarrar nas relações de poder que sustentam a ordem moderno-colonial.

Considerações Finais

“À revalia do mundo, eu as convoco a viver apesar de tudo. Na radicalidade do impossível. Aqui, onde todas as portas estão fechadas, e por isso mesmo somos levadas a conhecer o mapa das brechas”

(Mombaça, 2021, p. 14)

Explorar as brechas se constitui como um exercício de sobrevivência. É pelas brechas que é nos é possibilitado desviar, curvar-nos, dobrar-nos e deslocar-nos dos tentáculos e dos mecanismos repressivos poder, de modo a criar linhas de fuga. Não só isso, é pelo caminho das brechas que são propiciadas passagens e trocas, para a exploração e criação de outros possíveis. É pelo exercício de percorrer as brechas desse sistema-mundo que podemos não só fissurá-lo, mas explodi-lo, derrotá-lo por dentro, e, assim, construir outros mundos.

A interface entre as brechas do sistema-mundo, a invenção de outros possíveis e a produção artística, segundo Menezes e Safatle (2021), ocorre porque a obra de arte produzida por meio das brechas rejeita elementos como tempo, espaço, ritmo, pulsação e a ordem hegemônica do conhecimento e da produção estética, percebendo tal adesão como uma rendição de sua capacidade de instauração, invenção e crítica. Essa recusa não busca resgatar alguma experiência original ou reviver uma forma comunitária perdida, mas sim em prol de uma visão de mundo que está por vir, o qual é construído, paradoxalmente, entre a atenção e a recusa às formas do mundo social.

É por meio da aposta na potência das brechas que o Festival das Juventudes se constrói, produzindo e inventando vida a partir do encontro entre as juventudes que estão à margem da ordem moderno-colonial e da produção artística como dispositivo de desterritorialização dos modos de subjetivação hegemônicos. A frase no título desta

dissertação, “é uma forma de contar que a gente existe”, (d)enuncia para a aspiração de não só produzir discursos sobre si, mas reivindicar espaços de escuta, de visibilidade, de modo a abalar o mundo colonial e produzir desconfortos na estável imunidade branca, que recusa-se a ouvir as reivindicações e experiências de sofrimento daqueles/as/us que estão à margem (Kilomba, 2019).

De acordo com Araújo (2016), quando a produção artística se coloca em interface com a crítica, a luta e a política, ela tem a potencialidade de atuar como uma tática de guerrilha, a qual possibilita perfurar instituições e discursos hegemônicos, quebrando os silenciamentos, apagamentos e espistemicídios historicamente impostos. Isso implica experimentar o corpo como produtor de acontecimentos (Araújo, 2016), por meio da função imaginária enquanto potência de transformação, reconstruindo percepções sobre si, o/a/e outro/a/e e o mundo (Glissant, 2005).

Ao borrarem e ultrapassarem as fronteiras de vigilância, controle e morte instituídas, as práticas artísticas produzidas no Festival das Juventudes descentralizam coletivamente as lógicas de dominação hegemônicas, ressignificando a vida em condições de dignidade. Esse exercício se constitui pelo desafio às rigidezes e às fixações do mundo moderno-colonial, produzindo, dessa forma, práticas de re-existência (Achinte, 2017).

Tendo isto em vista, esta pesquisa buscou cartografar, no âmbito do Festival das Juventudes: Arte, Cultura e Direitos Humanos, como jovens narram experiências de violência e re-existências no território do Grande Bom Jardim através da arte. Metodologicamente, busquei, por meio do método da pesquisa-inter(in)venção, habitar o território existencial do Festival não só como observadora, mas como agente também atuante naquele local-acontecimento, entendendo, e estando atenta, às diferenciações entre a minha forma de estar ali, como pesquisadora, e as demais juventudes, mas buscando tentar não reproduzir as

matrizes coloniais que historicamente constituem as relações entre “pesquisador/a/e” e “pesquisados/as/es”.

Em relação aos principais achados da pesquisa, estes foram divididos principalmente em três linhas, apesar de conversarem e se conectarem de diferentes formas: 1) A arte periférica e os seus processos de criminalização e inferiorização; 2) Violências coloniais (d)enunciadas, por meio de produções artísticas, pelas juventudes do Festival; 3) Os movimentos de afirmação de vida e potência acionados no Festival das Juventudes. Cada uma destas linhas esteve alinhada a um objetivo específico desta pesquisa.

Sobre a primeira linha, artistas e integrantes de movimentos sociais do GBJ refletem sobre como a criação de hierarquias estéticas e a segregação dos artísticos periféricos dos espaços de cultura da cidade possuem uma intrínseca relação com os processos de marginalização e inferiorização dos povos subalternizados. O dispositivo estético, como um dos mecanismos de produção da diferença colonial, produz não somente a depreciação das culturas e cosmovisões dos povos oprimidos, mas a animalização e criminalização destes, ao passo que os colocam em um lugar de inferioridade, o qual não permite que, por exemplo, artistas da periferia possam ser reconhecidos como artistas e, dessa forma, ser pagos de maneira justa pelas suas artes.

Além disso, o racismo institucional e a distribuição desigual de equipamentos de cultura pela cidade também surgem como problemáticas que dificultam o acesso à arte e à cultura para as populações habitantes das margens urbanas. Frente a isso, o Festival das Juventudes emerge como mais um espaço no GBJ, junto ao CCBJ, o CCC e espaços informais criados pelo território, que possibilita a experimentação artística e a troca de saberes entre as juventudes.

Sobre a segunda linha, são colocadas em evidência às políticas de subalternização direcionadas às juventudes periféricas, as quais, a partir da ficcionalização da raça, do

binarismo de gênero e da lógica utilitarista e mercantilista do capitalismo contemporâneo, legitimam e possibilitam a produção de diversos tipos de violência contra as populações subalternizadas. Além disso, é denunciado pelas juventudes do Festival as disparidades, em relação ao acesso à direitos, bens e serviços, entre as juventudes mais economicamente favorecidas e as juventudes periféricas, tidas como algozes da violência e vidas desimportantes pela sociedade e pelo Estado.

Ademais, o medo, a sensação de insegurança e o silenciamento surgem como operadores das políticas de subjetivação nas margens urbanas, produzindo experiências de acuoamento e cerceamento das possibilidades não só de circulação pela cidade, mas de ser e existir livremente. Ainda, as políticas de deslegitimação das vivências e dos sofrimentos produzidos pelas políticas de subalternização da vida, que buscam minar a potência de vida das populações que estão à margem, produzem adoecimentos mentais graves neste público, ao passo que o silenciamento e a “não-tradução” de suas demandas catalisam dores e feridas histórica e socialmente produzidas.

Sobre a terceira linha, os pontos centrais estão na potência presente no aliançamento entre as juventudes das margens urbanas e a luta empreendida por elas por liberdade e paz em seus territórios. A luta por liberdade, não resumida apenas a uma liberdade física, de ir e vir, mas uma prática de libertação dos enclausuramentos simbólicos criados pela colonialidade, pressupõe o fragmentação e desmembramento das relações opressivas coloniais em todas as esferas, devolvendo a dignidade e autonomia aos povos colonizados através de sua conscientização e desalienação.

Outrossim, a produção de contra-narrativas sobre si e seus bairros, afirmando sentimentos de orgulho e pertencimento ao GBJ e disputando e politizando a memória surgem como mecanismos para afirmar a potência e a vida no território. Ainda, a valorização das existências periféricas, suas culturas e práticas cotidianas, a partir do fortalecimento da

autoestima de suas juventudes e a produção de uma identificação e reconhecimento das potencialidades pessoais e coletivas, ensejam um fortalecimento pessoal e político. Além disso, ao acionar o pensamento da mermazária, engendra-se no Festival a criação de redes de solidariedade e afetivas entre indivíduos que residem em periferias urbanas, a partir do reconhecimento mútuo e sensibilização diante das vivências compartilhadas.

Por último, o Festival também surge como analisador para pensar a criação de zonas de existência, ou re-existência, nas periferias urbanas, a partir do encontro entre juventudes plurais e a ocupação dos espaços. Sobre isso, entende-se que a criação destas zonas subvertem, criam e exploram as brechas das desigualdades de poder e as relações de dominação moderno-coloniais que resultam na ausência, no silenciamento, na segregação e na aniquilação das populações subalternizadas. Assim, as zonas de existência se configuram como espaços de fuga, nos quais a vida pode ser explorada em sua potência criativa, afirmado as diversas formas de existência e concebendo novas práticas cotidianas de re-existência através da expressão artística e da colaboração entre jovens.as juventudes.

Referências

- Achinte, A. A. (2017). *Práticas creativas de re-existência: más allá del arte... el mundo de lo sensible*. Buenos Aires: Del Signo.
- Adichie, C. N. (2009). *O perigo de uma história única*. São Paulo: Editora Schwarcz.
- Agamben, G. (2011). *Estado de exceção*. Boitempo Editorial.
- Aguiar, K. F. D., & Rocha, M. L. D. (2007). Micropolítica e o exercício da pesquisa-intervenção: referenciais e dispositivos em análise. *Psicologia: ciência e profissão*, 27, 648-663. <https://doi.org/10.1590/S1414-98932007000400007>
- Almeida, R. S. D. (2013). Juventude, direito à cidade e cidadania cultural na periferia de São Paulo. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, (56), 151-172. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i56p151-172>
- Almeida, A. P. & Freitas, A. M. (Org.) (2021). *Rede de Desenvolvimento Local Integrado e Sustentável do Grande Bom Jardim: Lutas e conquistas populares*. Fortaleza: RDLIS.
- Almeida, S. (2019). *Racismo Estrutural*. São Paulo: Pólen.
- Alves, L. (2020). *Significados de ser branco—a brancura no corpo e para além dele* [Dissertação de mestrado, Universidade de São Paulo]. Recuperado de <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-14062010-153851/pt-br.php>
- Alves, I. S. (2022). *Sofrimento e saúde mental no neoliberalismo: pistas para um cuidado singular e interseccional*. [Monografia de Graduação, Universidade Federal do Ceará].
- Araújo, E. L. (2016). A dor da gente não sai no jornal - relatos e imagens para produzir uma performance de guerrilha. *Revista Rascunhos - Caminhos Da Pesquisa Em Artes Cênicas*, 3(1), 78-89. <https://doi.org/10.14393/RR-v3n1a2016-06>
- Araújo, V. S. (2019). *Mães da Resistência: um olhar sobre o papel do racismo no processo de adoecimento de mães militantes que perderam seus filhos para a violência de*

Estado. [Dissertação de Mestrado, Escola Nacional de Saúde Pública]. Recuperado de:

<https://www.arca.fiocruz.br/handle/icict/36286>

Ansara, S. (2012). Políticas de memória x Políticas do esquecimento: possibilidades de desconstrução da matriz colonial. *Psicologia Política*, 12(24), 297-131. Recuperado de: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1519-549X2012000200008

Augusto, M. H. O. (2019). Teorias sobre a juventude: para que servem e para onde nos conduzem? In V. Colaço et al. (Orgs). *Juventudes em movimento: experiências, redes e afetos* (pp. 89-109). Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora.

Ballestrin, L. (2013). América Latina e o giro decolonial. *Revista brasileira de ciência política*, (11), 89-117. <https://doi.org/10.1590/S0103-33522013000200004>

Barros, J. P. P. (2019). Juventudes desimportantes: a produção psicossocial do “envolvido” como emblema de uma necropolítica no Brasil. In V. Colaço et al. (Orgs). *Juventudes em movimento: experiências, redes e afetos* (pp. 209-238). Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora.

Barros, J. P. P. et al. (2017). A política da pesquisa-intervenção em psicologia social: deslocamentos a partir dos estudos foucaultianos e da esquizoanálise. In F. C. S. Lemos (Org.). *Conversas transversalizantes entre psicologia política, social-comunitária e institucional com os campos da educação, saúde e direitos* (pp. 467-485). Curitiba: CRV.

Barros, J. P. P. et al. (2018). Pacificação nas periferias: discursos sobre as violências e o cotidiano de juventudes em Fortaleza. *Revista de Psicologia*, 9(1), 117-128. Recuperado de <https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/32862>

Barros, J. P. P. et al. (2021). Processos de subjetivação em territorialidades urbanas: deslocamentos decoloniais na pesquisa-inter(in)venção em psicologia. In F. C. S

- Lemos, et al. (Org.). *Produção da diferença, saúde coletiva e formação: dispositivos transdisciplinares nas políticas públicas* (pp. 651-666). 1ed. Curitiba: Editora CRV.
- Barros, J. P. P., Benicio, L. F. S., & Bicalho, P. P. G. (2019). Violências no Brasil: que problemas e desafios se colocam à Psicologia? *Psicologia: Ciência e Profissão*, 39(spe2), 33-44. <https://doi.org/10.1590/1982-3703003225580>
- Barros, J. P. P. et al. (2019). Criminalização, extermínio e encarceramento: expressões necropolíticas no Ceará. *Revista de Psicologia Política*. 19(46), 475-488. Recuperado de http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1519-549X2019000300008
- Barros, J. P. P., Benicio, L. F. S., Silva, D. B. (2022). Análise psicossocial do bolsonarismo: contribuições da leitura de Ignacio Martín-Baró acerca da violência na América Latina. In J. F. Moura Júnior, et al. (Orgs). *Autoritarismo e preconceito: discussões interseccionais de raça, classe e gênero no Brasil* (pp. 88-107). Fortaleza: Mandala.
- Barros, J. P. P et al. (2023). Festival das Juventudes: re-existências periféricas durante a pandemia da Covid-19. *PsicolArgum*, 41(112), 2753-2777. <http://dx.doi.org/10.7213/psicolargum.41.112.AO03>
- Barros, J. P. P., Rodrigues, J. S., & Benicio, L. F. S. (2021). Violências, Desigualdades e (Re)Existências: conexões e insurgências ético-estético-políticas na trajetória de pesquisa-inter(in)venção do VIESES-UFC. In J. P. P. Barros, J. S. Rodrigues, & L. F. S. Benicio (Org.). *Violências, Desigualdades e (Re)existências: cartografias psicossociais* (pp. 4-17). 1ed. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora.
- Barros, J. P. P., Silva, D. B., & Alencar, F. A. B. (2021). Maquinarias de guerra e mortes juvenis nas periferias do Ceará. *Revista De Psicologia*, 12(1), 23-36. <https://doi.org/10.36517/revpsiufc.12.1.2021.2>

- Barros, L. M. R., & Barros, M. E. B. (2013). O problema da análise em pesquisa cartográfica. *Fractal, Rev. Psicol.*, 25(3), 373-390. <https://doi.org/10.1590/S1984-02922013000200010>
- Barros, R. B., & Kastrup, V. (2015). Cartografar é acompanhar processos. In E. Passos, V. Kastrup, & L. Escossia. *Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade* (pp. 42-75). Porto Alegre: Sulina.
- Barros, R. B., & Passos, E. (2015). Diário de bordo de uma viagem-intervenção. In E. Passos, V. Kastrup, & L. Escossia. *Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. (pp. 172-200). Porto Alegre: Sulina.
- Benevides, B. G., & Nogueira, S. N. B. (2021). *Dossiê dos assassinatos e da violência contra travestis e transexuais brasileiras em 2019*. Expressão Popular, ANTRA, IBTE. Recuperado de <https://antrabrasil.files.wordpress.com/2020/01/dossic3aa-dos-assassinatos-e-da-violc3aancia-contra-pessoas-trans-em-2019.pdf>
- Benicio, L. F. S. (2022). *Por uma de(s)colonização da saúde mental: vozes negras na produção do campo da atenção psicossocial do Ceará*. [Tese de Doutorado, Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Universidade Federal do Ceará]. Recuperado de <https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/70045>
- Benicio, L. F. S. et al. (2018). Necropolítica e pesquisa-intervenção sobre homicídios de adolescentes e jovens em Fortaleza, CE. *Psicologia: Ciência e Profissão*, 38(spe2), 192-207. <https://doi.org/10.1590/1982-3703000212908>
- Bento, C. (2016). Branqueamento e branquitude no Brasil. In I. Carone, & M. A. S. Bento. *Psicologia social do racismo: estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil* (pp. 27-62). Rio de Janeiro: Editora Vozes.
- Bento, C. (2022). *O pacto da branquitude*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Berth, J. (2019). *Empoderamento*. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen.

- Bezerra, L. M. P. S. (2015). *Pobreza e lugar(es) nas margens urbanas: lutas de classificação em territórios estigmatizados do Grande Bom Jardim*. [Tese de doutorado, Universidade Federal do Ceará]. Recuperado de:
<https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/16654>
- Bezerra, L. M. P. S. et al. (2022). Juventude(s) plurais: vozes juvenis de (re)existências no Grande Bom Jardim. In Ferreira, H. J. G. P. (Org). *A cultura em perspectiva multidisciplinar* (pp. 99-120). Ponta Grossa: Atena.
- Borges, J. E. R. (2021). *Movimentos sociais e práticas de resistências: enfrentamento à letalidade de jovens em um território marcado por violências e lutas populares*. [Dissertação de mestrado, Universidade Federal do Rio Grande do Norte]. Recuperado de: <https://repositorio.ufrn.br/handle/123456789/33277?mode=full>
- Brasil (2018). Ministério da Saúde. Secretaria de Gestão Estratégica e Participativa. Departamento de Apoio à Gestão Participativa e ao Controle Social. *Óbitos por suicídio entre adolescentes e jovens negros 2012 a 2016*. Brasília: Ministério da Saúde. Recuperado de
https://bvsms.saude.gov.br/bvs/publicacoes/obitos_suicidio_adolescentes_negros_2012_2016.pdf
- Brown, W. (2019). *Nas ruínas do neoliberalismo: a ascensão da política antidemocrática no ocidente*. São Paulo: Editora Filosófica Politeia.
- Butler, J. (2003). *Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Butler, J. (2018). *Corpos em aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa de assembleia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Butler, J. (2019). *Vida precária: os poderes do luto e da violência*. Belo Horizonte: Autêntica.

- Calais, L. B., & Perucchi, J. (2018). Entre o protagonismo juvenil e a tutela da juventude: possibilidades da participação e subjetivação política. In: J. Del Gobo (Org). *A psicologia frente ao contexto contemporâneo* (pp. 109-124). Ponta Grossa, PR: Atena Editora.
- Carneiro, A. S. (2023). *Dispositivo de racialidade: A construção do outro como não ser como fundamento do ser*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Carvalho, R. K. M. (2020). *Colonialidade, transmodernidade e diferença colonial: para um direito situado na periferia*. [Dissertação de mestrado, Universidade Federal de Minas Gerais]. Recuperado de: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/34085>
- Castro, L. R. (2019). Onde estão os (sujeitos) jovens nas teorias da juventude? In: V. Colaço, et al. (Orgs). *Juventudes em movimento: experiências, redes e afetos* (pp. 69-88). Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora.
- Cavalcante, C. O. B. (2020). *"Humanos indireitos?": modos de subjetivação de adolescentes e jovens a quem se atribui o cometimento de ato infracional*. [Dissertação de mestrado, Universidade Federal do Ceará]. Recuperado de: <https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/52221>
- Cavalcante, L. F. et. al. (2021). Fórum de Escolas do Grande Bom Jardim: práticas de enfrentamento à violência armada em territorialidades escolares de periferias de Fortaleza. *Desidades*, (30), 20-50. Recuperado de http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2318-92822021000200003
- Cavalcante, L. F. et al. (2022). Efeitos psicossociais da violência armada no cotidiano de estudantes de uma escola pública da periferia de Fortaleza. *Revista Interdisciplinar Encontro das Ciências-RIEC*, 5(1). Recuperado de <https://riec.univs.edu.br/index.php/riec/article/view/243>

Ceará (2017). Comitê Cearense pela Prevenção de Homicídios na Adolescência da Assembleia Legislativa do Estado do Ceará. *Cada vida importa: Relatório do primeiro semestre de 2017 do Comitê Cearense pela Prevenção de Homicídios na Adolescência*. Fortaleza: Assembleia Legislativa do Estado do Ceará. Recuperado de: <https://cadavidaimporta.com.br/publicacoes/relatorio-de-atividades-2017-1/>

Ceará (2020). Comitê Cearense pela Prevenção de Homicídios na Adolescência da Assembleia Legislativa do Estado do Ceará. *Cada vida importa: Relatório do segundo semestre de 2019 do Comitê Cearense pela Prevenção de Homicídios na Adolescência*. Fortaleza: Assembleia Legislativa do Estado do Ceará. Recuperado de: https://www.al.ce.gov.br/phocadownload/RelatorioCadaVidaImporta_20192.pdf.

Ceará (2021a). Comitê de Prevenção e Combate à Violência da Assembleia Legislativa do Estado do Ceará. *Nota técnica 02/2021*. Apesar de redução, mais de um adolescente assassinado por dia no Ceará no ano do 31º aniversário do Estatuto da Criança e do Adolescente, Fortaleza: Assembleia Legislativa do Estado do Ceará. Recuperado de: <https://cadavidaimporta.com.br/publicacoes/nota-tecnica-02-2021/>.

Ceará (2021b). Comitê Cearense pela Prevenção de Homicídios na Adolescência da Assembleia Legislativa do Estado do Ceará. *Nota técnica 01/2021*. Mais de 12 adolescentes, em média, foram assassinados no Ceará a cada semana de 2020, Fortaleza: Assembleia Legislativa do Estado do Ceará. Recuperado de: <https://cadavidaimporta.com.br/news/12-adolescentes-mortos-por-semana-marcam-o-violento-2020-no-ceara/>.

Ceará (2021c). Instituto de Pesquisa e Estratégia Econômica do Ceará. *Anuário do Ceará 2021-2022*. Fortaleza: Instituto de Pesquisa e Estratégia Econômica do Ceará. Recuperado de: <https://www.anuariodoceara.com.br/indice-bairros-fortaleza/>.

Centro Cultural Bom Jardim (CCBJ) (2023). *Das áreas: Mapeamento artístico-cultural do Grande Bom Jardim*. Recuperado de

https://dasareas.ccbj.org.br/?_ga=2.35308001.1347078525.1686952723-1395686235.1666721601

Centro de Defesa da Criança e do Adolescente do Ceará (CEDECA-CE) (2020). *Nota Técnica nº 9/2020. Monitoramento da política de segurança pública do Ceará: De qual segurança pública precisamos? Análise do orçamento destinado à política de segurança pública no Estado do Ceará e no Município de Fortaleza*. 2 ed. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora. Recuperado de: https://cedecaceara.org.br/wp-content/uploads/2020/12/Nota-Seguranca-Publica_2-edicao.pdf.

Centro de Defesa da Criança e do Adolescente do Ceará (CEDECA-CE) (2017). *4 Relatório de Monitoramento do Sistema Socioeducativo do Ceará: Meio Fechado, Meio Aberto e Sistema de Justiça Juvenil*. Fortaleza: FÓRUM DCA.

Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura (2023). Institucional | Quem somos, 2023. Recuperado de: <http://www.dragaodomar.org.br/institucional/quem-somos>.

Cerqueira, D., Ferreira, H., Bueno, S., Alves, P. P., Lima, R. S., Marques, D. ... Pimentel, A. (2021). *Atlas da Violência 2021*. Rio de Janeiro: Fórum Brasileiro de Segurança Pública. Recuperado de: <https://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/publicacoes/212/atlas-da-violencia-2021>.

Colaço, V. D. F. R., Quixadá, L. M., Menezes, J. A., Cavalcante, A. J. L., & Sousa, R. N. (2021). Aproximações do Campo-tema Juventude e Violência na Periferia de

Fortaleza. *Estudos e Pesquisas em Psicologia*, 21(2), 474-493.

<http://dx.doi.org/10.12957/epp.2021.61052>

Costa, A. F., & Barros, J. P. P. (2019). “Célula de proteção comunitária”: efeitos no cotidiano de jovens negros em Fortaleza. *Revista Psicologia em Pesquisa*, 13(3), 173-192.

<https://doi.org/10.34019/1982-1247.2019.v13.26818>

Costa, E. A. G. A., Moura Junior, J. F., & Barros, J. P. P. (2020). Pesquisar n(as) margens: especificidades da pesquisa em contextos periféricos. In E. Cerqueira-Santos & L. F. Araújo (Org.). *Metodologias e Investigações no Campo da Exclusão Social* (pp. 13-31). 1ed. Teresina: EDUFPI.

Damasceno, M., Amorim, G. C., & Cardoso, D. R. (2022).

Modernidade/Colonialidade/Decolonialidade: perspectivas teóricas e históricas. *TEL*

Tempo, Espaço e Linguagem, 13(1), 12-27. [https://doi.org/10.5935/2177-](https://doi.org/10.5935/2177-6644.20220002)

[6644.20220002](https://doi.org/10.5935/2177-6644.20220002)

Davis, A. (2018a). *Estarão as prisões obsoletas?* Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil.

Davis, A. (2018b). *A liberdade é uma luta constante*. São Paulo: Boitempo, 2018.

Davis, A. (2022). *O sentido da liberdade e outros diálogos difíceis*. São Paulo: Boitempo.

Deleuze, G. (1990). *Michel Foucault, filósofo*. Barcelona: Gedisa.

Deleuze, G., & Guattari, F. (1995). *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. v. 1. São Paulo:

Ed. 34.

Deleuze, G., & Guattari, F. (2007). *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. v. 4. São Paulo:

Ed. 34.

Deleuze, G., & Guattari, F. (2010). *O que é filosofia?* (3ª ed.). São Paulo: Ed. 34.

Dias, R. (2020, 17 set.). ‘Não me mandem fazer direito, eu não sou colonizado’, provoca

Nêgo Bispo. *Universidade Federal de Minas Gerais*. Recuperado de

<https://ufmg.br/comunicacao/noticias/nao-me-mandem-fazer-direito-eu-nao-sou-colonizado-provoca-nego-bispo>

- Dimenstein, M. et al. (2022). Situação de saúde mental de comunidades tradicionais: marcadores sociais em análise. *Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental*, 25(1), 162-186. <https://doi.org/10.1590/1415-4714.2022v25n1p162.9>
- Dinardi, C. (2019). Creativity, informality and cultural work in Rio de Janeiro's favelas. *International Journal of Cultural Studies*, 22(2), 248-263. <https://doi.org/10.1177/1367877918821232>
- Diógenes, G. (2015). Artes e intervenções urbanas entre esferas materiais e digitais: tensões legal-ilegal. *Análise Social*, 682-707. Recuperado de <https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/21365>
- Diógenes, G. (2019). Desmesuras entre corpo e cidade: juventude e violência. In V. Colaço et al. (Orgs). *Juventudes em movimento: experiências, redes e afetos* (pp. 256-275). Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora.
- Diógenes, G. (2020). Cidade, arte e criação social: novos diagramas de culturas juvenis da periferia. *Estudos avançados*, 34(99), 373-390. <https://doi.org/10.1590/s0103-4014.2020.3499.022>
- Dussel, E. (1997). *Oito ensaios sobre cultura latino-americana e libertação*. São Paulo: Paulinas.
- Fanon, F. (1968). *Os Condenados da Terra*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira.
- Fanon, F. (2018). Racismo e Cultura. *Revista Convergência Crítica*, (13), 78-90.
- Fanon, F. (2020a). *Pele negra, máscaras brancas*. São Paulo: Ubu Editora.
- Fanon, F. (2020b). *Alienação e liberdade: escritos psiquiátricos*. São Paulo: Ubu Editora.

- Favaro, J., Ramos, J. D. D., & Corona, H. M. P. (2021). Territorialidades múltiplas e modos de re-existência entre coletivos afroreligiosos. *ACENO-Revista de Antropologia do Centro-Oeste*, 8(17), 201-216. <http://dx.doi.org/10.48074/aceno.v8i17.12281>
- Foucault, M. (2021). *Microfísica do poder* (13ª ed.). São Paulo: Paz & Terra.
- Freire, P. (1967). *Educação como prática da liberdade*. São Paulo: Paz e Terra.
- Freire, P. (1996). *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra.
- Freire, P. (2011). *Pedagogia do Oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Freitas, C. (2018, 26 nov.). Coletivos juvenis são trunfos contra a violência. *Diário do Nordeste*. Recuperado de: <https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/metro/coletivos-juvenis-sao-trunfos-contr-a-violencia-1.2030304>.
- Freitas, C. G. (2008). *Desenvolvimento local e sentimento de pertença na comunidade Cruzeiro do Sul - Acre*. [Dissertação de mestrado, Universidade Católica Dom Bosco].
- Freitas, G. J. (2003). *Ecos da violência: narrativas e relações de poder no Nordeste canavieiro*. Rio de Janeiro: Relum Dumará.
- Glissant, E. (2005). *Introdução a uma poética da diversidade*. Juiz de Fora: Editora UFJF.
- Goes, D. (2020). Democratização e gratuidade no acesso aos bens culturais: questões de princípio. *A Pátria-Jornal da Comunidade Científica de Língua Portuguesa*, 1-4. Recuperado de https://www.researchgate.net/profile/Diogo-Goes/publication/360575531_Democratizacao_e_gratuidade_no_acesso_aos_bens_culturais_questoes_de_principio/links/627e927c37329433d9adf976/Democratizacao-e-gratuidade-no-acesso-aos-bens-culturais-questoes-de-principio.pdf

- Gomes, C. J. A. et al. (2020). Histórias Desmedidas: reflexões sobre experiências de extensão com jovens (in)visibilizados. *Revista Extensão em Ação*, 19(1), 41-52. Recuperado de <https://www.periodicos.ufc.br/extensaoemacao/article/view/40240>
- Gomes, C. J. A. et al. (2022a). *Artes Insurgentes: Coletivizando Resistências*. 1. ed. Iguatu, CE: Quipá Editora.
- Gomes, C. J. A. et al. (2022b). Questões raciais e violência urbana: uma revisão das pesquisas de iniciação científica ligadas ao VIESES-UFC. In C. F. Lima et al. (Org.). *Psicologia e brasilidades: os fazeres éticospolíticos, a transdisciplinaridade e a transformação social em meio a pandemia do COVID-19* (pp. 337-346). Teresina, PI: EDUFPI.
- Gomes, R. H. S. F. (2020). Arte contra Verdade. *Revista Visualidades*, 18, 1-23. Recuperado de <https://revistas.ufg.br/VISUAL/article/view/59833>
- Gomes Filho, A. et al. (2021a). A escrevivência do corpo na composição de experiências dissidências de gênero decoloniais. *Bagoas-Estudos gays: gêneros e sexualidades*, 14(22). Recuperado de <https://periodicos.ufrn.br/bagoas/article/view/22850>
- Gomes Filho, A. S. et al. (2021b). E quando as bichas, sapatão, travas e trans caminham pelas ruas? Os emblemas sociais da caminhabilidade no Brasil. *Sociologia Plurais*, 7(1), 276-297. <http://dx.doi.org/10.5380/scplpr.v7i1.79174>
- Gómez, P. P. (2015). *Estéticas Fronterizas: diferencia colonial y opción estética decolonial*. Bogotá: Universidad Distrital FJDC.
- Gómez, P. P. (2019). Decolonialidade estética: geopolíticas do sentir, do pensar e do fazer. *Revista GEARTE*, 6(2). <https://doi.org/10.22456/2357-9854.92910>
- Gonçalves, L. T. L. (2023). *Práticas insurgentes: possíveis encontros entre psicologia e arte em conexão com territórios escolares*. [Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Universidade Federal do Ceará]. Recuperado de <https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/23848>

- Gonzalez, L. (1984). Racismo e sexismo na cultura brasileira. *Revista ciências sociais hoje*, 2(1), 223-244. Recuperado de:
https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/7395422/mod_resource/content/1/GONZALE S%2C%20L%C3%A9lia%20-%20Racismo_e_Sexismo_na_Cultura_Brasileira%20%281%29.pdf
- Grosfoguel, R. (2016). A estrutura do conhecimento nas universidades ocidentalizadas: racismo/sexismo epistêmico e os quatro genocídios/epistemicídios do longo século XVI. *Sociedade e Estado*, 31(1), 25-49. <https://doi.org/10.1590/S0102-69922016000100003>
- Guattari, F. (2006). *Caosmose: Um novo paradigma estético*. São Paulo: Ed. 34.
- Guattari, F., & Rolnik, S. (1996). *Micropolítica: Cartografias do desejo*. Petrópolis: Vozes.
- Guimarães, A. S. A. (2001). Democracia racial: o ideal, o pacto e o mito. *Novos Estudos Cebrap*, 61, 147-162. Recuperado de
https://www.academia.edu/download/63984546/democracia_racial_o_ideal_o_pacto_o_mito._pdf20200721-65429-1b5zgzx.pdf
- Haesbaert, R., & Bruce, G. (2002). A desterritorialização na obra de Deleuze e Guattari. *GEOgraphia*, 4(7), 7-22. <https://doi.org/10.22409/GEOgraphia2002.v4i7.a13419>
- Hissa, C. E. V., & Nogueira, M. L. M. (2013). Cidade-corpo. *Rev. UFMG*, 20(1), 54-77. <https://doi.org/10.35699/2316-770X.2013.2674>
- hooks, b. (2019a). *Anseios: Raça, gênero e políticas culturais*. São Paulo: Elefante.
- hooks, b. (2019b). *Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra*. São Paulo: Elefante.
- hooks, b. (2023). *Cultura fora da lei: representações de resistência*. São Paulo: Elefante.

- Hüning, S. M. & Gomes, C. A. R. (2019). A pesquisa-experiência na psicologia: Corpos, afetos e experiências em territórios urbanos. *Psicologia: Ciência e Profissão*, 39(spe2), 100-111. <https://doi.org/10.1590/1982-3703003225540>
- Hur, D. U. (2016). Poder e potência em Deleuze: forças e resistência. *Mnemosine*, 12(1), 210-232.
- Kastrup, V. (2008). O método da cartografia e os quatro níveis da pesquisa-intervenção. In L. R. Castro & V. L. Besset (Orgs). *Pesquisa-intervenção na infância e juventude* (pp. 465-489). Rio de Janeiro: Trarepa/FAPERJ.
- Kilomba, G. (2019). *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Editora Cobogó.
- Krenak, A. (2019). *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Krenak, A. (2022). *Futuro ancestral*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Kroef, R. F. S., Gavillon, P. Q., & Ramm, L. V. (2020). Diário de Campo e a Relação do(a) Pesquisador(a) com o Campo-Tema na Pesquisa-Intervenção. *Estudos e Pesquisas em Psicologia*, 20(2), 464-480. <https://doi.org/10.12957/epp.2020.52579>
- Lacaz, A. S., Lima, S. M., & Heckert, A. L. C. (2015). Juventudes periféricas: arte e resistências no contemporâneo. *Psicologia & sociedade*, 27(1), 58-67. <https://doi.org/10.1590/1807-03102015v27n1p058>
- Lampe, E. (2021). *Corpos e incorporais*. Recife: Titivillus.
- Lanna, P. D. A. A., & Calais, L. B. (2020). Cidades, territórios e juventudes: práticas e sentidos sobre pertencimento, juventude e periferia. *Revista Psicologia Política*, 20(48), 402-416. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7818639>
- Lanna, P. A. A., Silva, M. H., & Calais, L. B. de. (2021). “Foguete ou tiro?”: a produção de subjetividade de juventudes a partir do território. *Revista Pesquisas E Práticas*

Psicossociais, 16(1), 1–17. Recuperado de

http://seer.ufsj.edu.br/revista_ppp/article/view/4267

Laranjeira, D. H. P., Iriart, M. F., & Luedy, E. (2018). Arte como política de resistência: dispositivos cartográficos na apreensão de práticas culturais juvenis em uma cidade do Nordeste do Brasil. *Etnográfica. Revista do Centro em Rede de Investigação em Antropologia*, 22(2), 427-452.

Lavor Filho, T. L. (2020). “*Spray nas mãos, afetos nos muros*”: cartografia de inter(in)venções do graffiti no cotidiano de jovens inventores. [Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Universidade Federal do Ceará]. Recuperado de <https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/51347>

Lavor Filho, T. L. (2022). *Cartografia de bricolagens, alianças e produção do comum: pesquisa participativa decolonial com coletivos juvenis em Fortaleza-CE*. [Tese de Doutorado, Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Universidade Federal do Ceará]. Recuperado de <https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/70000>

Lavor Filho, T. L., & Miranda, L. L. (2023). Discussão sobre práticas culturais periféricas na literatura científica: uma revisão sistemática (2011-2020). *Periferia*, 15, 1-31.
<https://doi.org/10.12957/periferia.2023.73106>

Leonardo, C. S. (2022). “*Firme e forte nessa luta*”: modos de participação e re-existências de crianças em práticas culturais no contexto da pandemia. [Dissertação de mestrado, Universidade Federal do Ceará]. Recuperado de <https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/72029>

Lopes, M. A. P. (2020). Corpo e(m) resistência: uma análise do punho cerrado nas manifestações sociais no Brasil contemporâneo à luz da semiologia histórica. In M. A. P. Lopes & E. S. Bernardes (Orgs). *Corpos, sujeitos e discurso: identidades ressignificadas* (pp. 9-33). São Carlos: Pedro&JoãoEditores.

- Lugones, M. (2014). Rumo a um feminismo descolonial. *Revista Estudos Feministas*, 22(3), 935-952. <https://doi.org/10.1590/%25x>
- Mansor, A. L. (2022). Quando Picasso pinta é chique e famoso, mas quando nós ‘pinta’ é tirado de criminoso. *Revista Discente Planície Científica*, 4(1), 72-87. Recuperado de <https://periodicos.uff.br/planiciecientifica/article/view/54486>
- Marinho, C. H. (2016). Juventudes: trajetórias, experiência e reconhecimento em tempos de crise da sociedade do Capital. *Revista de Políticas Públicas*, (esp), 295-303. <https://doi.org/10.18764/2178-2865.v20nEp295-304>
- Marinho, C. H. (2019). Trajetórias juvenis e lutas por reconhecimento: quando ser jovem é um grande risco. In V. Colaço, et al. (Orgs). *Juventudes em movimento: experiências, redes e afetos* (pp. 239-255). Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora.
- Marinho, P. M. D. C. (2022). Intolerância religiosa, racismo epistêmico e as marcas da opressão cultural, intelectual e social. *Sociedade e Estado*, 37(2), 489-510. <https://doi.org/10.1590/s0102-6992-202237020005>
- Martins, C. J. (2010). Dança, corpo e desenho: arte como sensação. *Pro-Posições*, 21, 101-120. <https://doi.org/10.1590/S0103-73072010000200008>
- Martins, L. M. (2021). *Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela*. Rio de Janeiro: Cobogó.
- Mattos, A. R., & Castro, L. R. (2016). Jovens e a liberdade: reflexões sobre autonomia, responsabilidade e independência. *Psicologia & Sociedade*, 28(1), 65-73. <https://doi.org/10.1590/1807-03102015v28n1p065>
- Mbembe, A. (2017). *Políticas da inimizade*. Lisboa: Antígona.
- Mbembe, A. (2018). *Necropolítica: Biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte*. São Paulo: N-1 Edições.
- Mbembe, A. (2019). *Poder brutal, resistência visceral*. São Paulo: N-1 Edições.

- Medrado, B., Spink, M. J. P., & Mélló, R. P. (2014). Diários como atuantes em nossas pesquisas: narrativas ficcionais implicadas. In M. J. P. Spink, J. I. M. Brigagão, V. L. V. Nascimento, & M. P. Cordeiro (Orgs.). *A produção de informação na pesquisa social: compartilhando ferramentas* (pp. 274-294). Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais.
- Menezes, F., & Safatle, V. (2021). *A potência das fendas*. São Paulo: n-1 edições.
- Menezes, J. A., Colaço, V. D. F. R., & Adrião, K. G. (2018). Implicações políticas na pesquisa-intervenção com jovens. *Revista de Psicologia*, 9(1), 8-17. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8086377>
- Mills, C. W. (2023). *O contrato racial*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Missiatto, L. (2020). Diferença ontológica: a dicotomia humana como espaço de produção da diferença colonial. *Revista Epistemologias do Sul*, 4(1), 22-45. Recuperado de <https://revistas.unila.edu.br/epistemologiasdosul/article/view/2645>
- Miranda, L. L. *et al* (2021). Artes Insurgentes: coletivizando resistências no festival das juventudes do Grande Bom Jardim. In A. S. Gomes Filho, *et al.* (Org.). *Debates contemporâneos em psicologia* (pp. 71-82). 1ed. Iguatu: Quipá Editora.
- MISEREOR (2022). MISEREOR: Gemeinsam Global Gerent, 2022. Recuperado de: <https://www.misereor.org/pt/sobre-nos>.
- Mombaça, J. (2021). *Não vão nos matar agora*. Rio de Janeiro: Cobogó.
- Nascimento, A. (2016). *O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado*. São Paulo: Editora Perspectiva SA.
- Nascimento, E. L. (2012). *Semeando paz nas escolas do Bom Jardim: estudo de caso no Curso Jovens Agentes da Paz – JAP*. [Dissertação de mestrado, Universidade Federal do Ceará]. Recuperado de <https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/2597>
- Nogueira, S. (2020). *Intolerância religiosa*. São Paulo: Pólen.

- Nunes, L. F et al. (2021). Violência contra mulheres no Ceará em tempos de pandemia de Covid-19. *Revista Feminismos*, 9(1), 262-289. Recuperado de: <https://periodicos.ufba.br/index.php/feminismos/article/view/42340>
- Nunes, L. F. et al. (2022). Territorialidades periféricas e violências: narrativas de jovens lésbicas envolvidas em facções. *Revista Periódicus*, 1(18), 197-216. <https://doi.org/10.9771/peri.v1i18.49931>
- Nunes, L. F. et al. (2023). Faces da necropolítica genderizada contra a existência transexual em comentários no Instagram. *Revista Psicologia em Pesquisa*, 17(1), 1-29. <https://doi.org/10.34019/1982-1247.2023.v17.35363>
- Ohnmacht, T. M. (2019). *Do laço social ao corpoema: enlaces entre negritude e psicanálise* [Dissertação de Mestrado, Universidade Federal do Rio Grande do Sul]. Recuperado de: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/205362>
- Oliveira, D. C. D., Almeida, L., & Oliveira, R. W. D. (2019). Pesquisa Participativa Decolonial: Movimentos de Pensamento entre Terra e Marte. *Revista Polis e Psique*, 9(spe), 107-127. Recuperado de http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2238-152X2019000400008.
- Oliveira, R. D. D. (2023). Onde estão os brancos?: sobre a emergência de pensarmos a branquitude na arte brasileira. *Artelogie. Recherche sur les arts, le patrimoine et la littérature de l'Amérique latine*, 19, 1-16. <https://doi.org/10.4000/artelogie.11739>
- Oyèwùmí, O. (2004). Conceituando o gênero: os fundamentos eurocêntricos dos conceitos feministas e o desafio das epistemologias africanas. Tradução para uso didático por Juliana Araújo Lopes. Recuperado de: https://filosofia-africana.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/oyèrónké_oyèwùmí%C3%AD_-

[conceitualizando o gênero. os fundamentos eurocêntrico dos conceitos feministas e o desafio das epistemologias africanas.pdf](#)

Paiva, I. L., Oliveira, M. C. S. L., & Colaço, V. F. R. (2019). Adolescentes em Conflito com a Lei: entre o prescrito legal e a prática social. In V. Colaço et al. (Orgs). *Juventudes em movimento: experiências, redes e afetos* (pp. 177-208). Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora.

Paiva, L. F. S. (2019). “Aqui Não Tem Ganguê, Tem Facção”: as transformações sociais do crime em Fortaleza, Brasil. *Caderno Crh*, 32, 165-184.

<https://doi.org/10.9771/ccrh.v32i85.26375>

Passos, E., & Barros, R. B. (2015). A cartografia como método de pesquisa-intervenção. In Passos, E., Kastrup, V., & Escóssia, L. (2015). *Pistas do método da cartografia: pesquisa intervenção e produção de subjetividade* (pp. 17-31). Porto Alegre: Sulina.

Passos, E., Kastrup, V., & Escóssia, L. (2015). *Pistas do método da cartografia: pesquisa intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Sulina.

Passos, E., Kastrup, V., & Tedesco, S. (2014). *Pistas do método da cartografia 2: a experiência da pesquisa e o plano comum*. Porto Alegre: Sulina.

Passos, L. M., & Carvalho, A. M. P. (2015). Medo e insegurança nas margens urbanas: uma interpretação do “viver acuado” em territórios estigmatizados do Grande Bom Jardim. *O público e o privado*, 13(26), 233-259. Recuperado de

<https://revistas.uece.br/index.php/opublicoeoprivado/article/view/2488>

Paulon, S. M. (2005). A análise de implicação com ferramenta na pesquisa-intervenção.

Psicologia & sociedade, 17(3), 18-25. [https://doi.org/10.1590/S0102-](https://doi.org/10.1590/S0102-71822005000300003)

[71822005000300003](https://doi.org/10.1590/S0102-71822005000300003)

- Pereira, C. D. S., & Schucman, L. V. (2023). O lugar das práticas artístico-culturais na constituição da negritude para negros/as de pele clara. *Psicologia & Sociedade*, 35, 1-16. <https://doi.org/10.1590/1807-0310/2023v35e277138>
- Pereira, E. (2017). Resistência descolonial: estratégias e táticas territoriais. *Terra Livre*, 2(43), 17-55. Recuperado de: <http://observatoriogeograficoamericalatina.org.mx/egal15/Geografiasocioeconomica/O rdenamientoterritorial/01.pdf>.
- Quijano, A. (2010). Colonialidade do poder e classificação social. In B. S. Santos, & M. P. Meneses. *Epistemologias do Sul* (pp. 73-118). São Paulo: Editora Almedina.
- Rancière, J. (2021). *Tempos modernos: arte, tempo, política*. São Paulo: n-1 edições.
- Rocha, M. L. (1993). Do paradigma científico ao paradigma ético-estético-político: a arte como perspectiva nas relações educacionais. *Cadernos de subjetividade*, 1(2), 235-239. <https://doi.org/10.2354/cs.v1i2.38133>
- Rocha, M. L. (2006). Psicologia e as práticas institucionais: a pesquisa-intervenção em movimento. *Psico*, 37(2), 169-174. Recuperado de <https://revistaseletronicas.pucrs.br/index.php/revistapsico/article/view/1431>
- Rocha, M. L. D., & Aguiar, K. F. D. (2003). Pesquisa-intervenção e a produção de novas análises. *Psicologia: ciência e profissão*, 23, 64-73. <https://doi.org/10.1590/S1414-98932003000400010>
- Rodrigues, J. S. (2019). *Testemunhas da Necropolítica: implicações psicossociais dos homicídios juvenis no cotidiano de suas mães*. [Dissertação de mestrado, Universidade Federal do Ceará]. Recuperado de: <http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/44590>
- Rodrigues, J. S. (2022). *Mães da periferia entre luta e luto: práticas de resistência e cuidado de mulheres que tiveram filhos/as assassinados/as no Ceará*. [Tese de doutorado,

Universidade Federal do Ceará]. Recuperado de

<https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/70016>

Rolnik, S. (2018). *Esferas da insurreição: Notas para uma vida não cafetinada*. São Paulo: n-1 edições.

Rufino, L. (2019). *Pedagogia das encruzilhadas*. Rio de Janeiro: Mórula Editorial.

Sá, A. F. A. (2020). O cangaço e a literatura popular em versos: a tradição na pós-modernidade. *Artcultura: Revista de História, Cultura e Arte*, 22(41), 148-163.

Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7716203>

Saad, L. F. (2020). *Eu e a supremacia branca: como reconhecer seu privilégio, combater o racismo e mudar o mundo*. Rio de Janeiro: Rocco.

Santos, A. B. (2015). *Colonização, Quilombos: modos e significações*. Brasília: Universidade de Brasília - UnB.

Santos, A. B. (2023). *A terra dá, a terra quer*. São Paulo: Ubu Editora.

Safatle, V., Silva Junior, N., & Dunker, C. (2021). *Neoliberalismo como gestão do sofrimento psíquico*. São Paulo: Autêntica.

Schucman, L. V. (2016). *Entre o Encardido, o Branco e o Branquíssimo: Branquitude, Hierarquia e Poder na Cidade de São Paulo*. São Paulo: Veneta.

Schucman, L. V. (2022). O Branco e a Branquitude: Letramento Racial e Formas de Desconstrução do Racismo. *Portuguese Literary and Cultural Studies*, 171-189.

Seligmann-Silva, M. (2021). Da iconoclastia à política das imagens: as aventuras da negatividade. *Revista Concinnitas*, 22(42), 65-101.

<https://doi.org/10.12957/concinnitas.2021.63193>

Seligmann-Silva, M. (2022). Rosana Paulino: a arte como resistência aos apagamentos da violência colonial. *Crisol*, (21), 1-22.

- Silva, A. C. B., & Carneiro, S. (2023). Dispositivo de racialidade e saúde mental da população negra: algumas reflexões políticas e psicanalíticas. *Psicologia & Sociedade*, 35, 1-13.
<https://doi.org/10.1590/1807-0310/2023v35e276440>
- Silva, A. S. (2018). Sentimentos de pertencimento e identidade no ambiente escolar. *Revista Brasileira de Educação em Geografia*, 8(16), 130-141. Recuperado de:
<https://www.revistaedugeo.com.br/revistaedugeo/article/view/535>
- Silva, D. B. (2019a). *Devir periférico-bixa: alianças, movimentos e resistências entre coletivos LGBTQIAS+ de Fortaleza*. [Monografia de graduação, Universidade Federal do Ceará].
- Silva, D. B. (2022). “*Aqui é onde o mundo acontece*”: periferias urbanas em pauta nas práticas de uma biblioteca comunitária livre. [Dissertação de mestrado, Universidade Federal do Ceará]. Recuperado de <https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/69882>
- Silva, D. B. et al (2023). Produções literárias e audiovisuais nas periferias de Fortaleza: (re)inventando territórios de infâncias e juventudes periféricas. *Revista De Psicologia*, 14, e023001. <https://doi.org/10.36517/revpsiufc.14.2023.e023001>
- Silva, D. B., Barros, J. P. P., Nunes, L. F., & Benicio, L. F. S. (2022). "EntreColetivos": Arte, Cidade e Política como Estratégia de Enfrentamento à Necropolítica Genderizada. *Estudos e Pesquisas em Psicologia*, 22(4), 1622-1642.
<https://doi.org/10.12957/epp.2022.71765>
- Silva, D. M. (2021). A arte como ato de criação e modo de resistência: os possíveis caminhos na Psicologia. *Revista Lampejo*, 10(1), 343-361.
- Silva, F. R. N. (2019b). *Rede de afetos: práticas de re-existências poéticas na cidade de Fortaleza (CE)*. [Dissertação de Mestrado, Universidade Estadual do Ceará].
Recuperado de:
<https://siduece.uece.br/siduece/trabalhoAcademicoPublico.jsf?id=87392>

- Silva, F. R. N., & Freitas, G. J. (2018). Práticas poéticas: juventude, violência e insegurança em Fortaleza. *Tensões Mundiais*, 14(26), 129-155.
<https://doi.org/10.33956/tensoesmundiais.v14i26.887>
- Silva, M. E. S. S., & Oliveira, T. A. D. (2022). *Arte de rua: a criminalização da cultura preta e periférica*. [Trabalho de conclusão de curso, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”]. Recuperado de <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/238249>
- Silva, M. V. L. (2023). *O atrevimento de sonhar poesia: jovens negros poetas reinventando caminhos nas relações coloniais de trabalho*. [Dissertação de mestrado, Universidade Federal do Espírito Santo].
- Simakawa, V. V. (2015). *Por inflexões decoloniais de corpos e identidades de gênero inconformes: uma análise autoetnográfica da cisgeneridade como normatividade*. [Dissertação de Mestrado, Universidade Federal da Bahia]. Recuperado de:
<https://repositorio.ufba.br/handle/ri/19685>
- Soares, M. R. N. et al. (2023). “A violência bate em mim primeiro”: oficinas nas escolas públicas de Fortaleza. *Psicologia Argumento*, 41(112), 2939-2960.
<https://doi.org/10.7213/psicolargum.41.112.AO11>
- Sousa, B. R. et al. (2023). Artes insurgentes: experimentando resistências em tempos de (pós)pandemia. In J. P. P. Barros et al. *Psicologias em contextos (pós) pandêmicos: saberes e fazeres insurgentes* (pp. 239- 267). Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora.
- Sousa, I. S., Nunes, L. B., & Barros, J. P. P. (2020). Interseccionalidade, femi-geno-cídio e necropolítica: morte de mulheres nas dinâmicas da violência no Ceará. *Revista Psicologia Política*, 20(48), 370-384. Recuperado de:
<http://pepsic.bvsalud.org/pdf/rpp/v20n48/v20n48a09.pdf>
- Sousa Neto, R. C. et al. (2023). Juventudes negras de escolas públicas de periferias de Fortaleza: narrativas e re-existência frente ao racismo. *DESIDADES-Revista Científica*

da Infância, Adolescência e Juventude, (34), 53-72.

<https://doi.org/10.54948/desidades.v0i34.53010>

Souza, N. M. et al. (2023). Projeto Histórias Desmedidas durante e após a pandemia de Covid-19: reconfigurações e experiências. In J. P. P. Barros et al. *Psicologias em contextos (pós) pandêmicos: saberes e fazeres insurgentes* (pp. 121- 149). Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora.

Souza-Leão, A. L., & Lopes, M. A. D. S. (2023). Favela venceu! - Resistência veiculada em vídeos de bregafunk. *Cadernos EBAPE. BR*, 21(4), 1-25.

<https://doi.org/10.1590/1679-395120220124>

Spivak, G. C. (2010). *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora UFMG.

Surdi, A. C., Freire, E. J. S. M., & Mello, J. P. (2016). Corpo e saber sensível: pistas para a educação. *HOLOS*, 3, 363-370. Recuperado de

<https://www.redalyc.org/pdf/4815/481554866028.pdf>

Suzano, D. D. S. (2021). *Cidade emoldurada: as desigualdades e limitações do acesso à arte no Rio de Janeiro e às produções artísticas da zona oeste da cidade*. [Dissertação de mestrado, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro]. Recuperado de

<https://tede.ufrj.br/handle/jspui/5628>

Takeiti, B. A., & Vicentin, M. C. G. (2019). Juventude(s) periférica(s) e subjetivações: narrativas de (re)existência juvenil em territórios culturais. *Fractal: Revista de Psicologia*, 31, 256-262. https://doi.org/10.22409/1984-0292/v31i_esp/29028

Tavares, J. S. (2021). Expressão do luto na população negra: entre o invisível e o patológico.

In J. S. Santana. *Saúde das populações negras na América e África* (pp. 63–83).

Bahia: EDUNEB.

Tedesco, S. H., Sade, C., & Caliman, L. V. (2013). A entrevista na pesquisa cartográfica: a experiência do dizer. *Fractal: Revista de Psicologia*, 25(2), 299-322.

<https://doi.org/10.1590/S1984-02922013000200006>

Vidal, F. S. (2016). *Um olhar caleidoscópico nas/para as formações estéticas/culturais de professores(as): experiências e construções de identidades docentes estéticas no curso de Pedagogia da UFPE*. [Tese de Doutorado, Universidade Federal de Pernambuco].

Recuperado de <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/18004>

Voss, G. C., & Peloso, F. C. (2021). De(s)colonial artístico como potencialidade de recriação de mundos: lugares de re-existir e re-pensar a si. *PerCursos*, 22(50), 43-64.

<https://doi.org/10.5965/1984724622502021043>

Zourabichvili, F., & Goldstein, V. (2004). *O vocabulário de Deleuze*. Rio de Janeiro: Relume Dumará.

Apêndice A – Roteiro das entrevistas

- 1) Você poderia se apresentar?
- 2) Como foi o seu encontro com a arte?
- 3) Atualmente, você faz parte de algum coletivo juvenil? Qual(Quais)?
- 4) Como você conheceu o festival? De quantas edições já participou?
- 5) Como tem sido a experiência de organização do Festival? É a sua primeira vez na organização?
- 6) Como você vê, a partir da sua experiência no festival, o encontro de vários estudantes e artistas do território no espaço do festival?
- 7) Pensando nos temas que mais foram tocados nos últimos festivais, qual a importância de espaços como o Festival para a denúncia de situações de opressão e violência, como racismo e lgbtfobia, vivenciado por jovens do GBJ? E como a arte pode ajudar nisso?
- 8) Como o festival, além de espaço de denúncia, pode também ser um espaço produtor de vida? E como a arte pode ajudar nisso?
- 9) Qual o papel do festival na visibilização das potências das juventudes do território?

Apêndice B – Acordo de Convivência

Chegamos na 5ª edição do Festival das Juventudes e, estamos muito felizes com a sua participação. Para tornar esse momento ainda mais legal, saudável e divertido, precisaremos da sua força e contribuição. Por isso, preparamos esses acordos e você pode sugerir outros também.

Sobre respeito às diversidades

- Respeitar o nome e os pronomes que as pessoas desejam ser tratadas;
- Respeitar à diversidade sexual, de gênero, racial e religiosa. Não ofender, humilhar, constranger outras pessoas por qualquer que seja o motivo;
- Ouvir música é muito massa, mas músicas que ofendem, menosprezam ou ofendem de alguma forma mulheres, pessoas negras ou qualquer outra população não é legal e, não combina com o festival, por isso não será permitido.
- Não fazer toques, mencionar palavras ou gestos inapropriados que gerem desconforto em outras pessoas;
- Cuidado compartilhado com as crianças;

Sobre o espaço

- Preparamos com muito carinho toda a estrutura do festival, precisaremos de você para manter o local limpo e organizado.
- Colocar papel de bombons ou outros resíduos no destino apropriado;
- Manter os banheiros limpos; não temos equipe de limpeza, dona Nilda está no apoio, mas não é justo sobrecarregá-la;
- Após as oficinas apoiar a pessoa que está facilitando na organização dos materiais e da sala;
- Ter cuidado para não deixar torneiras abertas, para não desperdiçar água;
- Não desperdiçar alimentos- Cerca de 5 mil famílias no Grande Bom Jardim não conseguem fazer as três refeições diárias, por isso só coloque no prato o que for realmente comer;
- O CDVHS é um espaço para todes e até os pets merecem cuidados e respeito, pois isso dê carinho, amor que eles irão retribuir;

Sobre o uso de banheiros:

- Você poderá usar o banheiro de acordo com o gênero com o qual você se identifica;
- Não entrar ou fazer brincadeiras nos banheiros reservados para pessoas com o gênero que não é o seu;
- Não realizar brincadeiras perigosas que possam machucar outras pessoas;
- Em casos de conflito resolver pelo diálogo;
- Se você se sentiu desconfortável com alguma situações, pode procurar a equipe de mediação ou assessora de juventudes do CDVHS;

Sobre a segurança

Para garantir a segurança não será permitida a saída do CDVHS até o final do evento; Ficar atento ao ônibus para garantir que está indo na rota da sua escola; Conforme combinamos com a escola e responsáveis na volta para casa a descida só será permitida na escola de origem.

Com a participação de todes teremos um festival das juventudes bonito, inclusivo, seguro e afetivo!

Apêndice C – Parecer Comitê de Ética

UFC - UNIVERSIDADE
FEDERAL DO CEARÁ /



PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: ASPECTOS PSICOSSOCIAIS DA VIOLÊNCIA E PRÁTICAS DE RE-EXISTÊNCIA JUVENIS EM PERIFERIAS DE FORTALEZA-CE

Pesquisador: João Paulo Pereira Barros

Área Temática:

Versão: 1

CAAE: 53080121.7.0000.5054

Instituição Proponente: Departamento de Psicologia

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 5.187.324

Apresentação do Projeto:

A proposta da pesquisa consiste em analisar modos de subjetivação juvenis em periferias de Fortaleza produzidos tanto pelas dinâmicas psicossociais da violência urbana quanto por práticas de re-existência a essa problemática nesses contextos. Nos últimos anos, tem sido observado um processo de expansão desse quadro de violência letal na região Nordeste do Brasil. Nos mais recentes documentos que tratam de levantamentos acerca da violência em âmbito nacional, divulgados entre 2016 e 2021, Ceará e Fortaleza são o estado e a capital brasileira com os mais elevados índices de homicídio desses segmentos sociais. Nesse contexto, os alvos precípuos dessa progressiva violência continuam sendo jovens negros, de sexo masculino e moradores de áreas periféricas. Cabe ressaltar, contudo, um preocupante aumento, a partir de 2016, de assassinatos de mulheres, especialmente adolescentes, nas tramas da violência urbana do estado e de sua maior cidade. Assim, tal situação requer que se ponham em discussão tanto os efeitos da violência urbana nos modos de vida de juventudes periféricas quanto às possibilidades de reinvenção das formas de existência juvenis a partir da constituição de práticas de resistência às dinâmicas psicossociais da violência. As ferramentas teóricas da investigação advêm de diálogos da psicologia social com referências pós-estruturalistas, com estudos críticos à colonialidade e com produções de áreas afins. A pesquisa será realizada no Grande Bom Jardim, territorialidade periférica de Fortaleza composta por 5 bairros com baixos Índices de Desenvolvimento Humano (IDH). A escolha desse lócus específico se

Endereço: Rua Cel. Nunes de Melo, 1000

Bairro: Rodolfo Teófilo

CEP: 60.430-275

UF: CE

Município: FORTALEZA

Telefone: (85)3366-8344

E-mail: comepe@ufc.br

Continuação do Parecer: 5.187.324

justifica pelo fato de que o Grande Bom

Jardim apresenta as maiores taxas de homicídios da cidade nos levantamentos sistematizados pelo Comitê Cearense pela Prevenção de Homicídios na Adolescência. Propõem-se um pesquisa com metodologia mista, composta de dois estudos empíricos, cada qual tendo a duração de 1 ano, prevista para se realizar no biênio 2022-2023. O primeiro estudo, de cunho quantitativo, visará, por meio de pesquisa de levantamento com aplicação de questionário, analisar percepções de jovens de contextos periféricos sobre os efeitos da violência armada em seus cotidianos, a partir, especificamente, de seis aspectos: (1) percepções sobre a violência na cidade e no bairro/comunidade, (2) mudanças de hábitos ou de comportamentos provocadas frente à violência, (3) noções de segurança construídas por juventudes em contextos com altas taxas de letalidade juvenil, (4) vitimização, 5) exposição à violência por parte de grupos do tráfico e da polícia e 6) experiência e confiança na polícia. O segundo estudo, de cunho qualitativo, buscará analisar implicações das dinâmicas das conflitualidades urbanas e estratégias de re-existência nos modos de

subjetivação de jovens estigmatizados em periferias de Fortaleza, mais precisamente três segmentos juvenis que têm sido mais constantemente produzidos como “matáveis” e “não passíveis de luto”: juventudes negras, juventudes LGBTQIA+ e aqueles jovens inseridos em organizações criminosas ligadas ao tráfico de drogas, popularmente conhecidas como “facções”, por meio de entrevistas narrativas autobiográficas. Espera-se que tal estudo possa contribuir com a construção de um quadro analítico sobre os efeitos da violência no cotidiano de jovens, além de visibilizar práticas de resistências experimentadas por juventudes e coletivos juvenis periféricos.

Objetivo da Pesquisa:

Objetivo Primário:

Analisar modos de subjetivação juvenis em periferias de Fortaleza produzidos tanto pelas dinâmicas psicossociais da violência urbana quanto por práticas de re-existência a essa problemática nesses contextos.

Objetivo Secundário:

Analisar percepções de jovens de contextos periféricos de Fortaleza sobre os efeitos da violência urbana em seus cotidianos.

Problematizar implicações das conflitualidades urbanas e estratégias de re-existência frente a essa problemática nas trajetórias de jovens estigmatizados em contextos periféricos, a partir de suas narrativas autobiográficas.

Endereço: Rua Cel. Nunes de Melo, 1000

Bairro: Rodolfo Teófilo

UF: CE

Município: FORTALEZA

CEP: 60.430-275

Telefone: (85)3366-8344

E-mail: comepe@ufc.br

Continuação do Parecer: 5.187.324

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

O projeto indica, quanto aos riscos:

Essa pesquisa não envolverá riscos à integridade. Caso haja algum constrangimento ou incômodo em responder alguma pergunta na entrevista, no grupo de discussão e na aplicação de questionário, você será respeitado(a) e acolhido(a), podendo desistir a qualquer momento.

O projeto indica, quanto aos benefícios:

Espera-se realizar um levantamento bibliográfico das produções da violência urbana envolvendo jovens nas principais bases de dados nos últimos 10 anos, assim como analisar 100% dos dados produzidos pelo Estudo 1, sobre os efeitos da violência armada no cotidiano de jovens do Grande Bom Jardim; produzir dois (2) materiais didáticos e instrucionais sobre os dados quantitativos analisados, destinados a jovens, familiares e

profissionais de políticas sociais; viabilizar pelo menos (21) entrevistas narrativas autobiográficas com jovens inseridos na Região do Grande Bom Jardim; construir, em colaboração com os coletivos juvenis investigados, um (1) Plano de Enfrentamento da violência contra jovens como produção técnica oriunda dos estudos quanti e qualitativos, junto com organizações sociais do Grande Bom Jardim, e; produzir, em colaboração com coletivos juvenis do Grande Bom Jardim, produtos de comunicação, um (1) vídeo-documentário e 12 episódios para os podcasts Presentemente e Artes Insurgentes, vinculados ao VIESES-UFC), abordando narrativas de resistências à violência contra jovens em Fortaleza a partir de suas trajetórias de vida.

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

O desenho metodológico do projeto prevê:

"A pesquisa será realizada na região do Grande Bom Jardim, territorialidade periférica de Fortaleza formada por 5 bairros (Bom Jardim, Granja Lisboa, Granja Portugal, Siqueira e Canindezinho). Essa é a região de Fortaleza com as maiores taxas de homicídio de adolescentes e jovens, assim como com um dos piores Índices de Desenvolvimento Humano (IDH), segundo dados da Secretaria de Segurança Pública e Defesa Social (SSPDS), do Governo do Estado do Ceará, monitorados sistematicamente pelo Comitê Cearense pela Prevenção de Homicídios na Adolescência (CCPHA, 2018). Trata-se de uma pesquisa com uso de metodologia mista, combinando estudo quantitativo a estudos qualitativos. A pesquisa se dará por meio de três estudos específicos, cada um com duração prevista de 1 ano. Cada estudo corresponde a um dos objetivos secundários da investigação. O estudo 1 tratar-se-á de uma pesquisa descritiva, prospectiva, com abordagem quantitativa, realizada na cidade de Fortaleza, no

Endereço: Rua Cel. Nunes de Melo, 1000

Bairro: Rodolfo Teófilo

CEP: 60.430-275

UF: CE

Município: FORTALEZA

Telefone: (85)3366-8344

E-mail: comepe@ufc.br

Continuação do Parecer: 5.187.324

Estado do Ceará, voltada a responder ao primeiro objetivo específico da investigação. Serão analisados os dados provenientes de um questionário, a ser composto por itens relacionados às percepções de violência e segurança em territorialidades das margens urbanas. Assim, buscaremos compreender a violência armada sob um ponto de vista de seus aspectos sociais e subjetivos, destacando como ela vem produzindo alterações no

cotidiano de jovens inseridos em contextos periféricos com elevadas taxas de homicídios juvenis. Participarão do estudo 2 jovens 15 a 29 anos que integram coletivos juvenis do Grande Bom Jardim, mapeados na pesquisa realizada entre 2020 e 2021. A partir desses critérios, os participantes deste estudo 2 serão escolhidos segundo a técnica “bola de neve” e o número de participantes será definido por critério de “saturação”.

Acompanharemos atividades de coletivos negros, coletivos feministas, coletivos que pautam a segregação socioespacial e o direito à cidade, coletivos artístico-culturais e coletivos LGBTQI+ que se articulem pela pauta da violência contra jovens nas periferias. Na pesquisa guarda-chuva anterior, já estabelecemos contato com diversos coletivos juvenis supramencionados nos territórios em que a nova pesquisa se dará, o que confere exequibilidade ao estudo proposto”.

Considerando a metodologia, os objetivos e a análise dos riscos e benefícios da pesquisa, observa-se estarem em consonância com os princípios éticos a serem observados na realização de pesquisas na área.

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

Os termos de apresentação obrigatória encontram-se de acordo com as exigências deste Comitê.

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

Projeto aprovado.

Considerações Finais a critério do CEP:

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_1849346.pdf	26/10/2021 18:05:52		Aceito
Declaração de concordância	CONC.pdf	26/10/2021 18:04:48	João Paulo Pereira Barros	Aceito

Endereço: Rua Cel. Nunes de Melo, 1000

Bairro: Rodolfo Teófilo

CEP: 60.430-275

UF: CE

Município: FORTALEZA

Telefone: (85)3366-8344

E-mail: comepe@ufc.br

Continuação do Parecer: 5.187.324

Declaração de Pesquisadores	Apc.pdf	26/10/2021 18:04:33	João Paulo Pereira Barros	Aceito
Outros	Cronog.pdf	26/10/2021 17:59:51	João Paulo Pereira Barros	Aceito
Outros	Lattes.pdf	26/10/2021 17:58:45	João Paulo Pereira Barros	Aceito
Declaração de Instituição e Infraestrutura	Justif.pdf	26/10/2021 17:56:35	João Paulo Pereira Barros	Aceito
Orçamento	ORCAMENTO.pdf	26/10/2021 17:55:08	João Paulo Pereira Barros	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	Projeto.pdf	26/10/2021 17:54:11	João Paulo Pereira Barros	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLP.pdf	26/10/2021 17:52:05	João Paulo Pereira Barros	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLEJ.pdf	26/10/2021 17:50:58	João Paulo Pereira Barros	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	ASSENTIMENTO.pdf	26/10/2021 17:50:05	João Paulo Pereira Barros	Aceito
Outros	TERMOC.pdf	26/10/2021 17:48:09	João Paulo Pereira Barros	Aceito
Folha de Rosto	FOLHA.pdf	26/10/2021 17:43:38	João Paulo Pereira Barros	Aceito

Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

FORTALEZA, 27 de Dezembro de 2021

Assinado por:
FERNANDO ANTONIO FROTA BEZERRA
(Coordenador(a))

Endereço: Rua Cel. Nunes de Melo, 1000

Bairro: Rodolfo Teófilo

UF: CE

Município: FORTALEZA

CEP: 60.430-275

Telefone: (85)3366-8344

E-mail: comepe@ufc.br