



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA

JOÃO MIGUEL DIÓGENES DE ARAÚJO LIMA

**UM “MUNDO” DE PROJETOS CULTURAIS PARA JOVENS EM PERIFERIAS:
VIOLÊNCIA, VALORES MORAIS E PEDAGOGIAS DE INTERVENÇÃO**

FORTALEZA
2014

JOÃO MIGUEL DIÓGENES DE ARAÚJO LIMA

**UM “MUNDO” DE PROJETOS CULTURAIS PARA JOVENS EM PERIFERIAS:
VIOLÊNCIA, VALORES MORAIS E PEDAGOGIAS DE INTERVENÇÃO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Sociologia. Área de concentração: Cultura, Política e Conflitos Sociais.

Orientadora: Profa. Dra. Geísa Mattos de Araújo Lima.

FORTALEZA

2014

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca de Ciências Humanas

-
- L698m Lima, João Miguel Diógenes de Araújo.
Um “mundo” de projetos culturais para jovens em periferias : violência, valores morais e pedagogias de intervenção / João Miguel Diógenes de Araújo Lima. – 2014.
206 f. : il. color., enc. ; 30 cm.
- Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Departamento de Ciências Sociais, Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Fortaleza, 2014.
Área de Concentração: Cultura, política e conflitos sociais.
Orientação: Profa. Dra. Geísa Mattos de Araújo Lima.
- 1.Jovens pobres – Política governamental – Bom Jardim(Fortaleza,CE). 2.Bom Jardim (Fortaleza,CE) – Política cultural. 3.Violência – Bom Jardim(Fortaleza,CE) – Prevenção.4.Comunidades – Desenvolvimento – Bom Jardim(Fortaleza,CE). 5.Programa Nacional de Segurança Pública com Cidadania(Brasil). I. Título.

CDD 362.708694098131

JOÃO MIGUEL DIÓGENES DE ARAÚJO LIMA

**UM “MUNDO” DE PROJETOS CULTURAIS PARA JOVENS EM PERIFERIAS:
VIOLÊNCIA, VALORES MORAIS E PEDAGOGIAS DE INTERVENÇÃO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Sociologia. Área de concentração: Cultura, Política e Conflitos Sociais.

Aprovada em: 19/08/2014.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Geísa Mattos de Araújo Lima (Orientadora)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Profa. Dra. Irllys Alencar Firmo Barreira
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Profa. Dra. Deisimer Gorczewski
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Profa. Dra. Camila Holanda Marinho
Faculdade Metropolitana da Grande Fortaleza (FAMETRO)

A todas e todos que têm os sentidos
abertos para viver a experiência.

AGRADECIMENTOS

Ao CNPq, pelo apoio financeiro com a manutenção da bolsa de auxílio.

À Profa. Geísa Mattos, por quem sou inteiramente grato por sua generosidade e sensibilidade, sua amizade e sabedoria, e sua confiança e apoio. Uma ótima companheira nessa aventura do conhecimento.

Às professoras participantes da banca examinadora, Irlys Barreira, Deisimer Gorczewski e Camila Holanda pela disponibilidade, pelo cuidado, pelas valiosas contribuições e sugestões. À professora Isaurora Martins, por sua contribuição preciosa na banca de qualificação e que neste momento realiza seu estágio pós-doutoral fora do país.

Aos interlocutores, sem os quais esta pesquisa não seria possível, agradeço pelo tempo, pela confiança, pelo afeto e as trocas. Espero que minhas interpretações possam lhes enriquecer com questionamentos e reflexões.

Aos professores Andréa Leão, Glória Diógenes e Leonardo Sá, pelas aulas instigantes e trocas de ideias durante o mestrado.

Aos amigos Aleksandra da Nóbrega, Daniel de Castro, Fernanda Meireles, Joana Schroeder, Laís Normando, Mário Teixeira, Marjorie Vale, Renan da Ponte, Tiago Araújo, Urik Paiva, Wilma Farias e Yvanna Guimarães, com quem compartilho memórias, afetos, valores e visões de mundo.

Aos colegas da turma de mestrado, pelo carinho dentro e fora da sala de aula, e pelas reflexões, críticas e sugestões que trocamos ao longo desses dois anos de aventuras.

Aos integrantes do Instituto Visão Futuro-Ceará, que tanto me ensinaram sobre os fins justos e nobres, e o poder da energia e do afeto, em compreensões que não se processam apenas através do “cabeção”.

À equipe da Unidade de Gestão do Programa Integrado de Políticas Públicas de Juventude da Prefeitura de Fortaleza, especialmente à equipe de Monitoramento e Avaliação, pela compreensão e o apoio, e pela interpelação diária com questões “reais” da juventude.

Finalmente, agradeço imensamente à minha família pelo amor, carinho e cuidado mútuo em todos esses anos, em especial aos meus pais, Miguel e Ana, minha irmã, Juliana, e minhas avós Socorro e Piedade.

“Para apalpar as intimidades do mundo é preciso saber:

[...]

Desinventar objetos. O pente, por exemplo.

Dar ao pente funções de não pentear. Até que ele fique à disposição de ser uma begônia. Ou uma gravanha.

Usar algumas palavras que ainda não tenham idioma.”

Manoel de Barros, em “Uma didática da invenção”, no “O Livro das Ignoranças”

RESUMO

Esta dissertação tem como objetivo compreender as formas de organização e de legitimação de projetos em periferias narradas pela violência, acompanhando proponentes e jovens participantes de projetos culturais nos bairros do Grande Bom Jardim, em Fortaleza. Há mais de 20 anos, projetos culturais têm sido realizados como uma modalidade de intervenção pedagógica junto a crianças e jovens moradores de periferias urbanas no Brasil. Acionadas sob a perspectiva da vulnerabilidade social e da prevenção à violência, práticas culturais são tomadas como um meio de transmissão de valores morais e de cidadania. A vitrine dessas iniciativas são os relatos considerados exitosos de jovens participantes, divulgados pela mídia e compreendidos, nesta análise, como “narrativas de transformação”. Em 2012, foram tomados como campo de pesquisa cinco projetos culturais propostos por moradores dos bairros do Grande Bom Jardim e premiados por um edital do Ministério da Cultura e do Programa Nacional de Segurança Pública com Cidadania. No cotidiano dos projetos, destacou-se a relação entre as práticas culturais e os valores morais dos proponentes e professores. Acompanhando esses mesmos agentes em eventos e atos de denúncia de violência, foram apreendidas as conexões entre profissionais e instituições do chamado “campo social”. Ao longo de dois anos, aliando pesquisa etnográfica e na Internet, foram analisados os modos como as relações entre agentes, práticas e instituições constituem um “mundo” de projetos culturais para jovens em periferias. Proponentes ajudam a legitimar esse “mundo” a partir da construção de visibilidade e de suas reputações, redes sociais e a difusão de valores morais sobre juventude. Essa análise é também problematizada a partir da participação deste autor na implantação de um projeto no bairro. Ademais, foram conhecidas iniciativas de jovens para jovens através de observação participante, entrevista e criação coletiva de um zine, que possibilitaram compreender uma percepção positivada da noção de protagonismo juvenil. Uma nova geração de proponentes desponta por meio de cursos de elaboração de projetos e de redes sociais entre jovens na cidade, o que sugere a continuidade dessas práticas. Desse modo, na medida em que o mundo dos projetos culturais para jovens em periferias se consolida, seus mecanismos de sustentação se complexificam, instaurando paradoxos e contribuindo com questões pertinentes para se pensar formas de monitoramento e avaliação de projetos e políticas públicas de juventudes.

Palavras-chave: Projetos culturais; Prevenção à violência; Moral; Jovens; Proponentes.

ABSTRACT

This research aims to understand the ways in which projects for youth in urban peripheries narrated by violence are organized and legitimized, in interactions with coordinators and participants of cultural projects in the neighborhoods of Greater Bom Jardim area in Fortaleza, Northeast Brazil. For over 20 years, cultural projects have been conducted as modes of pedagogical intervention among children and youth living in the outskirts of Brazilian cities. Proposed under the perspective of social vulnerability and violence prevention, cultural practices feature as means of transmission of moral and citizenship values. Accounts by youth considered successful are the most common showcase of such initiatives, spread by the media and, thus, understood in this analysis as “narratives of transformation”. In 2012, fieldwork focused on five cultural projects proposed by Greater Bom Jardim residents and awarded by a financing bid held by the Ministry of Culture and the National Program of Public Safety with Citizenship. In the everyday dynamics of projects, the relation between cultural practices and moral values among project coordinators and teachers became noticeable. Following these same agents in events and demonstrations against violence, connections among professional and institutions of the so-called “social field” stood out. In the course of two years, combining ethnography and research on the Internet, analysis focused on the ways in which agents, practices and institutions constitute a “world” of cultural projects for youth in peripheries. Coordinators help to legitimize this “world” as they construct visibility and reputations, social networks and the spread of moral values for youth. Questions emerged as the author took part in the implementation of a project in the same neighborhood. Furthermore, initiatives proposed by youth for youth were studied through participant observation, interview and the collective production of a zine, which enabled to encounter a positive perception of the notion of youth protagonism. A new generation of project coordinators is in the making as youth enroll in workshops for project elaboration and foster social networks with youth throughout town, which suggest the extension of these practices. Thus, as the “world” of cultural projects for youth in peripheries is consolidated and its support mechanisms become more complex, paradoxes arise and contribute with relevant questions for the ways projects and public policies for youth are monitored and evaluated.

Keywords: Cultural projects; Violence prevention; Moral; Youth; Project coordinators.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CCBJ	Centro Cultural Bom Jardim
CCVH	Centro de Cidadania e Valorização Humana
CDVHS	Centro de Defesa da Vida Herbert de Souza
CIOPS	Centro Integrado de Operações de Segurança
COMEL	Coordenadoria de Medicina Legal
ECA	Estatuto da Criança e do Adolescente
FIB	Felicidade Interna Bruta
GPDU	Núcleo de Estudos, Pesquisa e Extensão: Gestão Pública e Desenvolvimento Urbano
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
IVF	Instituto Visão Futuro
MinC	Ministério da Cultura
MJ	Ministério da Justiça
MS	Ministério da Saúde
PM	Polícia Militar
PRONASCI	Programa Nacional de Segurança Pública com Cidadania
SEPPIR	Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial
SESC	Serviço Social do Comércio
SIM	Sistema de Informações de Mortalidade
UFC	Universidade Federal do Ceará
UMBC	União dos Moradores do Bairro Canindezinho
UnB	Universidade de Brasília
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	13
1.1. Seguindo por portas de entrada, à procura da experiência.....	17
1.2. Primeira porta: Visões “de perto e de dentro” dos jovens participantes e dos proponentes de projetos culturais premiados pelo PRONASCI no Grande Bom Jardim	23
1.3. Segunda porta: Jovens em movimento e em redes – entre periferias e por toda a cidade.....	26
1.4. Terceira porta: a visão dos elaboradores de projetos e políticas	27
1.5. Juventudes, projetos e violência – referenciais teórico-metodológicos	28
2. GOVERNOS, PERIFERIAS E O DISCURSO DA VIOLÊNCIA.....	31
2.1. PRONASCI.....	39
2.2. Narrativa governamental de um “problema nacional”	42
2.3. Polícia cidadã e “prevenção”	45
2.4. Jovem ‘certo’ ou jovem ‘errado’ para morrer?	49
2.5. As juventudes de periferias por meio de números	55
3. O COTIDIANO DOS PROJETOS CULTURAIS PARA JOVENS	60
3.1. Edital e as regras para candidatura de projetos	61
3.2. Projetos, jovens “de periferia” e a noção de prevenção da violência	63
3.3. Comitê de Articulação Local e primeiros contatos com proponentes	65
3.4. Para interpretar projetos culturais e pedagógicos	69
3.5. Nos caminhos de busca para conhecer os projetos	74
3.6. Projeto Afro Arte	77
3.7. Mãos criadoras.....	85
3.8. As cores e os tambores do território de paz	87
3.9. Cidadão Brincante	91
3.10. ConecTV	93
3.11. Panorama dos projetos pesquisados	94
4. AS REDES DE PROPONENTES E SUAS ARTICULAÇÕES COM O “SOCIAL” E A “VIOLÊNCIA”	99
4.1. (Re)encontrando proponentes e participantes em eventos.....	101
4.2. A gente se encontra no aniversário do Bom Jardim	103

4.3. Violência contra jovens e extermínio	106
4.4. Nova caminhada pela paz, contra o extermínio	109
4.5. Os múltiplos sentidos da prestação de contas	112
4.6. Quando projetos, proponentes e jovens ‘tomam’ a web.....	116
4.7. Potência e cultivo, prevenção e trabalho.....	123
4.8. A eficácia e o impacto dos projetos em debate	129
5. UM “MUNDO” DE PROJETOS CULTURAIS PARA JOVENS EM PERIFERIAS.....	134
5.1. O paradoxo da pré-condenação e do preconceito de classe	140
5.2. A “narrativa de problemas” para obtenção de financiamento	143
5.3. O que pode o discurso da falta?.....	147
6. NA TRILHA DOS PROJETOS DE JOVENS PARA JOVENS.....	150
6.1. Jovens aprendem a fazer projetos	153
6.2. Jovens em movimento pela cidade	158
6.3. De volta ao projeto Afro Arte	161
6.4. Cultura afro-brasileira e “parceria”: esboço de uma trajetória juvenil	162
6.5. Um convite para entrar na dança	167
6.6. Profissionalização, circuitos e amizades	169
6.7. Zine como estratégia metodológica.....	175
6.8. O futuro do grupo: “parcerias” e interconectividade	179
7. CONSIDERAÇÕES.....	184
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	197
APÊNDICE A – ZINE AFRO ARTE	206

1. INTRODUÇÃO

O termo “projeto” tem sido utilizado no Brasil de formas diversas, tais como em projeto *de vida*, projeto *de pesquisa* e projeto *de design*, para citar algumas. Em todos esses usos, a palavra “projeto” carrega a expectativa de algo que se pretende alcançar, um vir a ser projetado que requer planejamento.

Nesta dissertação discuto os chamados “projetos sociais” – tomados aqui como uma expressão guarda-chuva para projetos culturais, de esporte e de formação –, considerando que são frequentemente realizados com a proposta de intervir junto a segmentos da população ou junto a espaços identificados como “periferia”, visando ensinar práticas, resolver problemas, orientar atitudes e realizar atividades. Dentre os segmentos populacionais focados pelos “projetos sociais”, ressaltam-se as juventudes, em especial os jovens moradores de periferias urbanas, de famílias pobres.

Esta dissertação tem como objetivo compreender de que modo os projetos culturais intervêm junto a jovens em periferias, considerando as práticas, as experiências e os valores de jovens participantes e proponentes. Em outras palavras, os projetos como um modo de intervenção na vida de jovens, por meio de pedagogia e moralidades, considerando também o que esses jovens fazem e pensam de sua participação nessas iniciativas.

Analiso essas relações enquanto um “mundo” (BECKER, 2010) de projetos culturais envolvendo jovens em periferias urbanas. Essa construção deriva de uma experiência de campo junto a projetos culturais nos bairros do Grande Bom Jardim, em Fortaleza. Para Becker, o “mundo” é compreendido como um conjunto de atores, práticas, regras, convenções e disputas em torno de ações coletivas. Este conceito não preexistiu à pesquisa de campo – em verdade, deu-se o oposto: na duração da pesquisa de campo, na medida em que constituí redes de relações com os proponentes¹ e participantes dos projetos, foi-se

¹ A expressão “proponente” é presente no vocabulário de editais de financiamento público e privado para se referir à pessoa responsável pela proposição de um projeto. Como expressão nativa do “mundo” dos projetos, utilizada e reconhecida nacionalmente, esta dissertação a utiliza como denominador comum para facilitar a leitura. Vale ressaltar, todavia, que em campo ora chamavam coordenador, ora professor, ou mesmo representante.

tornando notória a existência desse “mundo” de projetos culturais, construído teoricamente com uma base empírica.

Os *microprojetos culturais* foram propostos por moradores desses bairros e financiados por um edital de prevenção à violência do Ministério da Cultura (MinC) e do Programa Nacional de Segurança Pública com Cidadania (PRONASCI) para realização entre o final de 2011 e o início de 2012. Por meio do PRONASCI, que teve vigência nacional de 2007 até 2012, quando foi finalizado, o Grande Bom Jardim recebeu a denominação de “território de paz” devido aos indicadores de criminalidade monitorados pela Polícia Militar.

Atualmente “Grande Bom Jardim” é uma denominação amplamente utilizada por gestores públicos, mídia impressa e televisiva e por organizações não-governamentais para se referirem aos bairros Siqueira, Granja Lisboa, Bom Jardim, Granja Portugal e Canindezinho de uma forma conjunta. Localizados na porção sudoeste do município de Fortaleza, a 15 quilômetros de distância do centro, os cinco bairros somavam uma população de 204.281 pessoas no ano de 2010, segundo o Censo do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). Trata-se de uma terminologia política, criada por movimentos e associações locais desses bairros, como forma de juntar esforços para cobrar intervenções do Estado para a melhoria de infraestrutura, como saneamento, escolas, postos de saúde e transporte coletivo.

Para o PRONASCI, o edital de premiação de microprojetos culturais se enquadrou no âmbito da *prevenção* à violência. Mas o que seria prevenir violência? E de que maneira as práticas artísticas e culturais poderiam prevenir violência, seguindo a concepção do edital e do programa? Esta pesquisa adentra Tais perguntas guiam esta pesquisa no movimento de acompanhar tais iniciativas e seus desdobramentos em eventos, atos e caminhadas também frequentados pelos proponentes e pelos jovens dos projetos, constituindo um campo de pesquisa estendido e interdependente. Desse modo, percebo, com Howard Becker (2010), a existência de um *mundo* de ações coletivas interdependentes, em que atores realizam atividades visando alcançar resultados, seguindo, recusando ou criando regras e convenções, como será aprofundado mais à frente.

As atividades acompanhadas constroem uma conexão entre violência, cidadania e “cultura”, fazendo interagir proponentes e jovens moradores e agentes do Estado. Considerando tais projetos e eventos como parte de uma prática profissional constituída em rede, perpassada por valores morais e éticos, quais são os modos de organização desse *mundo* de projetos culturais para jovens em periferias narradas por violência? De que maneira, também, os projetos culturais são apresentados e se apresentam como uma modalidade de intervenção e “prevenção” em periferias narradas por violência?

De maneira privilegiada, portanto, o campo de pesquisa traz uma conexão entre violência, cidadania e “cultura”, que faz interagir moradores proponentes, jovens participantes e agentes do Estado nessas iniciativas denominadas *projetos*. Nesse percurso de pesquisa, frequentemente o campo interpelou e impôs desafios aos pressupostos e métodos iniciais, o que demandou uma pesquisa “aberta” ao longo de dois anos para a interlocução com os sujeitos em campo e para a criação “artesanal” de métodos de pesquisa, sob a inspiração dos escritos de C. Wright Mills (1975; 2009).

A pesquisa vem de uma inquietação gerada durante uma experiência de trabalho no Centro Cultural Bom Jardim (CCBJ), em 2011, acerca de uma “arte para a cidadania” em bairros narrados pela violência. Fui professor no CCBJ no ano de 2011, facilitando oficinas de investigação em memória social e didática, e facilitei, com uma professora do bairro, três oficinas de artesanato, sendo responsável por discutir noções de lucro, produção e circulação e sobre o valor afetivo de objetos feitos à mão. No mesmo período, acompanhei um evento do PRONASCI com policiais no CCBJ e visitei um projeto cultural “derivado”² do Programa.

De fevereiro a abril de 2012, realizei a primeira fase da pesquisa, com o acompanhamento de encontros e atividades públicas de três microprojetos – *Afro Arte*, *As cores e os tambores de um território da paz* e *Cidadão Brincante* -, atividades públicas com o microprojeto *ConectTV* e uma visita ao microprojeto *Mãos Criadoras*.

² Visitei o projeto Trilhos Urbanos – 2ª edição, realizado com financiamento do Banco do Nordeste. A primeira edição do projeto, realizada de 2009 a início de 2011, havia sido parte do PRONASCI, com um robusto orçamento e atuação em diversas localidades do Grande Bom Jardim.

Cheguei a esses projetos após uma visita, em janeiro de 2012, ao Comitê de Articulação do PRONASCI. Os dois coordenadores me indicaram que, dos 31 microprojetos premiados pelo PRONASCI em Fortaleza, alguns já haviam sido concluídos, outros estavam em conclusão. Fiz contato com os proponentes dos projetos que estariam ainda ativos, por meio de uma lista indicada pelos coordenadores. Para minha surpresa, dos 15 microprojetos que ainda estariam ativos, reconheci nomes de responsáveis por cinco deles: três professores do CCBJ; uma liderança comunitária que tinha parceria com o CCBJ; e uma liderança comunitária que eu havia conhecido durante minha pesquisa de monografia (LIMA, J., 2011a), também realizada no bairro Bom Jardim, que apresentarei um pouco à frente.

Conhecer essa circulação de proponentes por um lado reforça a relação entre projetos sociais e projetos culturais na periferia – ou, em outras palavras, projetos culturais com uma perspectiva “para a cidadania” – e, por outro lado, faz pensar nos projetos para jovens na perspectiva dos proponentes.

Inicialmente, propus acompanhar etnograficamente um projeto cultural premiado pelo PRONASCI para conhecer de que maneira os jovens compreendiam “cidadania” e cultura de paz. Pretendia também compreender de que modo os proponentes fazem esse trabalho de ensino e mediação de valores. Como se dão essas relações em projetos e de que modo os projetos com jovens se consolidaram como uma modalidade de ação de mitigação da violência nos bairros do Grande Bom Jardim?

Parti em busca de “mergulhar” junto a projetos, com os sentidos atentos para o que está em jogo: as iniciativas relacionadas, o aspecto profissional, o significado da participação para os jovens, e os discursos que valorizam essa modalidade de ação.

Acompanhei, após os projetos culturais premiados pelo PRONASCI, outros projetos e iniciativas realizados no Grande Bom Jardim e em uma “periferia” de outra parte da cidade. Trabalhei no planejamento de um projeto de intervenção no Grande Bom Jardim – o Projeto FIB Comunitário³ – e dei oficinas

³ O Projeto FIB Comunitário foi realizado pelo Instituto Visão Futuro-Ceará, em parceria com o Instituto Visão Futuro de São Paulo e a Fundação Banco do Brasil. A Universidade Federal do Ceará foi apoiadora por meio de um projeto de extensão, coordenado pela professora Geísa Mattos, do qual participei como colaborador. Apresentarei a experiência ao longo da dissertação.

numa escola do bairro Granja Lisboa, trabalhando para um projeto de comunicação escolar. Assisti a apresentações públicas e participei de caminhadas e feiras, acompanhei publicações na Internet e participei de eventos acadêmicos – um deles junto com uma jovem interlocutora, participante do projeto *Afro Arte*. Todas essas incursões, que serão aprofundadas ao longo da dissertação, foram tomadas como dados de pesquisa e me levaram a conhecer e adentrar uma complexa rede de agentes – moradores proponentes, jovens participantes e coordenadores de projetos – em torno dos projetos culturais com jovens nas periferias urbanas.

As relações entre esses agentes e a visibilidade de suas produções fortalecem suas práticas. Pelos agentes da mídia e do Estado, os projetos ganham visibilidade com estatísticas, fotos, vídeos e narrativas. Editais de financiamento e cursos de elaboração de projeto são indicativos de uma profissionalização da figura do proponente – que existe principalmente, de forma relacional, em dependência dos jovens participantes, mas não somente, pois dependem também de outras condições que serão analisadas neste trabalho.

Para abranger essa diversidade de envolvimento e vínculos, fiz uso de uma abordagem qualitativa ampla, constituída por entradas e métodos diversos, acionados ou inventados a partir de necessidades surgidas *ao longo* da pesquisa, que durou de fevereiro de 2012 a dezembro de 2013.

Com o objetivo de organizar as diversas formas de entrada em campo, utilizo a imagem de portas como metáfora para a estratégia metodológica de apresentação dos caminhos percorridos em pesquisa. Dessa maneira, procuro costurar conexões de sentido entre as experiências fragmentadas de pesquisa. Três portas deram acesso a perspectivas que me permitiram tecer considerações amplas sobre um processo que conecta formação, política e valores – e visualizar essa rede que proponho chamar de “mundo” de projetos culturais com jovens em periferias. A seguir, apresento a base da perspectiva teórico-metodológica que possibilitou a pesquisa.

1.1. Seguindo por portas de entrada, à procura da experiência

Seguindo a orientação de C. Wright Mills (1975; 2009) para a prática do artesanato intelectual, mantive, durante meu trabalho no Centro Cultural Bom

Jardim, um diário com anotações, descrições e reflexões, e um arquivo, que alimentei com recortes de jornal, publicações relacionadas e uma lista de bibliografia sobre projetos culturais com jovens e moral como campo de pesquisa sociológica e antropológica.

Desse modo, a pesquisa se inseriu na perspectiva da imaginação sociológica, outra proposição de Wright Mills (1975; 2009), que compreende a sociologia como uma prática criativa a entrelaçar experiências de vida pessoal e de trabalho intelectual, estimulando a autorreflexão.

Nesse entrelaçamento, as discussões do filósofo e pedagogo espanhol Jorge Larrosa⁴ sobre *experiência* trazem provocações interessantes. Inspirou-se na reflexão de Walter Benjamin (1987) sobre o “fim da experiência”, no qual a *vivência* (Erlebnis), o caso diário digerido pela consciência, estaria se sobrepondo à *experiência* (Erfahrung), o saber da memória. Em meio às mudanças do início do século XX, Benjamin tomou como caso exemplar a figura do narrador e a prática de narrar histórias, que estaria se perdendo. Larrosa se propôs a atualizar tal reflexão, apontando quatro motivos que tornam rara a experiência atualmente, especialmente na educação: o excesso de informação, o excesso de opinião, a falta de tempo e o excesso de trabalho.

Passamos muito tempo em busca de informação, preocupados em não termos o bastante, mas haveria uma diferença, ressalta o autor, entre o saber da informação e o saber da experiência:

Não deixa de ser curiosa a troca, a intercambialidade entre os termos “informação”, “conhecimento” e “aprendizagem”. Como se o conhecimento se desse sob a forma de informação, e como se aprender não fosse outra coisa que não adquirir e processar informação. (LARROSA, 2002, p. 22)

O excesso de opinião está atrelado ao excesso de informação, e o sujeito moderno é compreendido como um sujeito informado que dá opiniões pretensamente pessoais, numa prática que encontraria eco no jornalismo. Por outro lado, a experiência requer “[...] uma receptividade primeira, como uma disponibilidade fundamental, como uma abertura essencial” (LARROSA, 2002, p. 25), para que algo, então, passe, aconteça, suceda, toque, chegue, afete,

⁴ Fui apresentado ao artigo de Larrosa mais de uma vez: por intermédio de minha orientadora, Geísa Mattos; e em atividade do Centro Cultural Bom Jardim, em 2011, por intermédio de Fernanda Meireles, coordenadora do Segmento Criação Cultural e Design.

ameace, ocorra. O autor esmiúça a palavra *experiência* em três partes: *experiri*, como provar, experimentar; *periri*, como perigo; e *per*, a raiz da palavra, que se relaciona com uma travessia. Dessa forma, o sujeito da experiência não se mantém firme, de pé; ele corre risco de tombar. Ele experimenta o perigo da travessia, e “o saber de experiência se dá na relação entre o conhecimento e a vida humana” (LARROSA, 2002, p. 26). Nesse sentido, embarcamos na pesquisa como experiência.

Diferentemente das conversas espontâneas que podemos ter na rua, sem uma motivação de estudo, “estar em pesquisa” traz peculiaridades de envolvimento com um assunto, com suas questões e suas implicações. Trata-se de uma possibilidade de mergulho, de uma aventura levada a sério. Em um curso de mestrado, dedica-se ao menos dois anos a uma temática e seus desdobramentos, tendo o privilégio de poder debater esses assuntos em sala de aula com colegas, professores e, em especial, com o/a orientador(a). Em uma pesquisa de “campo empírico”, em que se estabelecem relações com pessoas e com lugares, isso se torna mais intenso.

No encontro do jovem pesquisador com aqueles que se tornarão os sujeitos de pesquisa, há uma diferença entre tomá-los como informantes e como interlocutores. Como argumentou o antropólogo Roberto Cardoso de Oliveira (2006), tomá-los como *informantes* engata uma dupla significação: de que seriam porta-vozes legítimos de suas culturas ou de suas práticas como um todo (sem questionamento de posição, classe ou interesses), e que o pesquisador estaria disposto a *coletar* dados “prontos” para documentação. Na perspectiva da interlocução, contudo, o pesquisador está ciente de que “constrói” dados *em relação* – ou seja, na medida em que se estabelece uma relação com um número de participantes de um local de pesquisa, com construção de confiança e diálogo. O que será possível conhecer está atrelado a essa relação com seus interlocutores, que trazem informações que o olhar do pesquisador, guiado por abordagens teórico-metodológicas, privilegia como dados de pesquisa.

Com a dialogia, descrever passa a ser visto de forma implicada, pois o pesquisador já está interpretando quando faz uma descrição (CARDOSO DE OLIVEIRA, 2006). Desde a sua constituição como disciplina, os modos de fazer pesquisa das Ciências Sociais têm sido frequentemente questionados,

especialmente na chamada Antropologia Social. As críticas processualistas⁵, que sustentam esta análise, contribuíram com a análise da cultura como um processo, em perspectiva diacrônica, com a premissa de “[...] entender como conjuntos de significados são transmitidos e desenvolvidos e como a ação humana é mediada por um projeto cultural no contexto das complexidades dos processos sociais.” (FELDMAN-BIANCO, 1987, p. 11). Articulam, assim, gente, tempo e lugar.

Como uma produção intersubjetiva, a pesquisa faz-se aberta para mudanças e descobertas, em construção a partir da relação com os pesquisados e com o campo de pesquisa. Desse modo, pesquisas sobre um mesmo tema, ou realizadas no mesmo local, podem trazer dados diferentes. Em outras palavras, o peso da noção de “verdade” na representação é diminuído drasticamente.

Nos anos 1970, a antropóloga Lila Abu-Lughod esteve em pesquisa junto aos beduínos do Egito, e o modo com que adentrou esse universo de relações foi determinante para a sua experiência de pesquisa. Seu livro *Veiled sentiments: Honor and Poetry in a Bedouin Society*, é marcante nesse sentido e aprofunda a crítica à expectativa de objetividade:

[...] a natureza e a qualidade do que os antropólogos aprendem é profundamente afetado pela sua experiência única de trabalho de campo; deve-se deixar isso claro [...] ignorar o encontro não apenas nega o poder de certos fatores como personalidade, localização social na comunidade, intimidade do contato e sorte (para não mencionar orientação teórica e metodologia autoconsciente) para constituir o trabalho de campo e sua produção, mas também perpetua as convencionais ficções de objetividade e onisciência que marcam o gênero etnográfico⁶. (ABU-LUGHOD, 1986, p. 10, tradução do autor)

É por intermédio de seu pai que Abu-Lughod chega a uma comunidade de beduínos. Ele que solicita que ela seja “adotada” pela família de um chefe beduíno. Por conta disso, os movimentos da pesquisadora em campo estavam limitados, pois, como mulher “adotada”, teria de estar junto às outras mulheres beduínas. Embora inicialmente contrariada, Abu-Lughod desenvolve laços com as

⁵ Bela Feldman-Bianco organizou uma coletânea nos anos 1980 com artigos importantes da crítica processualista traduzidos para o português. FELDMAN-BIANCO, Bela (Org.). *Antropologia das Sociedades Contemporâneas*. São Paulo: Global, 1987.

⁶ Tradução a partir do original: [...] the nature and quality of what anthropologists learn is profoundly affected by the unique shape of their fieldwork; this should be spelled out. [...] to ignore the encounter not only denies the power of such factors as personality, social location in the community, intimacy of contact, and luck (not to mention theoretical orientation and self-conscious methodology) to shape fieldwork and its product but also perpetuates the conventional fictions of objectivity and omniscience that mark the ethnographic genre.

mulheres, troca confidências e descobre uma complexa rede de troca de confidências, lamentos, honras e emoções através de cânticos e poesias, algo que era invisível aos homens beduínos – e também aos pesquisadores homens, que eram impossibilitados, pelos costumes locais, de criar relação de proximidade com as mulheres.

Tomamos a pesquisa, dessa maneira, como um empreendimento em aberto que é passível de traçar rumos a partir das relações construídas em campo, atravessado por características interpessoais e contingências, e que se propõe a tentar reconhecer assimetrias de poder que perpassam o fazer da pesquisa. Mas como escolher os métodos capazes de possibilitar a travessia no campo de pesquisa, construindo sentido da experiência? Bem, primeiramente, é importante explicitar a concepção de método com que estamos trabalhando.

Para Larrosa, a ciência moderna, “que se inicia em Bacon e alcança sua formulação mais elaborada em Descartes, desconfia da experiência [...] e trata de convertê-la em um elemento do *método*, isto é, do caminho seguro da ciência” (LARROSA, 2002, p. 27).

Contudo, não tomaremos método como uma “maneira certa” de fazer, mas, sim, como escreve Howard S. Becker: metodologia como o desenvolvimento e a *improvisação* de teorias e métodos à medida que as circunstâncias da pesquisa o exigem (BECKER, 1994, pp. 13-14).

É em sentido semelhante que Mills (2009) se refere a “ofício”, “artesanato”, “oficina” e “fabricação”, no intuito de se contrapor à visão (extremamente difundida até a primeira metade do século XX) da Sociologia como um trabalho de teste de hipóteses, elaboradas a partir de leis gerais sob método controlável. Pois, no artesanato intelectual, o “ofício” do cientista social se dá na fabricação de um método, tal como se vê na raiz da palavra em grego: *methodos* (busca por conhecimento), que por sua vez se origina da combinação das palavras *meta* (busca) e *hodos* (caminho, jornada, movimento): *colocar-se no caminho de busca*.

Desse modo, trilhei *caminhos de busca* já estabelecidos, como a observação participante e a descrição, a análise de redes sociais e as entrevistas semiestruturadas, mas, em outros momentos, foi preciso conceber outras abordagens mais adequadas à movimentação contemporânea dos jovens.

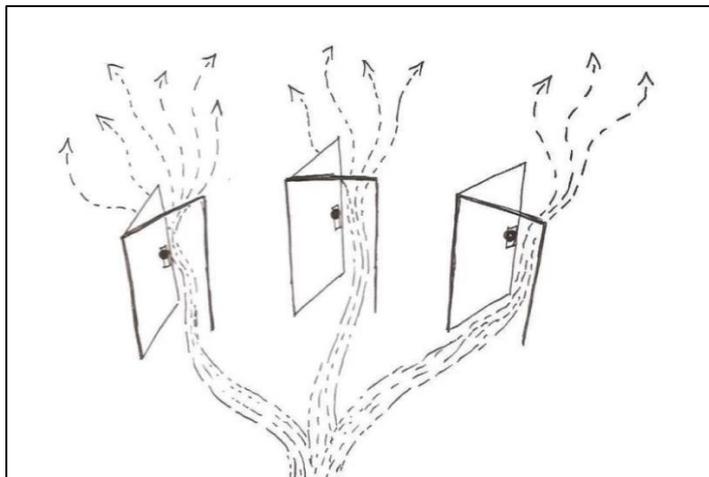
Experimentei caminhos no acompanhamento de atividades dos interlocutores em páginas da Internet e, também, na produção de um *zine* com as integrantes de um dos projetos culturais pesquisados. Zines são publicações independentes e de pequena tiragem, frequentemente feitas com colagens, desenhos e com textos escritos à mão ou digitados. Produzo zines e faço parte do coletivo Zinco, que se dedica à produção independente, à realização de oficinas de zine e à criação de uma zineteca em Fortaleza. A experiência de fabricação de zines, portanto, atravessa este trabalho e inspira movimentos criativos de pesquisa.

Os caminhos de busca percorridos foram organizados através da metáfora das portas (FIGURA 1), que facilitam as movimentações em campo:

1. Abrindo o que seria a **primeira porta**, o ponto de vista se faz junto aos proponentes e participantes dos microprojetos culturais premiados pelo PRONASCI, em localidades do Grande Bom Jardim;
2. Uma **segunda porta** mostra uma perspectiva entre projetos do Grande Bom Jardim e projetos de outros bairros de periferia, que permite ver as redes e as conexões entre os agentes para além do “bairro” ou da “comunidade”;
3. Da **terceira porta**, adentro a perspectiva interna de elaboradores de projetos e políticas, quando estão face a face com as exigências de agências financiadoras.

As três portas foram “abertas” ao longo da pesquisa, por minha participação direta em questões da pesquisa, por meio de diversas experiências em relação ao campo. Apresento-as ao longo da dissertação, não em ordem cronológica, necessariamente, mas, sim, numa ordem de sentido estabelecida na experiência posterior da escrita.

Figura 1 – Três portas



Fonte: Desenvolvida pelo autor (2014)

Este desenho faz uma representação da estratégia metodológica, em que os diversos caminhos de busca foram trilhados a partir da abertura de três portas, que serão brevemente apresentadas em seguida.

1.2. Primeira porta: Visões “de perto e de dentro” dos jovens participantes e dos proponentes de projetos culturais premiados pelo PRONASCI no Grande Bom Jardim

A primeira porta traz perspectivas *de perto e de dentro* (MAGNANI, 2002) por espaços do Grande Bom Jardim, no acompanhamento de proponentes e jovens participantes em projetos e eventos públicos. Para José Guilherme C. Magnani, assim se caracteriza o olhar etnográfico em espaços urbanos, que se diferencia de outras perspectivas de estudos urbanos por enfatizar os usuários, os moradores “propriamente ditos, que, em suas múltiplas redes, formas de sociabilidade, estilos de vida, deslocamentos, conflitos etc., constituem o elemento que em definitivo dá vida à metrópole” (MAGNANI, 2002, p. 15).

Essa porta me possibilitou interagir com os proponentes de projetos Jane, Luciano, Alan e Marlúcia, os professores Conceição e Márcio, e os jovens Luiza, Lucas, Liana e Isabela, entre outros. Nos cinco projetos, o ensino de uma prática artístico-cultural estava mediado por orientações “valorativas” acerca de trabalho, conduta, preconceito e racismo, religião ou mesmo sobre o próprio bairro e sua identificação com a violência. O PRONASCI é constituído por

atividades e programas que se baseiam em valores e projetos de sociedade; de maneira semelhante, porém em escala local, os projetos culturais se baseiam em valores de seus proponentes, em relação à participação dos jovens.

A partir dessa relação de pesquisa, encontrei as múltiplas e simultâneas atuações dos agentes dos projetos culturais em uma multiplicidade de projetos, instituições e eventos, a partir das redes sociais que os constituem. Tomamos aqui a noção de redes sociais como “processo sociais que envolvem conexões que transpassam os limites de grupos e categorias. As conexões interpessoais que surgem [...]” (BARNES, 1987, p. 163) entre grupos e em situações em que não há propriamente “grupos” formados.

Os agentes que atuam nas práticas culturais se cruzam em seus itinerários e, em alguns casos, desenvolvem ações conjuntas. Conceição, professora do microprojeto *Cidadão Brincante*, fazia trabalhos com a Paróquia de São Francisco de Assis, no bairro Canindezinho, era membro da ONG Centro de Cidadania e Valorização Humana (CCVH), e havia participado do curso de formação política coordenado pela ONG Centro de Defesa da Vida Herbert de Souza⁷ (CDVHS), que tomei como objeto de pesquisa para a monografia.

Alan, proponente e professor do projeto *As cores e os tambores de um território de paz*, ensinou a tocar instrumentos de percussão numa localidade chamada Parque São Vicente, no bairro Canindezinho. Alan havia sido professor de percussão no Centro Cultural Bom Jardim em 2011. Por meio de suas conexões pessoais, levou os jovens do projeto para se apresentarem no desfile de Maracatu durante o Carnaval de 2012, na Avenida Domingos Olímpio. Por convite da coordenação do CDVHS, Alan e os participantes do projeto *As cores e os tambores* tocaram instrumentos de percussão no cortejo do ato *Agir pela Paz – Chega de extermínio e violência contra jovens*, em 2012, e na *Caminhada da Paz do Grande Bom Jardim*⁸, realizada em 2013.

Outro interlocutor importante nessa fase da pesquisa foi Luciano, então coordenador do projeto *ConectTV*, formado por quatro jovens dedicados à

⁷ Organização não-governamental fundada em 1994 no bairro Bom Jardim, com atuação em direito à moradia, desenvolvimento local e direitos humanos, além de realizar monitoramento de políticas públicas. Realizou, junto a um grupo de pesquisa da Universidade Estadual do Ceará, um diagnóstico sócio-participativo do Grande Bom Jardim no início dos anos 2000.

⁸ A Caminhada foi organizada pelo CDVHS e pelos participantes do projeto Jovens Agentes da Paz (JAP). Estudantes, eles foram responsáveis pelo convite às escolas para o evento.

produção de vídeos de eventos e de aspectos e histórias “positivas” do bairro. Luciano era professor de cursos de informática e coordenador do segmento de tecnologia no CCBJ. Luciano participara de outro projeto do PRONASCI – o *Trilhos Urbanos* – e integrou, a partir de 2012, a equipe de execução do projeto *FIB Comunitário no Grande Bom Jardim*.

Marlúcia, que havia sido professora do CCBJ em 2011, juntou-se com um amigo morador do bairro Canindezinho e coordenaram o projeto *Mãos Criadoras*. Marlúcia ensinou a fazer artesanatos com feltro e cartolina para eventos comemorativos. O projeto foi realizado no Espaço Cultural da União de Moradores do Bairro Canindezinho (UMBC), por meio de uma parceria com Jane, que à época era presidente da associação de moradores. Marlúcia participara, também, de outro projeto do PRONASCI – o *Trilhos Urbanos*.

Jane foi também proponente de um projeto cultural premiado pelo edital lançado pelo PRONASCI: o projeto *Afro Arte*. Acompanhei dois ensaios e uma apresentação pública do projeto, que se propunha a ensinar, com o professor Márcio, danças afro-brasileiras a jovens locais. O projeto havia sido idealizado por Luiza, então com 17 anos, que se juntou a Jane, que tinha 50 anos à época, por terem amizade e porque Luiza não tinha idade para se inscrever.

Em novembro de 2012, convidei Luiza a participar do *I Colóquio Diálogos Juvenis: Diminuindo distâncias entre narradores e pesquisadores*, que, como sugere o título, propôs o desafio de diminuir e/ou questionar a distância entre pesquisadores e seus interlocutores. Nesse sentido, escrevi um paper sobre minha compreensão do projeto *Afro Arte*; no evento, dividimos o tempo: apresentei minhas questões de pesquisa, e ela apresentou o projeto a partir de sua perspectiva e de suas questões, que circulavam em torno da cultura afro-brasileira, do preconceito e dos meios de sustentação financeira de seu grupo de dança. Foi um momento importante de pesquisa, pois Luiza foi questionada por uma pesquisadora presente no evento sobre o termo *protagonismo juvenil* – para esta, a noção de protagonismo carregava uma perspectiva negativa de “formatação” e responsabilização de jovens, mas Luiza apresentou uma posição positiva e até mesmo orgulhosa, o que me fez questionar posicionamentos de pesquisa, como veremos ao longo da dissertação.

De setembro a dezembro de 2013, voltei a acompanhar o projeto *Afro Arte*, que, ao contrário dos outros acima mencionados, continuou de maneira autônoma, a despeito do fim dos recursos do prêmio do PRONASCI. Jane continuou como coordenadora, e Luiza se tornou “coordenadora juvenil”. Durante esse período, entrevistei Luiza e propus, com base na categoria nativa de “parceria”, uma oficina para criar um zine sobre o *Afro Arte* (Apêndice A).

Ainda a partir desta porta, apresento uma discussão a partir das duas oficinas que ministrei, em 2013, na Escola CAIC Maria Alves Carioca, no bairro Granja Lisboa. Foi interessante ouvir os jovens sobre como percebem a violência no bairro e de como os projetos também estão presentes dentro das escolas.

1.3. Segunda porta: Jovens em movimento e em redes – entre periferias e por toda a cidade

Através da entrada pela segunda porta, temos a perspectiva de minha colaboração com outros projetos no Grande Bom Jardim e em outros bairros de “periferia” da cidade. Em setembro de 2012, fui convidado a participar do Painel de Apresentação de iniciativas juvenis do projeto *Tirando Sonhos do Papel*, que conduziu formações com jovens no Centro Cultural Bom Jardim para que elaborassem projetos. Colaborei como comentador de três projetos. De um modo inesperado, encontrei uma conexão com um projeto de pesquisa realizado em outro bairro “de periferia”, o Titanzinho. A pesquisa *In(ter)venções Audio-visuais com Juventudes em Fortaleza e Porto Alegre*, coordenada em Fortaleza pela professora Deisimer Gorczewski, da Universidade Federal do Ceará. Colaborei com atividades dessa pesquisa entre os anos de 2012 e 2013.

Essas colaborações me possibilitaram visualizar o trânsito de jovens pela cidade. Para além do “bairro” ou da “comunidade”, jovens constituem redes e conexões, a partir dos seus envolvimento com os projetos, com jovens moradores de outros bairros.

Algo semelhante encontrei no *Afro Arte*, quando voltei a acompanhar as atividades do projeto no segundo semestre de 2013, junto a Luiza, Liana e Isabela – esta experiência será aprofundada no Capítulo 5. No intervalo de tempo após minha primeira fase de pesquisa, no início de 2012, o *Afro Arte* havia se

“autonomizado” para além do PRONASCI, com conexões e “parcerias” com outros jovens e projetos pela cidade.

A trajetória de Luiza e suas redes sociais são tomadas para discutir alguns aspectos dos projetos culturais na periferia, inclusive para entender os jovens não apenas como *público-alvo* ou *público beneficiado*, como projetos *para* jovens. Eles estão, também, como proponentes de iniciativas: *de* jovens *para* jovens, ou *de* jovens *com* jovens, com participação ativa e articulados em redes.

1.4. Terceira porta: a visão dos elaboradores de projetos e políticas

Chamo de terceira porta as experiências de trabalho com elaboração e avaliação de projetos de intervenção social, por meio das quais pude compreender a perspectiva interna dos elaboradores de projetos perante as exigências de agências financiadoras.

Minha colaboração no projeto Felicidade Interna Bruta (FIB), por exemplo, executado pelo Instituto Visão Futuro-Ceará, teve desdobramentos inesperados. Previsto para ser implantado em localidades do Grande Bom Jardim, o projeto propôs o desenvolvimento com “bem-estar psicológico”, levando conta nove parâmetros de avaliação: padrão de vida, saúde, educação, vitalidade comunitária, cultura, uso do tempo, meio ambiente e governança.

Inicialmente fui chamado para trabalhar com a comunicação online do projeto, mas, por conta de exigências da instituição financiadora, fui alocado para o trabalho de reelaboração do projeto, que deveria constar de programação, despesas e orçamentos, visando garantir o seu financiamento. Na escrita do projeto, mais especificamente nos quesitos de *Introdução* e *Justificativa*, fiz algo que até então, na análise da pesquisa, era alvo de minhas críticas: fiz referência às estatísticas de pobreza e violência do Grande Bom Jardim. Era, contudo, uma exigência da instituição financiadora, a Fundação Banco do Brasil, e tive de trabalhar com essa linguagem para tentar garantir o apoio à execução do projeto.

O projeto FIB Comunitário me fez, também, interagir novamente com interlocutores já conhecidos, porém em outras posições, numa relação de trabalho: como, por exemplo, com Luciano e Márcio, por meio do Centro Cultural Bom Jardim, e com integrantes do CDVHS. O projeto FIB só pôde acontecer porque essas e outras pessoas foram envolvidas.

Transformado em projeto de extensão na Universidade Federal do Ceará, essa experiência também possibilitou um envolvimento maior de aprendizagem de pesquisa com minha orientadora, professora Geísa Mattos, que também integrou o projeto FIB Comunitário. Em junho de 2013, participamos da aplicação de 400 questionários em áreas do Grande Bom Jardim, com desdobramentos ainda em processo.

1.5. Juventudes, projetos e violência – referenciais teórico-metodológicos

Para se compreender a juventude brasileira atual é relevante conhecer as experiências dos jovens que participam de projetos sociais, culturais ou esportivos. Essas iniciativas têm contribuído para as subjetividades juvenis há mais de três décadas e tem sido objeto de pesquisas sob diferentes perspectivas, atentando para a relação entre juventudes, violência e cidadania, mediada por projetos “sociais” (ZALUAR, 1994; DANZIATO, 1998; ABRAMOVAY et alii, 2002; FREITAS, 2004; 2006; AVELAR, 2012).

Uma das razões para o enfoque de projetos nas juventudes é a conexão construída com a violência, que obtém lugar central na agenda política nacional. Desde os anos 1980, registra-se que os homens jovens pobres são as maiores vítimas dos homicídios dolosos (quando há intenção de matar), com incidência mais alta nas periferias urbanas (CALDEIRA, 2003). As estatísticas do Sistema de Informações de Mortalidade⁹ (SIM) apresentam, desde os anos 2000, tendência de queda de homicídios na população branca e aumento na população negra¹⁰ – para a população geral e especificamente entre os jovens (WAISELFISZ, 2012). Dessa forma, é maior a probabilidade que jovens negros, pobres e moradores de periferias urbanas se tornem vítimas de homicídio.

Por meio da vivência cotidiana e da cobertura midiática que recebem, as práticas identificadas como *de violência* acionam movimentos da sociedade civil e políticas de segurança pública (GOMES, 2008; CEDECA, 2011), assim como instigam a produção acadêmica a conhecer a problemática por diversos ângulos. Processo semelhante tem se dado com o tráfico, que passa a ser

⁹ O SIM foi criado pelo Ministério da Saúde em 1979 e passou a oferecer informações de raça/cor de vítimas a partir de 1996, com problemas de sub-registro até 2002 (WAISELFISZ, 2012).

¹⁰ O Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) faz referência ao “negro” como um termo guarda-chuva, usado para abranger as identificações “pardo” e “preto”.

tomado como justificativa de problemas e de intervenções. Telles e Hirata (2007) apontam que o tráfico tem sido culpado de forma generalizada, mesmo sem que se conheça o bastante de seu funcionamento, como um motivo “fantasmagórico”.

De que modo projetos culturais podem ser considerados “eficazes” em situações marcadas por violência física, criminalidade e mesmo pelo tráfico? Adentrando o “mundo” dos projetos culturais para jovens do Grande Bom Jardim, procuro compreender, da parte dos proponentes, de que modo se articulam e sustentam seu campo de atuação, e, da parte dos jovens, busco compreender de que maneira a participação em projetos afeta suas vidas. Para esses objetivos, três conjuntos de referenciais teórico-metodológicos mostraram-se relevantes:

1. As interações que constituem um mundo profissional de agentes, práticas, discursos e instituições, entre conflito e cooperação (BECKER, 2008, 2010; BOURDIEU, 1996, 2011; SCOTTO, 2004);
2. A análise de redes sociais, desenvolvida por Granovetter (1973), Landé (1977), Barnes (1987) e Mayer (1987), entre laços fortes e fracos, e zonas primárias;
3. Referências sobre “valores”, aqui compreendidos como *moral*, de acordo com a área temática em consolidação da Sociologia e Antropologia da Moral, com Émile Durkheim, Didier Fassin e Michael Lambek, para compreendê-la como construção social.

É por meio desses conjuntos de referenciais que procuro dar sentido ao “mundo” de projetos culturais para jovens nas periferias, a partir do Grande Bom Jardim. Considerando os projetos que propõem o ensino de práticas artístico-culturais, vê-se que, quando ocorrem em periferias ou quando visam atender populações de periferias, encontram editais específicos de órgãos estatais, organizações públicas e instituições privadas. Cada edital tende a especificar um escopo de atividades, regras, proponentes, público participante, entre outros quesitos – muitos dos quais exigem o ensino e a difusão de ensinamentos e valores. Como organizam práticas culturais para jovens em periferias? Quais categorias mobilizam a relação com os jovens? Para isso, precisamos conhecer essas iniciativas.

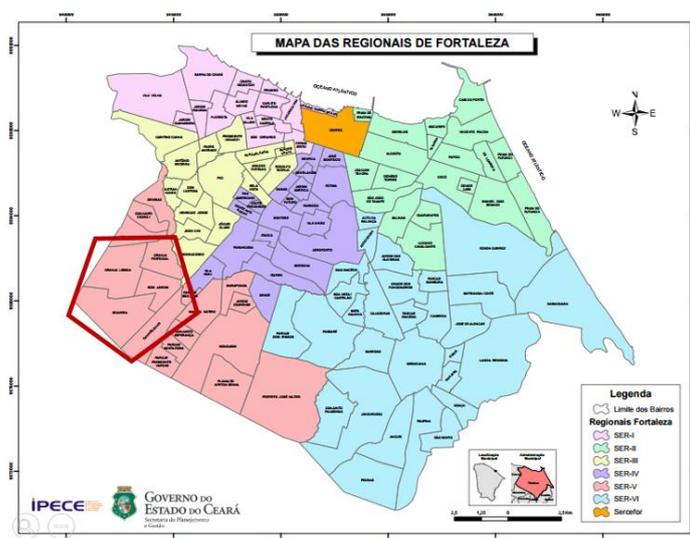
No segundo capítulo, questões sobre periferias, violência e ações de governos e da sociedade civil organizada são discutidas, com destaque para os

cinco bairros do Grande Bom Jardim. No terceiro capítulo, mergulha-se no cotidiano de cinco projetos culturais para jovens, financiados pelo edital de um programa de segurança pública, que acionou o paradigma de prevenção à violência. No quarto capítulo, acompanho eventos, atos e caminhadas de denúncia de violência contra jovens no Grande Bom Jardim, que também contaram com a presença de proponentes dos projetos culturais pesquisados. No quinto capítulo, descrevo o entrelaçamento entre agentes, instituições, práticas, valores e discursos que constituem o “mundo” de projetos culturais para jovens em periferias. No sexto capítulo, a pesquisa se aproxima de iniciativas de jovens *para* jovens, que sugerem a continuidade dessas práticas no local, mas que também trazem questionamentos para os valores morais ancorados na violência que são atualmente mobilizados.

2. GOVERNOS, PERIFERIAS E O DISCURSO DA VIOLÊNCIA

A expressão “Grande Bom Jardim” e seu acrônimo “GBJ” referem-se a uma extensa área de cinco bairros na cidade de Fortaleza – Siqueira, Bom Jardim, Granja Lisboa, Canindezinho e Granja Portugal (FIGURA 2) – que se expandem e que por vezes se confundem entre si e com os bairros vizinhos. Situados na porção sudoeste do município, a cerca de 10 km de distância do bairro Centro, os cinco bairros totalizavam em 2010 uma população de 204.281 habitantes¹¹, de acordo com o Censo. Um número expressivo no Ceará¹², essa soma representa 8,2% da população total de Fortaleza, a 5ª cidade mais populosa do Brasil com 2.476.589 habitantes.

Figura 2 - O "Grande Bom Jardim" corresponde ao pentágono localizado no sudoeste da cidade de Fortaleza, remarcado pelo autor



Fonte: IPECE (2007)

Devido às mobilizações conjuntas de associações de moradores e organizações não-governamentais dos cinco bairros, principalmente engajadas em lutas pelo direito à moradia e monitoramento de políticas públicas¹³, “Grande

¹¹ No Censo do IBGE de 2000, a região totalizava uma população de 175.144 habitantes (ALVES; FREITAS, 2008), o que representa um incremento de 16,6% da população em 2010.

¹² Caso se tornasse um município emancipado, o Grande Bom Jardim seria o quarto mais populoso do estado do Ceará, considerando que Caucaia é atualmente o segundo mais populoso do Ceará, com 324 mil habitantes, e Juazeiro do Norte ocupa a 3ª posição, com 249 mil habitantes segundo dados do IBGE de 2010.

¹³ Nos anos 2000, associações de moradores, movimentos sociais e ONGs constituíram uma rede em torno de uma plataforma de demandas e propostas comuns – a Rede de Desenvolvimento

Bom Jardim” e “GBJ” tornaram-se formas reconhecidas e usadas por moradores, gestores públicos e profissionais da mídia para se referirem à região. Eventos, iniciativas locais e programas governamentais incorporaram a expressão, tornando-a amplamente utilizada.

Os bairros do Grande Bom Jardim são comumente classificados como “de periferia”, o que se deve não apenas a sua localização geográfica, mas principalmente devido a fatores socioeconômicos. Esses fatores podem ser compreendidos, em certa medida, pelo modo e as circunstâncias da ocupação habitacional dos cinco bairros desde meados do século XX. No desprezioso movimento de caminhar em linha reta por quatro quarteirões seguidos, em um dado ponto do Grande Bom Jardim, será possível observar isso. Tal caminhada proporcionará uma visão de diferentes formas de moradia: residências construídas em loteamentos, condomínios de prédios de três andares, casas reformadas a partir de ocupações informais, terrenos desocupados, conjuntos habitacionais construídos por governos e pequenas ocupações improvisadas – muitas destas em situação precária de habitabilidade. Cada uma dessas modalidades de habitação é representativa de uma forma de influxo de moradores, e marca, também, uma diversidade de pertencimentos, mais restritos a ruas e localidades específicas, de seus moradores.

Entrecortadas por riachos canalizados e pelo rio Maranguapinho¹⁴, as localidades do Grande Bom Jardim hoje dispõem de energia elétrica e água encanada, muito embora saneamento básico seja inexistente em diversos pontos. Lixo e esgoto a céu aberto espalham-se nas calçadas e nos canteiros de muitas ruas, assim como nos riachos canalizados, que exalam cheiro desagradável.

No primeiro semestre de cada ano, durante o período de chuva, calçadas e vias ficam prejudicadas, dificultando deslocamentos. Foi possível

Local Integrado Sustentável do Grande Bom Jardim (Rede DLIS do Grande Bom Jardim) –, formada por entidades dos cinco bairros que têm o Bom Jardim no centro.

¹⁴ Em seus 34 km de extensão, o rio nasce na serra de Maranguape, município que faz divisa com Fortaleza, e flui para o rio Ceará, que tem sua foz na divisa entre Caucaia e Fortaleza. Junto aos seus pequenos afluentes, que foram canalizados, o rio atravessa mais de dez bairros de Fortaleza. Em 2007, foi iniciado o Projeto Rio Maranguapinho (ou PROMURB Maranguapinho), uma parceria entre o Governo Federal, através do Programa de Aceleração do Crescimento (PAC) e o Governo do Estado. Com conclusão prevista para 2010, o projeto segue, contudo, sem conclusão.

encontrar esse cenário em 2012, nas incursões para os microprojetos e eventos, assim como em 2013, durante a aplicação de questionários da pesquisa FIB.

A base infraestrutural dos bairros do Grande Bom Jardim foi construída aos pedaços, de acordo com a natureza da ocupação habitacional. Nos anos 1950, a área que compreende os bairros do Grande Bom Jardim era composta por sítios e fazendas. João Gentil, um dos proprietários, decidiu lotear sua fazenda, chamando o local de Bom Jardim¹⁵; a área do Parque Santa Cecília pertencia a Leopoldo Dantas; e grande parte da atual Granja Lisboa era propriedade de Teodoro de Castro, de acordo com levantamento de Marco Aurélio de Andrade Alves e Geovani Jacó de Freitas (2008). Em dissertação sobre violência e criminalidade no Bom Jardim, Luiz Fábio Paiva (2008) localizou que o bairro fora formado majoritariamente por populações migrantes do interior do Ceará entre as décadas de 1970 e 1980. Alves e Freitas (2008), a partir da leitura do Diagnóstico Sócio-participativo do Grande Bom Jardim¹⁶ (GPDU/CDVHS, 2004), publicado há 10 anos, apontam que 44,26% dos moradores afirmavam vir de outros bairros e 18,88% vinham de municípios do interior (18,88%).

Nesse quesito, o bairro Granja Portugal traz especificidades por ser vizinho dos bairros Conjunto Ceará I e II, que foram planejados. Inaugurados em 1978, os bairros detêm uma infraestrutura de lojas, espaços de lazer, agências bancárias e postos de serviços públicos. Durante a pesquisa de campo, fiz visitas a uma outra atividade vinculada ao PRONASCI, o Projeto Farol¹⁷, e, na percepção de Roberto, o coordenador, essa relação de proximidade com o Conjunto Ceará beneficia os moradores da “Granja”¹⁸. Apoiado em suas andanças pelos bairros, Roberto compartilhou uma interessante imagem:

Roberto: Imagine um funil. Imagine o Grande Bom Jardim sendo um funil. A Granja Portugal tá aqui, do lado maior, da abertura, que tem mais estrutura. Se você der uma olhada no mapa, vai ver que os equipamentos da Prefeitura, praças, se concentram aqui. Na medida em que você vai

¹⁵ Em dissertação sobre o mercado imobiliário de Fortaleza, Moreira (2004) descobriu que muitos dos terrenos vazios e casas do Bom Jardim pertencem à imobiliária da família Gentil.

¹⁶ O diagnóstico foi construído pelo Grupo de Pesquisa em Desenvolvimento Urbano (GPDU), da Universidade Estadual do Ceará, e o Centro de Defesa da Vida Herbert de Souza.

¹⁷ O projeto também integrou as ações do PRONASCI em Fortaleza, mas sua realização foi por meio de parceria da Prefeitura Municipal de Fortaleza com a ONG Terra da Luz, coordenada por Roberto, natural de São Paulo e integrante do movimento negro.

¹⁸ É curioso notar que, provavelmente pela ocupação habitacional mais consolidada e antiga, a Granja Portugal recebeu o diminutivo de “Granja”, e não o bairro Granja Lisboa.

descendo o funil, essa oferta de serviços e infraestrutura vai ficando menor, mais escassa. E o que tá no final do funil? O Jardim Jatobá.

João: No Siqueira?

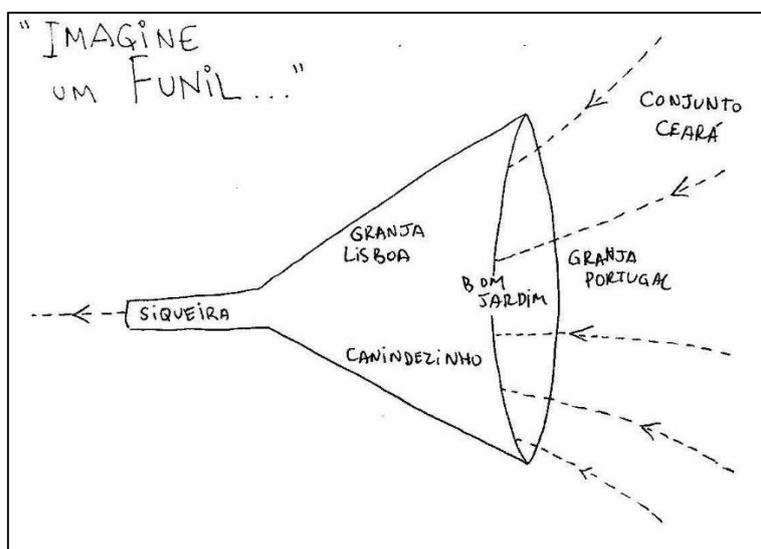
Roberto: Jardim Jatobá, no Siqueira. Eles têm uma escola, e só. Estão por eles mesmos, por conta própria. O Estado não tá presente.

(Diálogo de 11 de fevereiro de 2012, anotado em diário de campo)

Por serem vizinhos do Conjunto Ceará, os moradores da Granja Portugal estariam em posição de moderado privilégio em relação aos moradores dos outros bairros do Grande Bom Jardim. Mesmo sem tomar o Projeto Farol como parte do material empírico principal, considero relevante a imagem do funil, pois expõe desigualdades “internas” de infraestrutura e de oportunidades, e rompe com qualquer possibilidade de imaginar o Grande Bom Jardim como uma entidade homogênea.

Como essa fala de Roberto oferece uma imagem provocadora (FIGURA 3) para se pensar assimetrias internas em periferias, transformei-a em desenho, visando facilitar a compreensão:

Figura 3 – Imagine um funil...



Fonte: Desenvolvida pelo autor (2014)

Desde os anos 1990, por conta dos vastos espaços ainda não ocupados nos bairros do Grande Bom Jardim, governos municipais e estaduais tomaram a área para a construção de conjuntos habitacionais para moradores de ocupações desapropriadas em outras partes de Fortaleza. Pelo mesmo motivo, a área também tem sido visada por aqueles que não têm moradia: coletivamente, constituem ocupações e favelas, contribuindo para compor o diversificado e tenso

mosaico habitacional do Grande Bom Jardim. Paiva (2008) indicou, por exemplo, a existência de ao menos nove ocupações no Bom Jardim até o ano de 2008.

A despeito das condições estruturais precárias no início da formação habitacional das localidades do Grande Bom Jardim, especialmente nas ocupações informais, Alves e Freitas (2008) se depararam com narrativas de um passado reificado, ressignificado como positivo, como tempo de “tranquilidade”.

Valdeci Carvalho, morador do Bom Jardim e desenhista, realizou uma pesquisa junto a moradores antigos do bairro para escrever o livreto “Bom Jardim: a construção de uma história” (2008), publicado pelo Centro Cultural Bom Jardim. Com base nas memórias de moradores, ouviu que o bairro era calmo, e que “as pessoas ficavam nas calçadas conversando tranquilamente e observando a rua” (CARVALHO, 2008, p. 9) até meados dos anos 1980. Ainda segundo os moradores antigos, nessa época, pessoas de outros bairros e localidades se mudaram para o Bom Jardim – novos loteamentos, ocupações irregulares e conjuntos habitacionais para famílias removidas de áreas de risco – e desde então o bairro estaria sendo marcado pela violência urbana.

Para Gilda, agente mobilizadora do projeto Trilhos Urbanos, citado anteriormente, em conversa que tivemos em 2011, a violência no Bom Jardim teria se iniciado há cerca de 20 anos, pouco após ter se mudado para o bairro com a família. Ela costumava ir à Praça do Parque Santa Cecília¹⁹, que sempre atraía muitas pessoas, principalmente nas noites de domingo. No entanto, nessa época de meados dos anos 1990, os chamados “arrastões”²⁰ teriam começado a acontecer, assustando moradores e reduzindo o fluxo na praça à noite.

Os “novos moradores”, os “outros”, os “de fora”, ou, em uma palavra, os *outsiders* (ELIAS & SCOTSON, 2000) são frequentemente responsabilizados como aqueles que puseram em xeque a tranquilidade dos moradores estabelecidos. Os moradores mais recentes são encarados como os portadores do componente do desequilíbrio e da anomia ao “antes tranquilo” Bom Jardim.

Tendo como base o local de moradia, surgem distinções entre moradores. À revelia da identificação oficial dos bairros, aos poucos me tornei

¹⁹ Parque Santa Cecília é uma área que, embora localizada nos bairros Bom Jardim e Granja Lisboa, é identificada por seus moradores com o nome do loteamento que deu início ao lugar.

²⁰ Modalidade de assalto rápido e em massa, realizado por mais de dois assaltantes sobre um grande agrupamento de pessoas, frequentemente causando pânico e correria.

familiar a outras nomenclaturas de uso corrente pelos moradores, que subdividem os bairros. Vilas, loteamentos, conjuntos habitacionais e ocupações irregulares introduziram nomenclaturas espacialmente delimitadas, que reordenam a orientação nos bairros do Grande Bom Jardim.

Cada nomenclatura é mais que um componente das orientações geográficas locais; elas estabelecem distinções simbólicas que remetem às condições de surgimento de cada assentamento humano. Segundo uma moradora do Parque Santa Cecília, no Bom Jardim, amigos dela se referiam em entrevistas de emprego apenas ao Parque Santa Cecília, “porque aí não sabiam nem onde era, mas não diziam Bom Jardim, com vergonha”. Parque Santa Cecília apresenta-se como uma classificação menos estigmatizada que o Bom Jardim, e é por vezes acionada por moradores, a depender da situação.

O modo como a violência também atravessa classificações e distinções nos remete à discussão sobre estigma territorial feita por Loïc Wacquant, a ressaltar que:

[...] a estigmatização territorial origina entre os moradores estratégias socióforas de evasão e distanciamento mútuos e exacerba processos de diferenciação social interna, que conspiram em diminuir a confiança interpessoal e em minar o senso de coletividade necessário ao engajamento na construção da comunidade e da ação coletiva (WACQUANT, 2005 *apud* PAIVA, 2007, p. 7)

O recurso à identificação intercambiável entre nome do bairro e de loteamento ou de ocupação apresenta-se de forma ambivalente: como adesão às identificações mais locais de ocupações, conjuntos e loteamentos, assim como uma tática²¹ (DE CERTEAU, 2001) dos moradores frente a situações como a de disputa por vagas de emprego.

As nomenclaturas geográficas adquirem densidade socialmente demarcada. Seja por meio de uma piada ou da expressão corrente “vixe!”²², de uma recusa inexplicável numa seleção de emprego ou de um olhar surpreso ao saber que alguém mora no Bom Jardim, o estigma marca os habitantes do bairro.

²¹ Sobre a noção de *tática*, o autor argumenta que ela “[...] opera golpe por golpe, lance por lance”, de modo que não teria “[...] a possibilidade de dar a si mesma um projeto global nem de totalizar o adversário num espaço distinto, visível e objetivável.” (DE CERTEAU, 2001, p. 100).

²² O “vixe” é uma interjeição proferida no Ceará e em outras partes do Nordeste, geralmente no sentido de se demonstrar espantado ou impressionado. Moradores do Grande Bom Jardim por vezes dizem ouvir essa expressão quando contam seu bairro de origem para moradores de outras partes da cidade.

Essas ideias passaram a incorporar o mapeamento simbólico cotidiano dos habitantes de Fortaleza.

Na divisão administrativa de Fortaleza, os cinco bairros integram a Regional V, que é composta por 18 bairros. Segundo o “Mapa da Criminalidade e da Violência em Fortaleza - Perfil da SER V” (MOTA BRASIL; ALMEIDA; BARREIRA, 2011), a regional abriga 21,1% da população da cidade, sendo a mais populosa. Com média de 3,07 salários mínimos por domicílio, é também a regional de menor renda. Entre as seis regionais de Fortaleza, apresenta o segundo maior índice de analfabetismo, estimado em 17,83%. Seis dos nove bairros de maior concentração de pessoas em extrema pobreza estão na Regional V – e quatro compõem o Grande Bom Jardim. O bairro Granja Lisboa ocupa a terceira posição geral, com 4.949 pessoas em situação de pobreza extrema. Um dado que chama particular atenção é de que a população dessa regional é uma das mais jovens, com 44% da população com até 20 anos, e em especial o bairro Granja Lisboa.

Em 2007, o Bom Jardim ocupou a primeira posição no *ranking* do Centro Integrado de Operações de Segurança (CIOPS) em número de homicídios e, somando-se aos bairros do entorno, a região foi primeiro lugar em violência de Fortaleza²³, como já vinha ocupando nos anos anteriores (GPDU/CDVHS, 2004). Muito mais que essa posição em *ranking*, há principalmente um discurso que instaura bairros narrados por violência.

As antropólogas Alba Zaluar (2000), pesquisando em favelas do Rio de Janeiro, e Teresa Caldeira (2003), ao pesquisar sobre segurança pública e cidadania em São Paulo, analisaram a construção da ideia de um “lugar violento” por parte da imprensa. Coberturas midiáticas, por suas escolhas editoriais, corroboram com a identificação generalizada de um espaço à violência, o que pode se desdobrar em estigma. As notícias não são acontecimentos que emergem naturalmente como fatos do mundo real; “as notícias *acontecem* na conjunção de acontecimentos e textos” (TRAQUINA, 1993, p. 168; grifo do autor). Caldeira (2003) se depara com *narrativas de crime* que atuam com códigos

²³ Pesquisa divulgada no jornal Diário do Nordeste por meio da matéria “Estatísticas do Ciops apontam bairros mais violentos da RMF”, de 28 de maio de 2007, disponível em: <http://diariodonordeste.verdesmares.com.br/cadernos/policia/estatisticas-do-ciops-apontam-bairros-mais-violentos-da-rmf-1.717457>

simbólicos ao entrelaçar relatos de homicídios e tiros com estigma e medo. A compreensão da violência pode ser feita como

[...] um aspecto das ações humanas, sejam elas puníveis ou não, que pode causar danos físicos, morais ou psicológicos ao próprio agente e/ou a outras pessoas [...] [e compreendida principalmente] como todo ato de coação, envolvendo um ou vários atores que produz efeitos sobre a integridade física ou moral de pessoas [...]. (MOTA BRASIL; ALMEIDA; BARREIRA, 2011, p. 8)

Além da violência captada por ocorrências policiais, as narrativas de crime são compostas também por uma cultura de medo (MOTA BRASIL; ALMEIDA; BARREIRA, 2011), ao mesmo tempo em que a retroalimentam.

A violência é um componente bastante acionado para narrar tais bairros, algo que “respinga” para todo o Grande Bom Jardim. Há uma construção midiática que se processa com acontecimentos transformados em ocorrências, dados, números e estatísticas. Desse modo, ocorrências, narrativas e cobertura midiática contribuem para construir um “lugar da violência” (ALVES; FREITAS, 2008; PAIVA, 2008).

Por outro lado, em diálogo com pessoas que conheci a partir de minha inserção como professor do Centro Cultural Bom Jardim, pude perceber a valorização positivada que era atribuída à participação em atividades do centro cultural, do ABC do Parque Cecília e da União de Moradores do Bairro Canindezinho (UMBC), de formas implícita e explícita. Como ressaltam pesquisas (ALVES; FREITAS, 2008; LIMA, J., 2011b) e matérias de jornal²⁴ sobre os bairros do Grande Bom Jardim, há um componente de mobilização associativa e cultural que transborda e que contribui para narrar o local em oposição à violência.

Outras periferias urbanas do Brasil, tal como os bairros do Grande Bom Jardim, também têm sido narradas pela violência, com a execução de políticas e programas governamentais voltados para enfrentamento da violência. Nesse cenário, o PRONASCI despontou como uma estratégia nacional de enfrentamento da violência, visando atuações locais articuladas com instâncias de governo.

²⁴ A matéria “População é agente de mudança no Bom Jardim”, publicada no Diário do Nordeste em 25 de fevereiro de 2011, é bastante exemplar nesse sentido, tendo sido divulgada por outras páginas de notícias e blogs. Disponível em: <<http://diariodonordeste.verdesmares.com.br/cadernos/cidade/populacao-e-agente-de-mudanca-no-bom-jardim-1.68069>>.

2.1. PRONASCI

*O tema que vou tratar
É de interesse geral
Está na pauta diária
Da tv, rádio e jornal
Possui um teor profundo
Interessa a todo mundo
Nesse momento atual*

*Um programa federal
Que a população alcança
Juntando a sociedade
Numa grande aliança
Para poder implantar
Um projeto exemplar
Na área de segurança*

Trecho do cordel “Território de Paz”, escrito pelo coordenador do Comitê de Articulação Local do Território de Paz do Grande Bom Jardim
(OLIVEIRA, J. E. B. de, 2010, p. 3)

No ano de 2007, o governo brasileiro lançou, através do Ministério da Justiça, o Programa Nacional de Segurança Pública com Cidadania (PRONASCI), propondo uma maneira diferenciada de fazer segurança no país, com articulações entre os governos federal, estaduais e municipais, com atenção para a faixa etária de 15 a 29 anos, segundo o texto do programa. Essa faixa de idade é considerada pelas instâncias de poder público estatal do Brasil como *juventude*. O programa envolveria também policiais, mulheres mães e advogados. Tais programas e projetos são apresentados como uma novidade na maneira de pensar e fazer segurança pública no país.

Presente em 22 estados e no Distrito Federal e com recursos previstos de seis bilhões de reais até 2012, o PRONASCI visa a “valorização dos profissionais de segurança pública; a reestruturação do sistema penitenciário; [...] e o envolvimento da comunidade na prevenção da violência”²⁵. Segundo suas diretrizes, “desenvolverá políticas específicas de prevenção à violência para os adolescentes em conflito com a lei, jovens presos, egressos do sistema prisional, oriundos do serviço militar e em situação de vulnerabilidade” (BRASIL, 2008, p. v). *Território de Paz* é a denominação de uma área com índices de criminalidade expressivos – baseados, portanto, em *rankings* – e de comprovada

²⁵ Dado obtido na página institucional do PRONASCI na internet: <http://portal.mj.gov.br/pronasci/>

vulnerabilidade social de jovens para ter ações concentradas do programa, com cursos de formação em direitos humanos, instalação de núcleos de justiça comunitária e financiamento de projetos culturais. Em Fortaleza, o Grande Bom Jardim foi a área escolhida, embora extensa e diferente do perfil pequeno de Território de Paz proposto pelo PRONASCI²⁶ e implantando noutras cidades.

Max Weber (1970, p. 56), em “Ciência e Política: duas vocações”, analisa a relação entre Estado e violência como “particularmente íntima”, uma vez que a violência física é tomada como “instrumento normal do poder”, capaz de instituir normas de comportamento através da ameaça do uso da força. Embora o Estado brasileiro oficialmente reivindique “o monopólio do uso legítimo da violência física” (WEBER, 1970, p. 56), essa premissa é questionada por moradores do Canindezinho quando afirmam que tem áreas, como a Comunidade Cristo Rei, onde policiais não entram por estarem controladas por gangues. Até mesmo o esforço de policiamento pode ser questionado por haver apenas uma delegacia no espaço do Grande Bom Jardim, que é atendido também por uma delegacia localizada no bairro Conjunto Ceará.

O PRONASCI implementou, ainda, intervenções consideradas de prevenção, tais como os projetos *Bolsa-Formação*, para capacitação de profissionais de segurança; *Mulheres da Paz*, de capacitação de mulheres como agentes multiplicadoras; e o *Protejo*, com jovens em conflito com a lei.

No final de 2010, lançou, em parceria com o Ministério da Cultura, o edital Microprojetos Mais Cultura. O edital previa inscrição como proponente apenas para moradores do Grande Bom Jardim, com o objetivo de desenvolver atividades de expressão cultural com jovens. O “território” de Fortaleza foi o que mais inscreveu projetos: 136 do total de 1.327 enviados²⁷, dos quais 32 projetos premiados.

A noção de “Território de Paz”, trazida pelo PRONASCI, foi, contudo, questionada. No mesmo dia de visita ao Projeto Farol, eu estava no carro de

²⁶ Vinte e um municípios brasileiros foram selecionados para receber “territórios de paz”, com um total de 42 “territórios”, que receberam investimentos concentrados para fortalecer policiamento comunitário, projetos de educação para jovens em situação de conflito com a lei e ações de promoção de redes de proteção. Na cidade do Rio de Janeiro (RJ), vinte e duas localidades se tornaram “territórios de paz”, de acordo com a concepção do programa, o que totaliza metade do número nacional de “territórios”.

²⁷ Dados obtidos na página virtual do edital Mais Cultura.

Roberto com mais três pessoas: uma mediadora do projeto e dois jovens que trabalhavam com eventos musicais e que também fariam uma visita ao projeto. Roberto demonstrou conhecer as ruas e os atalhos por dentro do Grande Bom Jardim e disse:

Então, minha gente, esse é o Grande Bom Jardim! Tido como um dos lugares mais violentos de Fortaleza... Mas nem é essas coisas todas não. Chamam de Território da Paz... Mas o pessoal não gosta muito dessa ideia, não... O pessoal fica... É um nome mais de...

Um dos dois rapazes arriscou adivinhar o que Roberto tentava dizer: “É politicagem?”. Roberto concordou, embora reticente, e complementou: “É... E também porque se é ‘de paz’, é porque na verdade é violento, e nem todo mundo concorda com isso. É perigoso, mas não é tanto...”. No cotidiano do bairro, a referência à violência é afirmada, negada ou mesmo não-mencionada de acordo com a ocasião e com os interlocutores. Portanto, é situacionalmente, como coloca Van Velsen (1987), que a violência pode ou não se constituir em elemento interessante para ressaltar.

Paradoxalmente, qualificar o território como “de paz” implica em reafirmá-lo como “violento”. Traçando um paralelo, atualmente na cidade do Rio de Janeiro, por exemplo, as Unidades de Polícia Pacificadora (UPPs) empreendem ocupações militarizadas que disputam o controle de morros e favelas com grupos e redes de traficantes. “Pacificar” é um processo de confronto armado, de disputa de ordem e disciplinamento pelo Estado. Nos “territórios de paz”, equipar policiais com novas armas, como feito²⁸ pelo PRONASCI, remete à paz como projeção, como objetivo final de um processo de confronto armado – na perspectiva do combate – e da intervenção preventiva – na perspectiva da prevenção, da qual os microprojetos culturais fazem parte. A promessa de paz é recurso legitimador do uso da violência física.

Nas periferias, esse jogo de linguagem “paz–violência” também é presente na nomeação de lugares. No Grande Bom Jardim, há uma área chamada Alto da Paz, um dos pontos geográficos mais elevados. Para Luciano, do projeto *ConecTV*, é “uma área que já foi muito crítica”, onde há muitos homicídios entre jovens. O local onde Alan, do projeto *As cores e os tambores de*

²⁸ Moradores comentaram, contudo, não ter visto uma mudança expressiva no bairro, nem de viaturas policiais em patrulha, nem Muito embora para alguns moradores não foi feito o bastante.

um território de paz, morava, já foi chamado Favela do Urubu Morto – depois foi “rebatizado” como Comunidade Cristo Rei. A mudança de “favela” para “comunidade” denota um aspecto dignificante na segunda terminologia²⁹. A mudança de “urubu morto” para “Cristo rei” é ainda mais expressiva, uma vez que abandona a referência dos animais mortos (que costumam se alimentar dos restos no lixo) em prol de uma referência religiosa.

2.2. Narrativa governamental de um “problema nacional”

No preâmbulo do texto “Manual de convênios” do PRONASCI, publicado em 2008, constrói-se uma narrativa para justificar a medida, que apresenta um quadro geral de denúncias, expõe críticas, elenca desafios e propõe caminhos. Destarte, a segurança pública “em nosso país tem sido uma preocupação constante” [...] com “fatos que chocam pela brutalidade” (BRASIL, 2008, p. iii). Os envolvidos frequentemente são “vítimas de um sistema que não consegue responder adequadamente às demandas sociais que crescem numa velocidade muito superior à oferta de políticas públicas e sociais por parte do Estado, geração de postos de trabalho e a uma distribuição adequada de renda” (BRASIL, 2008, p. iii), com a ressalva de que o governo da época estava a avançar nesse ponto.

Em seguida, aponta-se uma série de “fatores sociais que geram violência”, usando os termos do documento:

Famílias em estado de pobreza e miséria e sem assistência de políticas sociais, violência familiar, exploração de trabalho infantil, violência sexual, consumo de drogas lícitas e ilícitas, gravidez na adolescência, desemprego dos pais, equipamentos públicos inadequados ou inexistentes, ausência de espaços de cultura, esporte e lazer e crianças fora da escola. Os atingidos com mais intensidade são as populações mais empobrecidas, que não dispõem de segurança privada e ou proteção, dependendo exclusivamente do Estado. (BRASIL, 2008, p. iii)

O que gera violência é o “inadequado”, o “inexistente”, o “ausente”, o “fora”, o “empobrecido”, o “explorado”, o “desempregado”, o “ilícito” – em grande parte, são atributos marcados pela falta, em contraposição a uma completude

²⁹ A noção de comunidade é frequentemente usada de forma positivada. Geisa Mattos (2012), em pesquisa no Conjunto Palmeiras, em Fortaleza, resume quatro sentidos positivados de “comunidade” que encontrou em campo, em abordagem situacional: de reconhecimento implícito de cidadania na pobreza; uma liderança que valoriza e tem compromisso com seu local de origem; fazer algo pelo lugar; e como um sentimento de pertença, igualdade ou solidariedade.

imaginada e desejada. Existe um parâmetro de comparação para estipular e posicionar o “lugar social” dos brasileiros que vivenciam essas condições em relação a outros que não vivenciam. Essas condições, que afastam uma parte da população do ideal e que criam o lugar social do revés, são apontadas como produtoras de violência. Ao apontar a dependência dessa população ao Estado, o programa oficializa um espaço que demanda sua presença e atuação, e pretende incidir nesse processo.

O texto ratifica que discute “a questão da violência como prioridade e se propõe a enfrentá-la de maneira mais qualificada e humanista” [...], pois “os índices de criminalidade continuam aumentando, o que sugere uma nova forma de enfrentamento a essa questão” (BRASIL, 2008, p. iii). O programa propôs-se a buscar soluções para a violência “que envolve principalmente os jovens [...] na faixa etária entre 15 e 29 anos [...] com penas restritivas de liberdade, em risco imediato ou presumível e ainda aqueles jovens infratores que cumprem medidas socioeducativas” (BRASIL, 2008, p. iii – iv).

Seu objetivo geral é de “enfrentar a criminalidade e a violência, nas suas raízes sociais e culturais[,] e reduzir de forma significativa seus altos índices em territórios de descoesão social” (BRASIL, 2008, p. iv) através de “políticas específicas de prevenção à violência para os adolescentes em conflito com a lei, jovens presos, egressos do sistema prisional, oriundos do serviço militar e em situação de vulnerabilidade” (p. v). O elemento da “descoesão social” é agregado à problematização elaborada pelo Ministério da Justiça como produtora de violência, que tem seu efeito mensurado no “alto índice de homicídios e delitos de origem social (outros crimes violentos)” (p. iv)³⁰.

Traçando um paralelo com a análise de Marcia Anita Sprandel, em que a “pobreza é tratada como ‘problema técnico’, capaz de ser contornado com cálculos, focalizações e redistribuições orçamentárias” (SPRANDEL, 2004, p. 91), estendo a leitura desse modelo de pensamento “quantificador” para a violência. Pode-se ver por pesquisas, matérias de jornal e programas estatais, o recurso

³⁰ Para uma avaliação aprofundada do PRONASCI em Fortaleza, especialmente de um de seus programas, o Protejo, indico a leitura da dissertação de Lucileila de Sousa Cardoso, “Enfrentando a Violência com a Participação Juvenil: uma avaliação do PRONASCI em Fortaleza”, defendida em 2011 na UFC.

cada vez maior aos dados numéricos e quantificáveis, que permitem, inclusive, uma leitura de monitoramento e de avaliação de processos.

Divulgou-se que, com base nesses dados, deu-se a escolha de localidades como “territórios de paz”. A autora compreende que “em mais de cem anos de discursos intelectuais e políticos sobre o país, [...] os padrões explicativos do passado sobre nossos males remetem sobretudo à raça, doença, fome ou clima” (SPRANDEL, 2004, p. 91). Empreendendo uma genealogia da categoria “pobreza”, ela localiza que esta passa a ser considerada um problema nacional a ser enfrentado principalmente com a realização da *Campanha Ação contra a Fome, a Miséria e Pela Vida*, organizada por Herbert de Souza. A iniciativa foi, em grande medida, responsável por inserir a necessidade imediata da fome e da pobreza na pauta de movimentos sociais e governos.

Baseando-se no trabalho de Mary Poovey, que pensa a genealogia de categorias da modernidade³¹, Sprandel ressalta que é uma tendência a abordagem de problemas por meio de cálculos, estatísticas e redistribuições orçamentárias. Nesse sentido, em que medida seria possível esboçar também uma genealogia da categoria “violência” no Brasil? Pobreza e violência são, então, encaradas como problemas que podem ser conhecidos e mitigados através de análises e trabalho técnico.

Em publicações da UNESCO para orientar políticas públicas para juventudes no início dos anos 2000, a relação de “pobreza” e “violência” passou a ser vinculada à categoria de “vulnerabilidade social”. Na obra *Juventude, violência e vulnerabilidade social na América Latina: desafios para políticas públicas*, trata-se de percepções de violência direta, indireta e simbólica, fazendo referências a pesquisas acadêmicas. Os autores ressaltam que, embora a violência não esteja limitada a estratos sociais específicos, “levantamentos estatísticos demonstram que ela atinge com maior intensidade a grupos específicos como, por exemplo, os jovens do sexo masculino. Uma explicação está ligada à questão da vulnerabilidade social” (ABRAMOVAY et al, 2002, p. 28). A proposição é pensar vulnerabilidade social como “o resultado negativo da relação entre a disponibilidade dos recursos materiais ou simbólicos dos atores [...] e o acesso à

³¹ POOVEY, Mary. **A History of the Modern Fact: Problems of Knowledge in the Sciences of Wealth and Society**. Chicago: U Chicago P, 1998

estrutura de oportunidades [...] que proveem do Estado, do mercado e da sociedade” (ABRAMOVAY et al, 2002, p. 29). “Vulnerabilidade social” seria o enfoque para compreender a situação dos jovens de “camadas populares, e da sua relação com a violência”, ainda segundo os mesmos autores.

Nas periferias urbanas, as práticas culturais adquiriram uma missão de conotação “social”, atrelada a uma concepção de “cidadania”. A perspectiva da prevenção remete a ações que visam afastar crianças, adolescentes e jovens de situações e práticas de “vulnerabilidade social” e de envolvimento com violência. Se, antes, fala-se de *combate à violência*, agrega-se também a dimensão de *prevenção à violência*, que tem sido atrelada a práticas pedagógicas, atividades de formação em grupos. Atividades similares também passaram a ser propostas, conduzidas e analisadas por pesquisadores das Ciências Sociais, tal como a experiência de projeto no Grande Bom Jardim conduzida por Alves e Freitas (2008), reconhecendo a potência do ensino de práticas artístico-culturais para jovens em contextos de desigualdade social.

2.3. Polícia cidadã e “prevenção”

Dentre os problemas evidenciados no Brasil pelos textos institucionais do PRONASCI, constrói-se um enfoque ao “jovem que se encontra em situação infracional ou corre o risco de ser levado para o mundo do crime”. Para um “novo paradigma de segurança pública”, com “fortalecimento institucional do Estado para atuar preventivamente”, consideraram necessária “uma nova concepção de atuação policial com o objetivo de fortalecer os laços comunitários e criar condições para o acesso a políticas públicas sociais” (BRASIL, 2009, p. 2).

Agrega-se ao “ser polícia” uma dimensão “cidadã” através de (1) interações lúdicas e “culturais”, nas quais eles podem se aproximar de crianças e adolescentes; (2) formações em direitos humanos. Pela ludicidade do “cultural”, a imagem do policial recebe uma camada adicional de sentido pela tentativa de ser envolvida pela positividade, por interações que são construídas *com* crianças e jovens. Daí também a importância de ter apresentações desses projetos em eventos públicos da polícia.

Um evento do PRONASCI, realizado em 19 de agosto de 2011 no Centro Cultural Bom Jardim, mostrou-se um momento importante para

compreender tensões entre discurso e prática. Reuniram-se policiais militares, agentes da guarda municipal e representantes da Prefeitura e do Governo Estadual para discutir o PRONASCI na perspectiva da segurança pública no “território de paz” do Grande Bom Jardim.

Com atraso de 1 hora, diversos policiais estavam de pé, conversando, enquanto uma dúzia de homens e mulheres vestindo trajes de escritório conversavam, sentados. A abertura foi enfim conduzida com a apresentação de um grupo de dança e capoeira formado por jovens do bairro Granja Lisboa. Em seguida, foi a vez de um coral formado por crianças de um projeto coordenado por policiais nos bairros Conjunto Ceará e Granja Portugal. O grupo chamava-se “Turma do Ronda”, em referência ao programa Ronda do Quarteirão da Polícia Militar do Ceará.

Durante as apresentações, uma mãe filmou a apresentação de capoeira com o celular, e uma moça tirou diversas fotos da banda musical também com seu celular. As apresentações foram aplaudidas, e coube ao condutor do evento ressaltar o “trabalho cidadão e dedicado dos policiais” com as crianças e jovens participantes. Convidou, então, que policiais militares se dirigissem a uma sala para discussão com articuladores do grupo.

Segui para esse pequeno auditório também. À frente, posicionaram-se uma advogada, o coordenador de direitos humanos do Governo Estadual, o chefe do Batalhão de Polícia Comunitária, o articulista do PRONASCI José Erivan, um coronel, um major e um representante da Defesa Civil do Município – depois chegaram três pessoas atrasadas, compondo uma mesa de dez pessoas. Cada um desses fez um breve fala de abertura, e outros representantes também pediram a palavra.

O chefe do Batalhão de Polícia Comunitária ressaltou o trabalho realizado, “estreitando laços com a comunidade”³², pois “a prevenção que é a [verdadeira] arma”. “O Ronda [do Quarteirão] é responsável por uma parcela” da “missão de preservação da vida”. Também enfatizou que “não adianta pegar um bandido e bater nele”.

Um comandante falou das dificuldades do trabalho, pois o tráfico “pega o cara pelo sentimento moral do medo, pela insegurança dele”. O “traficante dá

³² Anotações das falas, feitas em tempo real durante a reunião.

dinheiro, tem mulher, tem carro...”. O secretário de Direitos Humanos da Prefeitura Municipal falou que “há uma diferença entre o sentimento de insegurança e a realidade de insegurança”, e defendeu que a relação direitos humanos e polícia “se vê na prática”, que “não há fórmula de fora”.

Antes do fim das falas, alguns policiais e guardas municipais se levantaram e saíram da sala. Alguns retornaram, outros ficaram conversando ou discutindo do lado de fora. Após as falas, abriu-se para uma conversa com policiais e guardas presentes.

Um policial falou dos desafios de trabalhar “numa comunidade carente destas, que não é favela não, é comunidade carente, que a gente vê que faltam coisas”, engajando numa visão positivada da palavra comunidade. Concluiu sua fala vangloriando uma “nova mentalidade da polícia”, e que era preciso “tentar mudar a visão histórica da polícia”.

Um jovem PM criticou a atuação dos representantes do Poder Executivo e da imprensa, que expõem os erros e se pautam pelos índices de criminalidade: “Se todas as reclamações da sociedade e da mídia recaem sobre o policial, ele está sob pressão”.

O PM que estava em pé próximo a mim aproveitou o momento para criticar algumas posições sobre o trabalho da “nova polícia”, que para ele eram menos eficazes: “Não existe isso. Não tem como diminuir índice de criminalidade sem as abordagens! Não tem como”. O jovem PM voltou a falar: “Estamos na berlinda, sofrendo no dia a dia nas ruas com essa pressão social”.

Entre discurso e prática, a constituição de uma “polícia cidadã” mostrou-se assim, pelos próprios policiais, como um processo tenso e frágil. Esteva envolta em contradições, entre as práticas assentadas em anos de formação prévia que ensinam abordagem, critérios de suspeição e imposição de autoridade, e, em tempos recentes, as críticas e o crescimento da perspectiva dos direitos humanos³³.

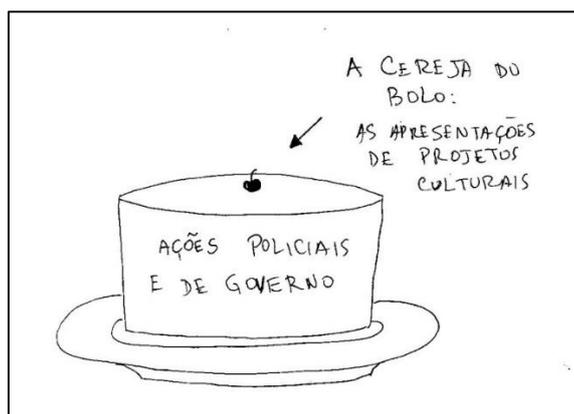
Em fevereiro de 2012, em conversa com um coordenador de projetos do bairro, perguntei como ele pensava a relação entre os projetos culturais e o

³³ Teresa Caldeira (2003) analisou as tensões entre essas perspectivas em São Paulo nas décadas de 1980 e 1990, que variavam de acordo com os governos eleitos.

PRONASCI. A sua perspectiva remontava a outro momento do programa, pois havia sido facilitador no projeto *Trilhos Urbanos*, em 2010, em turmas de teatro.

Considerava o programa um avanço, por pensar segurança pública como “prevenção” e buscar a formação de uma polícia cidadã. Todavia ressaltou que a polícia ainda era o foco da segurança pública, fato que ele havia questionado durante um evento do PRONASCI. Para ele, os projetos não trazem mudanças imediatas em números, mas têm uma importância local, e questionou os eventos do programa: “Os projetos culturais são chamados para a abertura dos eventos, como se fossem a cereja do bolo. Um comandante respondeu isso [certa vez], que o investimento em polícia era o bolo, e os projetos culturais eram a cereja, a decoração” (FIGURA 4):

Figura 4 – “A cereja do bolo”, com diferentes proporções entre bolo e cereja, ou seja, de ações policiais e de governo e as apresentações de projetos culturais



Fonte: Desenvolvida pelo autor (2014)

Tal como no evento da polícia relatado acima, os projetos são chamados para “decorar” os eventos, como vitrine? Para a polícia, apresentar crianças e jovens tocando instrumentos musicais e cantando seria um adorno?

O PRONASCI trabalhou com a meta de reduzir a taxa de 29 homicídios por 100 mil habitantes – de 2007 – para 12 homicídios por 100 mil habitantes, num período de quatro anos, até 2011. Para alcançar a meta, o PRONASCI investiu mais de seis bilhões de reais em segurança pública no período.

Segundo levantamento de Silvério e Medeiros (2011, p. 6), comparando os dados de janeiro a julho de 2011,

[...] com os de igual período de 2010, todos os crimes mais recorrentes tiveram suas estatísticas diminuídas. Em 2010, ocorreram 73 homicídios,

320 lesões corporais, 900 roubos a pessoas, 68 roubos a residências. Neste ano, foram 64 homicídios, 310 lesões corporais, 800 roubos a pessoas e 40 roubos.

As autoras afirmam que essa diminuição representava 17% das ocorrências no Grande Bom Jardim no período inicial de execução do PRONASCI, o que era bastante perto da meta de redução de 20%³⁴.

O Governo do Estado do Ceará foi acusado³⁵, em 2012, por um professor do Laboratório de Estudos da Violência (LEV) da Universidade Federal do Ceará, de não disponibilizar os dados completos de latrocínio e mortes indeterminadas para a formulação dos dados da violência no estado. As estatísticas estariam sendo maquiadas para o Ceará parecer mais exitoso no “combate à violência”?

No final de dezembro de 2013, os jornalistas da editoria de polícia do jornal Diário do Nordeste fizeram um levantamento dos casos de homicídio nos registros das coordenadorias de Medicina Legal (COMEL) e Integrada de Operações de Segurança (CIOPS), afirmando:

Contudo, mesmo diante da melhoria na estrutura da Polícia Civil (delegacia) e o incremento das operações de rua (feitas pela PM), os assassinatos ainda pairam como um fantasma que insiste em abalar a tranquilidade do Grande Bom Jardim, na zona Sul da cidade.

Com o encerramento do PRONASCI, é incerto considerar o estado dessa “nova polícia” que se almejou construir, tampouco esse é o enfoque desta pesquisa. O intuito é compreender as dinâmicas dos projetos culturais nessa interface com os discursos de segurança pública e prevenção à cidadania, que financiam experiências culturais para jovens. Esse é o tema da próxima seção.

2.4. Jovem ‘certo’ ou jovem ‘errado’ para morrer?

Na sexta-feira, 23 de outubro de 2009, as histórias de Danilo e Alex, jovens de 20 anos e moradores do bairro Canindezinho, cruzaram-se até alcançar

³⁴ No Brasil, os dados estatísticos referentes à apreensão de armas e de entorpecentes, furto, homicídio, latrocínio, lesão corporal e roubo são oficialmente registrados pelos governos estaduais. No Ceará, o órgão responsável é a Secretaria de Segurança Pública e Defesa Social (SSPDS), que registra as ocorrências da Coordenadoria Integrada de Operações de Segurança (CIOPS) em tabelas de dados numéricos registrados por bairro e por município.

³⁵ As informações foram divulgadas pelo pesquisador Leonardo Sá no programa Primeiro, da TV Jangadeiro, e reproduzidas no blog Política com K (DINIZ, 2012).

um ponto final comum de morte no leito de um hospital. Por terem estatura semelhante e pele de cor parda, podem ter sido confundidos.

A matéria “Polícia apura ‘erro de execução’”³⁶, publicada pelo jornal Diário do Nordeste em 30 de outubro de 2009, conta que Alex – conhecido como Alex ‘Terror’ – participara de um assalto a ônibus com mais dois homens em Fortaleza, durante a manhã do dia 23. Um policial estava no ônibus como passageiro e reagiu; trocou tiros com os assaltantes e foi baleado.

Horas depois, na Rua Icapuí, no bairro Canindezinho, Danilo caminhava para casa após ter passado a manhã em atividades da União de Moradores do Bairro Canindezinho (UMBC). Era hora de almoço, e a rua estava vazia. Danilo foi surpreendido por homens armados, vestidos em roupas comuns, que o cercaram e alvejaram com sete tiros. Uma pessoa que estava dentro de sua casa no momento dos tiros testemunhou a cena seguinte e afirma ter escutado um dos homens dizer que Danilo, caído no chão, *não era ele, não era o cara*. Danilo foi levado ao hospital de um bairro próximo, a Parangaba.

À tarde, Alex ‘Terror’ e seus companheiros foram encontrados e encurralados por policiais no Parque Jari, no município vizinho de Maracanaú, que faz limite com o Canindezinho. Tiros foram disparados dos dois lados, e Alex ‘Terror’, ferido e rendido, foi conduzido ao mesmo hospital da Parangaba, mas não resistiu e chegou ao local morto. Pouco depois, Danilo também morreu.

Quando Jane se refere a Danilo, demonstra grande lamento: “Era um menino bom! Ele sempre ajudava nas atividades da UMBC”. No Espaço Cultural da UMBC foi feita uma homenagem ao rapaz (FIGURA 5):

Figura 5 - Homenagem a Danilo nas paredes internas do Espaço Cultural da UMBC: “Mais uma vida jovem vítima da crueldade de assassinos”

³⁶ URL de acesso: <http://diariodonordeste.verdesmares.com.br/cadernos/policia/policia-apura-erro-de-execucao-1.540187>



Fonte: Fotos tiradas pelo autor (2014)

Até hoje, os familiares de Danilo não receberam as conclusões da investigação policial, embora, para eles e outros moradores, a morte do jovem teve motivo: foi uma morte “por engano”, um “erro de execução” por parte de homens armados que buscavam vingar o policial baleado por Alex Terror.

No dia 29 de outubro de 2009, foi organizada uma caminhada com cerca de 40 pessoas, que percorreram ruas do bairro vestidas com camisas de cores preta ou branca. Nessa espécie de cortejo fúnebre de protesto, seguravam fotografias de Danilo e cartazes e faixas que diziam “Basta! Não aguentamos mais. UMBC pede paz! Parem de matar nossa juventude!”, “Chega de extermínio, queremos viver nossa juventude!” e “Quantos ainda vão morrer? Vai morrer o 'jovem certo' ou o 'jovem errado'?”³⁷.

Em Fortaleza, essa é uma entre outras tantas histórias de mortes da juventude, que compõem o que se convencionou chamar, entre movimentos sociais, coletivos juvenis e organizações não-governamentais, de “extermínio da juventude”, um fenômeno também presente em outras capitais do país e que em anos recentes governos também têm começado a reconhecer, como se pode inferir pela criação do Programa Juventude Viva em 2013 pelo Governo Federal, dedicado exclusivamente a essa temática.

³⁷ Por meio de fotografias da caminhada Manifesto pela Paz, realizada em homenagem a Danilo, pude conhecer as mensagens usadas em cartazes pelos moradores. As fotografias estão publicadas no post “Cai mais um gigante! Éramos Felizes e nem Sabíamos!”, escrito por uma autora identificada como Cida no blog “Eu me reconstruo no cotidiano”, e pode ser acessado através desta URL: <http://cidaprincipa.blogspot.com.br/2009/10/cai-mais-um-gigante.html>

Por outro lado, há uma tensão que se pode atribuir ao aumento³⁸ no número de crimes cometidos por adolescentes (idade inferior a 18 anos), que recebe grande apoio e provoca discussões acerca do Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA) para a redução da maioridade penal.

Neste caso, em especial, apesar das diferenciações apontadas na matéria de jornal entre os dois jovens – Danilo é “arte-educador e jovem liderança comunitária” e Alex Terror é “acusado de participar de um assalto” e “o verdadeiro alvo” – os dois jovens são aproximados por suas semelhanças físicas. Recoloca-se, então, a questão dos moradores, “Vai morrer o ‘jovem certo’ ou o ‘jovem errado’?”, que suscita diversas outras, especialmente relacionadas à temática de direitos humanos e de valor atribuído à vida e à pessoa, afinal um jovem assaltante valeria menos que um jovem arte-educador e liderança comunitária? Há um valor em si na vida, que atribui valor igual a todos, ou as diferenciações de origem, renda e práticas sociais se impõem para colocar distinções?

As semelhanças entre Danilo e Alex ‘Terror’ remetem a dois jovens da literatura francesa do século XIX. O livro “João que chora e João que ri”, escrito por Condessa de Ségur e publicado originalmente em 1865 é uma de diversas obras destinadas ao público infanto-juvenil com intenções de influenciar práticas de civilidade e virtude. A história narra o trajeto dos primos João e Joãozinho, de mesma idade e aparência semelhante, por uma estrada que os levará a Paris em busca de trabalho. No caminho, na medida em que conhecem pessoas e enfrentam percalços, João e Joãozinho exibem comportamento e reações contrastantes, que são evidenciados pelo uso de adjetivos. Enquanto João demonstra coragem, compaixão, solidariedade, além de ser prestativo e trabalhador, Joãozinho demonstra medo, egoísmo, preguiça e vontade de tirar vantagem da disposição das pessoas.

As diferenças exacerbadas entre João e Joãozinho desencadeiam em destinos opostos: um se torna exemplo de homem bem-sucedido, enquanto o outro parece desaparecer em ruína. De tal maneira, as suas trajetórias fictícias

³⁸ LEITÃO, Thais. Aumento do número de jovens envolvidos em crimes justifica redução da maioridade penal, defende promotor. Agência Brasil, 22 de abril de 2013. Disponível em: <<http://agenciabrasil.ebc.com.br/noticia/2013-04-22/aumento-do-numero-de-jovens-envolvidos-em-crimes-justifica-reducao-da-maioridade-penal-defende-promot>> Acesso em 20 de agosto de 2013.

simplificadas tornaram-se narrativa pedagógica para a educação moral de crianças e adolescentes.

Ao longo desta pesquisa, em debates com colegas da universidade, pude perceber a carga negativa que ronda a palavra *moral*. Mais de uma vez fui questionado quanto ao motivo de transitar nessa discussão, em geral compreendida como negativa e opressora das vontades e desejos individuais. Embora apresente contornos de maldita, a noção de moral tem sido retomada nas últimas décadas, com uma crescente referência à *moralidade* e/ou à *moral* como um campo de estudo, assim como *ética*, o que também tem ocorrido no Brasil³⁹.

Em termos práticos, pude encontrar maior frequência na menção a Friedrich Nietzsche e a Michel Foucault. Nietzsche (2011) compreende moral como opressora da vitalidade do sujeito, uma vez que o autor compreende moral como a moral *religiosa* da tradição de valores judaico-cristãos, que implicam em sacrifício pessoal por uma ordem coletiva, o que reduziria a potência do sujeito. Sua proposta, pelo contrário, seria seguir o estilo de vida dos caçadores e dos aristocratas como modos de vida mais libertadores, no desenvolvimento da total potência de ser. Apesar da pertinência da crítica, tais modos de vida, contudo, têm uma sustentação hierárquica, baseados no uso da força para manutenção de privilégios, uma vez que são sustentados pelo trabalho e esforço de outros.

Foucault, em “História da Sexualidade 2 – O uso dos prazeres” analisa a moral do prazer sexual, como formas e dispositivos de normatização das práticas e do prazer sexual. Essa crítica, complementada com a noção de cuidado de si (FOUCAULT, 2004), reitera uma perspectiva de ética do sujeito, liberadora do indivíduo às forças externas. Ambos criticam as engrenagens de “verdade” e restrição, e postulam horizontes de liberdade, sem a moral.

³⁹ Nos anos anteriores ao 34º Encontro Anual da ANPOCS, de 2010, as palavras “moral” e “moralidade” não apareciam nos títulos de Grupo de Trabalho/Sessão de Trabalho do encontro. Na edição 34ª, foi realizada a Sessão de Trabalho 32 – Sociologia e Antropologia da Moral. Em 2011 e em 2012, no 35º e no 36º encontros, foram realizados o Grupo de Trabalho 31 – Saúde, emoção e moral e o Grupo de Trabalho 34 – Sociologia e Antropologia da Moral. Em 2013, no 37º encontro, o número foi maior: ST12 - Instituições judiciais, política e moralidades na democracia; ST30 - Sociologia e antropologia da moral; ST38 - Vitimização: políticas de moralidade e gramáticas emocionais; e as sessões de pós-graduação SPG07 - Sociologia e antropologia da moral; SPG16 - Dilemas éticos e dificuldades operacionais: como etnografar práticas e pensamentos moralmente condenáveis?. Esse interesse também tem sido visto nas disciplinas ofertadas no país: em 2011, foi ofertada “Conflitos sociais e regimes morais”, pelos professores Cesar Barreira e Leonardo Sá, no PPGS/UFC; em 2013, foi ofertada “Antropologia das moralidades”, pelo professor John Comerford, no Museu Nacional; e também em 2013 foi ofertada “Sociologia da moral”, pela professora Geísa Mattos, na graduação em Ciências Sociais da UFC.

Nas Ciências Sociais, Émile Durkheim desenvolve outro olhar para a moral, mais ambivalente, por reconhecer a dupla face da moral – entre constrangimento para com regras impostas e uma satisfação por seguir essas regras enquanto força que impulsiona, que dá sentido e satisfação, que traz o bem-estar do acolhimento entre iguais:

Nada é mais falso do que este antagonismo, que muito frequentemente se quis estabelecer entre a autoridade da norma e a liberdade do indivíduo. Muito pelo contrário, a liberdade (referimo-nos à liberdade justa, á que a sociedade tem o dever de fazer respeitar) é ela própria o produto de uma regulamentação. Não posso ser livre senão na medida em que outrem é impedido de beneficiar da superioridade física, económica ou outra de que dispõe, para sujeitar a minha liberdade, e a norma social, só ela, pode tornar-se obstáculo. (DURKHEIM, 1989, pp. 9-10)

Nos seus escritos de Sociologia e de Pedagogia, o autor demonstrou habilidade em abordar a educação (DURKHEIM, 2008), as taxas de suicídio (DURKHEIM, 2005), assim como a anomia, a solidariedade mecânica e a solidariedade orgânica (DURKHEIM, 1989), sempre na perspectiva de abordar a moral como constitutiva e transversal da vida em sociedade.

Didier Fassin (2012) é dos autores empenhados em atualizar a discussão, fazendo Weber e Durkheim dialogar. Ele define a antropologia moral – aqui usada como adjetivo, conforme o autor defende – da seguinte maneira:

Antropologia moral lida com “como” questões morais são postas e direcionadas ou, simetricamente, como questões não-morais são rephraseadas como morais. Ela explora as categorias morais através das quais nós apreendemos o mundo e identifica comunidades morais que nós construímos, examina a significação moral da ação e o trabalho moral de agentes, analisa questões e debates morais a nível individual ou coletivo. Ela se preocupa com a criação de vocabulários morais, a circulação de valores morais, a produção de sujeitos morais e a regulação da sociedade através de conjunções morais. O objeto da antropologia moral é o fazer moral do mundo. (FASSIN, 2012, p. 4, tradução do autor⁴⁰)

Dessa forma, considerando a *construção* moral do mundo, a atenção está voltada à criação de vocabulários morais, à circulação de valores morais e à produção de sujeitos morais, na trilha do autor. Valores e referências morais se

⁴⁰ Tradução a partir do original: “Moral anthropology deals with how moral questions are posed and addressed or, symmetrically, how nonmoral questions are rephrased as moral. It explores the moral categories via which we apprehend the world and identifies the moral communities that we construe, examines the moral signification of action and the moral labor of agents, analyzes moral issues and moral debates at an individual or collective level. It concerns the creation of moral vocabularies, the circulation of moral values, the production of moral subjects and the regulation of society through moral injunctions. The object of a moral anthropology is the moral making of the world”.

impõem na temática juventude–violência, especialmente pelo viés de intervenção estatal, familiar e comunitária, de criação e imposição de fronteiras nos binômios certo – errado, bom – mau, além de todo o feixe de possibilidades intermediárias e ambíguas. As palavras usadas forjam, íntima e concomitantemente, as ações do governo, da polícia e dos proponentes de projetos.

Michael Lambek (2010) também procura renovar a discussão. Os autores têm semelhanças em suas perspectivas ao considerarem níveis individuais e coletivos da moral, bem como a tensão e a ambivalência do valor coletivo e sua prática. Ambos (FASSIN, 2012, p. 4) já usaram as noções de moral e ética como intercambiáveis, mas têm predileções diferentes: Fassin privilegia “moral” e Lambek segue uma trilha de origem mais antiga, com a noção de ética em Aristóteles. Em busca de etnografar a moral, Lambek (2010) defende o estudo da ética na compreensão de “a melhor conduta em ação”, ou *virtude* na perspectiva do interlocutor. O autor propõe o estudo da “ética ordinária”, aproximando-se, também dos jogos de linguagem da “linguagem ordinária”.

É nessa conjunção de autores, que fazem dialogar palavra, valor e ação, na relação indivíduo e coletivo, que adentro o campo de pesquisa para pensar os projetos culturais para jovens em periferias.

2.5. As juventudes de periferias por meio de números

Por sua semelhança de local de origem, idade e cor de pele, Danilo e Alex ‘Terror’ poderiam ser vistos, em analogia, como o João e o Joãozinho. As diferenciações se dão em termos de moral, mobilizando valores compartilhados e valores contrastantes.

Em termos cotidianos, esses atributos de diferenciação desempenham valores fortes e influentes. Estão intimamente atrelados a valores que pulsam no país, especialmente em face à violência e à criminalidade, que foram alçadas à condição de problemas sociais mais graves do Brasil. Por conta disso, acionam movimentos da sociedade civil e políticas de segurança pública, assim como

instigam a produção acadêmica⁴¹ com pesquisas de base qualitativa e quantitativa, que contribuem para o conhecimento da problemática.

Programas de governo, políticas públicas e iniciativas da sociedade civil organizada buscam desenvolver intervenções que diminuam as ocorrências de violência física e de criminalidade violenta, compreendidas como “relações conflituosas, roubo, furto, lesão corporal e mortes violentas, como os homicídios” (MOTA BRASIL et al, 2010, p. 04).

Segundo o Mapa da Violência 2013, “[...] os homicídios são hoje a principal causa de morte de jovens de 15 a 24 anos no Brasil e atingem especialmente jovens negros do sexo masculino, moradores das periferias e áreas metropolitanas dos centros urbanos” (WAISELFISZ, 2013, p. 09). Ainda segundo o Mapa, fazendo referência a dados do Sistema de Informações sobre Mortalidade (SIM) do Ministério da Saúde, morreram em 2011 por homicídio no Brasil 52.198 pessoas, das quais 27.471 (52,63%) eram jovens de 15 a 24 anos - destes, 71,44% eram negros (considerados aqui como pretos e pardos, na concepção do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística) e 93,03% eram do sexo masculino (WAISELFISZ, 2013).

Atualmente as juventudes têm lugar de destaque na produção acadêmica, com a criação de grupos de pesquisa⁴² e grupos de trabalho (GTs) em eventos especializados. Essa tendência de estudo das juventudes está atrelada, também, aos investimentos maciços em políticas públicas de juventude e programas ligados à educação de nível universitário. O Governo Federal, principalmente desde a primeira gestão do presidente Luís Inácio Lula da Silva (2003-2010), tem investido na formação educacional da juventude com o Programa Universidade para Todos (ProUni), a expansão dos Institutos Federais de educação e o Programa Ciência Sem Fronteiras (CsF), além do incentivo às ações afirmativas sociais e raciais em exames de ingresso às universidades.

⁴¹ O Núcleo de Estudos da Cidadania, Conflito e Violência Urbana (NECVU), da Universidade Federal do Rio de Janeiro, o Laboratório de Estudos da Violência (LEV), da Universidade Federal do Ceará, o Núcleo de Estudos da Violência (NEV), da Universidade de São Paulo são alguns dos centros nacionais de referência na temática.

⁴² Destacamos a sessão de trabalho Sociologia da Adolescência e da Juventude no encontro da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais (ANPOCS); o Observatório Jovem (Universidade Federal Fluminense), o Laboratório das Juventudes e o evento Colóquio Diálogos Juvenis (ambos da Universidade Federal do Ceará).

A juventude se tornou, pelo discurso estatal brasileiro, mais uma faixa etária entrecortada na vida, depois da infância (de 0 a 12 anos) e da adolescência (de 12 a 18 anos), pela criação do Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA), de 1990, e depois da velhice/“terceira idade”, que o Estatuto do Idoso, de 2003, reconhece na idade igual ou superior a 60 anos.

Até recentemente, a faixa etária da juventude considerada pelas administrações públicas era de 15 a 24 anos de idade⁴³, conforme orientação da Organização Internacional da Juventude (OIJ). Desde 2013, com a aprovação do Estatuto da Juventude, amplia-se para 15 a 29 anos.

Como discutiu Pierre Bourdieu (2003) em entrevista, portanto, a “juventude” não é uma fase de vida delimitada meramente por um aspecto biológico; trata-se de uma palavra cuja semântica é negociada em cada tempo e espaço. Desse modo, as fases de vida e as faixas etárias são construções dinâmicas. As fases da vida são “resultado de dinâmicas sociais mutantes e de constantes (re)invenções culturais”, como aponta a antropóloga Regina Novaes (2008, p. 3), permeadas por uma diversidade de mitos sobre *ser jovem*, que têm ressonância a cada momento histórico.

Tais redefinições são expressivas de negociações em meio a embates, perpassadas no Brasil por questões referentes ao mercado de trabalho e ao direito à meia-entrada em eventos. Se, por um lado, as faixas etárias são construídas em referência à perspectiva adultocêntrica, por outro, visam diminuir o fosso de direitos e deveres entre as fases da vida. Ademais, para o discurso estatal, a delimitação de faixa etária é importante para especificar público-alvo de políticas públicas e favorecer metas, monitoramento e avaliação de programas.

Os modos de simbolizar a vida e seus momentos são, também, permeados na juventude por práticas compartilhadas, que o sociólogo português José Machado Pais chama de “culturas juvenis”. Para ele, há uma relação frequentemente descompassada entre as performances juvenis e o modo como as políticas de juventude são concebidas, uma vez que:

[...] tendem a *standardizar* as transições dos jovens para a vida adulta – definindo escolaridades mínimas, circuitos escolares, formação profissional, políticas de emprego, mas os jovens tendem a autonomizar as suas vidas através de “buscas autónomas” de trajectórias que nem

⁴³ O PRONASCI adotou a faixa etária de 15 a 24 anos, antes da consolidação do Estatuto.

sempre se encaixam nas políticas prescritivas que tendem a estandardizar as transições. (PAIS, 2001, p. 8)

A faixa estandardizada também contribui para “construir” a juventude, já que especifica a abrangência das políticas realizadas e dá pistas para a percepção do que é *ser jovem*.

As posições sociais, as culturas juvenis, as etnias, as crenças religiosas, entre outros atravessamentos da vida que constituem as trajetórias, fazem-nos falar de *juventudes*, no plural. Nesta pesquisa, os projetos culturais para jovens têm uma vinculação simbólica e espacial demarcada – falamos, aqui, de jovens moradores de periferias urbanas.

As periferias urbanas são repetidamente narradas sob o signo das ausências – habitação e infraestrutura precárias, mobilidade urbana limitada, renda baixa, entre outros elementos. As juventudes de periferia crescem na fricção com essas qualificações espaciais, que orientam seus modos de navegação social pela cidade e suas trajetórias de vida.

A respeito das juventudes que moram em bairros “de periferia”, o sociólogo Diogo Fontenele (2013) não se refere necessariamente a espaços geográficos distantes do centro da cidade, mas, sim, de espaços *socialmente* periféricos, uma vez que seus moradores habitam as *periferias da vida*, “no sentido de sofrerem formas distintas de exclusão, de destituição de direitos. Tenho clareza de que tais exclusões e destituições dão-se de diferentes formas, levando-me a designar juventudes pobres, no plural” (FONTENELE, 2013, p. 36).

A reflexão, contudo, não deve vir para reificar exclusões, atribuindo um vazio pressuposto aos pesquisados; pelo contrário, deve contribuir para a problematização. Tal crítica está presente na pesquisa de Octávia Danziato (1998) sobre a prática social de organizações não-governamentais com adolescentes no estado do Ceará. A autora constata que pessoas e grupos propõem projetos, oficinas e atividades para jovens “de periferia” tendo como base suas motivações morais e civilizatórias, visando preencher uma falta que estes atribuem aos “outros”.

Embora a noção de “periferias da vida” (FONTENELE, 2013) seja fértil, é importante não tomá-la para atribuir uma falta aos jovens moradores de periferias. Compreendê-los apenas sob o signo da falta parece lhes “projetar uma

ignorância absoluta”, como alertou Paulo Freire (1980) para o risco de se praticar a ideologia da opressão. Minha entrada no Grande Bom Jardim por meio do projeto FIB possibilitou ver de perto, junto aos jovens estudantes da escola CAIC que participavam do projeto, que quase todos possuíam celulares, e muitos com modelos novos e *smartphones*. Há uma diversidade de modos de ser jovem e, nas periferias, as faltas que enfrentam em seus cotidianos não são uniformes, perpassando diversos âmbitos.

A antropóloga Regina Novaes (2006) compreende que, no seio dos projetos voltados especificamente para jovens moradores de periferias, muitos constituíram suas trajetórias de vida. Há jovens que formam suas subjetividades e modos de convívio social por meio de sua participação em projetos.

Embora tomemos como dado que os “projetos culturais” apresentam uma proposta de alguma maneira educacional e formativa, atravessada por valores morais, que se poderia chamar de *pedagógica*, a pesquisa não foi iniciada com a adoção de perspectiva pré-concebida de educação ou pedagogia. Considerou-se mais relevante e enriquecedor para a pesquisa construir uma interpretação *durante* a pesquisa, com base na vivência e no acompanhamento dos “projetos culturais” pesquisados.

A seguir, no capítulo três, adentraremos o cotidiano de pesquisa junto aos cinco microprojetos culturais, aprofundando suas temáticas, as moralidades em jogo e as pedagogias que deram corpo a essas experiências entre proponentes e participantes.

3. O COTIDIANO DOS PROJETOS CULTURAIS PARA JOVENS

Ao abrir a Primeira Porta, segui pelos caminhos de cinco projetos premiados pelo edital *Mais Cultura de Apoio a Microprojetos para os Territórios de Paz* no Grande Bom Jardim. Essa experiência e as questões que desencadeiam são apresentadas neste capítulo.

Os dados trazidos aqui foram construídos a partir do acompanhamento dos projetos em observação participante. “Normalmente, os sociólogos usam este método quando estão especialmente interessados em compreender uma organização específica ou um problema substantivo, em vez de demonstrar relações entre variáveis abstratamente definidas” (BECKER, 1994, p. 48). Para o autor, trata-se da “participação na vida cotidiana do grupo ou organização que estuda. Ele observa as pessoas que está estudando para ver as situações com que se deparam normalmente e como se comportam diante delas” (BECKER, 1994, p. 47).

Essa técnica de observação foi complementada com a manutenção de um arquivo intelectual (MILLS, 2009), um diário de campo, como forma de exercer e instigar o olhar etnográfico no espaço urbano, procurando enfatizar os usuários “em suas múltiplas redes, formas de sociabilidade, estilos de vida, deslocamentos, conflitos etc [...]” (MAGNANI, 2002, p. 15), conforme dito anteriormente. Essa perspectiva foi decisiva para os desdobramentos desta pesquisa. Foram realizadas conversas informais com os participantes, entrevistas semiestruturadas com os responsáveis por quatro dos cinco projetos e a participação nas práticas dos projetos – tocando violão ou o instrumento musical cowbell, ou tirando foto e gravando em vídeo.

A seguir, apresento o edital que premiou os projetos, a visita ao Comitê de Articulação Local do Território de Paz – coordenação responsável por monitorar projetos e organizar atividades do PRONASCI –, e sigo para apresentar os projetos tal como os conheci, pontuando elementos que me pareceram pertinentes a partir de minha proposta de pesquisa, numa descrição que é necessariamente interpretação, como ressaltou Roberto Cardoso de Oliveira (1995) ao discutir as tensões entre o “estar lá” e o “estar aqui” da pesquisa em

Antropologia. Descrever|interpretar⁴⁴, portanto, são tomadas nesta pesquisa como o mesmo processo. Quando os verbos descrever e interpretar forem usados, será em referência a esta relação apresentada.

3.1. Edital e as regras para candidatura de projetos

O edital *Mais Cultura de Apoio a Microprojetos para os Territórios de Paz* foi lançado nacionalmente no segundo semestre de 2010, como parceria do Ministério da Justiça com o Ministério da Cultura (MinC), para a inscrição de “projetos sócio-culturais” por moradores dos “territórios de paz” – chamados de *proponentes* –, que competiriam por um prêmio em dinheiro para a realização da proposta de intervenção. O objetivo do edital era o “foment[ar] e incentiv[ar] artistas, grupos artísticos independentes, grupos étnicos de tradição cultural e pequenos produtores culturais nos bairros definidos como territórios de Paz pelo PRONASCI”, tal como pode ser lido no texto do edital.

Os “projetos sócio-culturais” são definidos de maneira indireta, com a apresentação de doze modalidades possíveis de ação: artes visuais, artes cênicas, música, literatura, audiovisual, artesanato, cultura afro-brasileira, cultura popular, cultura indígena, design, moda e artes integradas. Cada modalidade abrangeu diversas atividades e práticas, tais como produção, exibição, formação, pesquisa, aquisição de materiais, espetáculos, entre outras. Além das modalidades frequentemente reconhecidas como artes – artes visuais e cênicas, música, literatura e audiovisual –, o edital contemplou, ainda, artesanato, cultura afro-brasileira, cultura popular e cultura indígena, que aludem a práticas de “cultura brasileira”, e as artes em interseção com o mercado, como o design e a moda. De forma a contemplar ainda mais possibilidades de ação, o edital apresentou a modalidade *Artes integradas*, definida da seguinte forma: “abrangerá ações que não se enquadrem nas áreas anteriores ou que contemplem mais de uma área artística na mesma proposta”.

⁴⁴ Aqui proponho o uso da barra vertical (|) porque sinaliza um “e” – descrever e interpretar –, seguindo o argumento da professora Deisimer Gorczewski de privilegiar esse sinal gráfico ao invés da barra ou “slash” (/), que sinalizaria um “ou” (um ou outro).

Configurando-se como uma concepção ampliada da cultura, o edital não impôs limitações na forma; pelo contrário, possibilitou o uso de diversas mídias e suportes, e ações diversificadas.

O edital instaurou uma competição entre as propostas inscritas, orientada por critérios especificados de seleção. Frequentemente, os critérios correspondem a diferentes pontuações, que distribuem o peso valorativo que os organizadores do edital atribuem a cada critério na avaliação geral das propostas. Neste edital, os microprojetos inscritos foram avaliados segundo seis critérios, que são especificados a seguir, com suas respectivas pontuações:

- a) Desenvolvimento de práticas e ações artístico-culturais voltadas para jovens de 15 a 29 anos (01 a 04 pontos);
- b) Valorização das experiências culturais locais (01 a 04 pontos);
- c) Expressividade artística (01 a 04 pontos);
- d) Residência do proponente nos próprios Territórios de Paz a serem beneficiados (critério de classificação/desclassificação);
- e) Desenvolvimento de práticas e ações artístico-culturais voltadas para a prevenção da violência e a promoção da cultura de paz (01 a 04 pontos);
- f) Orçamento e cronograma compatíveis (01 a 04 pontos).

Cinco critérios (a, b, c, e, f) foram avaliados com uma margem de pontuação entre 01 a 04, e um critério foi especificado como obrigatório para classificação/desclassificação (d). O aspecto f) é de análise técnica, para que a proposta tenha gastos dentro do valor máximo previsto. O aspecto d) visa limitar os proponentes de microprojetos a moradores dos “territórios”, com comprovação de residência, o que pode ser compreendido como uma maneira de valorizar a experiência de pessoas que já conhecem a “realidade” local. Os aspectos a), b), c) e e) compõem o entrelaçamento das temáticas: práticas e ações artístico-culturais voltadas para jovens de 15 a 29 anos, valorização de experiências culturais locais, expressividade artística e um objetivo de prevenção da violência e a promoção da cultura de paz.

A faixa etária estipulada atendia à determinação do Governo Federal sobre juventude, conforme apresentamos anteriormente, e deveria orientar a inscrição de jovens. Como veremos à frente, na prática alguns microprojetos “flexibilizaram” esse critério, aceitando participação de pessoas interessadas que tinham idade inferior e superior à faixa etária governamental de juventude. Com base no aspecto b), haveria uma expectativa de prática cultural “autenticamente” local? Práticas diferentes, como funk e samba, ou skate e futebol, seriam

valorizadas da mesma maneira? E ainda, de que modo os jurados avaliaram esse critério em propostas de lugares tão distintos, espalhados pelo Brasil? O que se compreende por *expressividade* artística, tal como especificado no critério c), e de que modo propostas diferentes seriam avaliadas nesse quesito?

Por fim, o critério e) parece resumir o objetivo do edital, com o direcionamento das “práticas e ações artístico-culturais” como *metodologia*, como *um meio para* instaurar processos de “prevenção da violência e a promoção da cultura de paz”. Tais conceitos não são definidos no edital, que parece falar para quem já apreendeu e opera com esses códigos nessas localidades denominadas “territórios de paz”. Isso pôde ser evidenciado no Grande Bom Jardim, segundo os proponentes dos microprojetos pesquisados, onde o Centro Cultural Bom Jardim atuou como ponto de difusão do edital à época das inscrições. No local foi também realizada uma sessão de orientações para a escrita das propostas.

É provável que esse incentivo adicional tenha sido o motivo que permitiu que o “Território” de Fortaleza tenha sido o que mais enviou propostas: 136 do total de 1.327 projetos enviados⁴⁵, dos quais 16 foram inicialmente premiados. Por conta de um envio reduzido de propostas em outros “Territórios de Paz” pelo país, mais 16 propostas do “território” do Grande Bom Jardim foram aprovadas, somando 32 projetos. Um desses projetos, contudo, foi cancelado pelo proponente, resultando em 31 projetos implementados nos espaços do Grande Bom Jardim. Cada microprojeto recebeu R\$ 12.000,00 (doze mil reais) na modalidade “prêmio” para a sua realização.

3.2. Projetos, jovens “de periferia” e a noção de prevenção da violência

O que significa operar uma política de governo para segurança pública com a noção de *prevenção*? Essa noção, que perpassa os documentos escritos de apresentação do PRONASCI, pretende romper com a política unicamente de *combate* à violência. Busca também operar na perspectiva da prevenção, que é frequentemente explicada como um *pre venir*, ou *vir antes*, *chegar antes* que se instalem as práticas classificadas como violentas e criminosas. Mas como encontrar o que ainda não chegou?

⁴⁵ Dados obtidos na página do edital Mais Cultura na Internet.

Práticas de prevenção à violência são, em geral, planejadas para áreas identificadas como violentas por ocorrências policiais e estatísticas de criminalidade, e projetam-se para um resultado futuro, de médio a longo prazo. Ao contrário das iniciativas de combate à violência, que visam incidir em estatísticas de tempo corrente e resultados de curto prazo, as intervenções e políticas de prevenção à violência, em teoria, não têm uma repercussão imediata.

Isso se dá porque na perspectiva de *prevenção* há uma compreensão de que a prática da violência não seria provocada meramente por “maldade”, por pessoas que são delinquentes por “natureza”. Nos textos do PRONASCI, apresentados no capítulo anterior, encontramos uma compreensão de violência como construção ou como produto de relações sociais, influenciada por condições materiais, morais e também de estruturação familiar e escolar, que torna as pessoas – e especialmente os jovens (por conseguinte, podemos inferir que as crianças também) – vulneráveis, suscetíveis a recorrerem a práticas lotadas no domínio do ilegal e do ilícito, podendo recorrer à prática do crime e, mais precisamente, do crime violento, que é motivo de preocupação pelos níveis de homicídio na população brasileira.

Essa abordagem tem, portanto, uma perspectiva ampla, de considerar o meio social como um fator de risco. Na literatura sobre redução de danos no uso de drogas, essa é uma das abordagens possíveis que têm sido empreendidas no Brasil, conforme analisam Santos, Soares e Campos (2010). Enquanto outras concepções miram na abstinência do uso, na internação individual, entre outras, há uma concepção que se preocupa mais com os riscos sociais que com os riscos individuais, em que “o objeto/sujeito é representado pela unidade entre os riscos sociais e a população em geral” (SANTOS; SOARES; CAMPOS, 2010, p. 1004). Para os autores, essa concepção de saúde é multifatorial e requer atuação de instituições, agentes e legislação.

Concepção semelhante pôde ser encontrada no PRONASCI, que também pretendeu articulação de diversas instâncias de poder e atuação em rede para combater e prevenir violência em espaços narrados pelo discurso da vulnerabilidade social. Nesse sentido, as práticas vinculadas à noção de prevenção reforçam o caráter plástico do sujeito como uma construção, como um processo que é influenciado – mas não determinado – pela vivência em coletivo,

em sociedade. A noção de aprender a ser e de se fazer enquanto sujeito a partir disso é o que possibilita a crença em projetos de intervenção entre jovens moradores de periferias urbanas, em especial quando estas iniciativas de intervenção instauram processos pedagógicos.

Recuperando a história de Alex e Danilo, apresentada no capítulo anterior, há uma pergunta acionada no *Manifesto pela Paz*, em homenagem a Danilo, que pude conhecer por meio de uma matéria em jornal: “Vai morrer o jovem ‘certo’ ou o jovem ‘errado’?”. A pergunta ecoou internamente durante estes mais de dois anos de pesquisa de mestrado e orientou, por vezes, as minhas leituras e análises, pois ela instaura uma aproximação e um distanciamento simultâneos entre os jovens Danilo e Alex ‘Terror’.

Era um evento para homenagear e cobrar resposta à morte do jovem voluntário, arte-educador e “menino bom” Danilo. A morte de Alex ‘Terror’ foi lamentada por sua namorada de então, conforme mostrou a primeira matéria de jornal sobre o caso. Ainda assim, Alex ‘Terror’ esteve presente na caminhada para Danilo a partir da pergunta, quando esta aproxima os dois *enquanto jovens*, criando uma tensão entre o *certo* e o *errado*, pois na verdade entendem que não há jovem ‘certo’ ou ‘errado’ para morrer. Desejavam ressaltar o fenômeno crescente dos jovens, no plural, que estão sendo mortos nas periferias urbanas brasileiras.

A partir dos textos do PRONASCI, pode-se inferir que jovens cometem crimes por crescer em um ambiente de vulnerabilidade social e porque hoje o mundo careceria de uma moral ordenadora. Na compreensão de que o jovem é tido como vítima ou agente da violência, o programa – ao menos em texto – propõe tomá-lo como “sujeito de direitos”, buscando “oferecer oportunidades e garantir direitos” (BRASIL, 2009, p. 2). Essa compreensão sustenta os projetos e programas apoiados pelo PRONASCI, tais como os microprojetos tomados como *corpus* analítico deste capítulo.

3.3. Comitê de Articulação Local e primeiros contatos com proponentes

Em janeiro de 2012, consegui estabelecer contato com o Comitê de Articulação Local do Território de Paz/CE por meio de um membro da equipe, a antropóloga Letícia Abreu. Meu contato com Letícia se deu por meio do Twitter,

uma plataforma online de *microblogging*, que ela utilizava para divulgar notícias relacionadas ao PRONASCI – atividades da polícia, projetos e eventos –, assim como notícias dos bairros do Grande Bom Jardim que enfatizassem atividades de ONGs, projetos sociais e jovens.

No dia 25 de janeiro de 2012, fiz uma visita ao escritório do comitê, que estava localizado numa sala do primeiro andar da sede da Polícia Federal de Fortaleza, na Avenida Borges de Melo. Fui recebido por Letícia e por José Erivan Oliveira⁴⁶, doutor em Sociologia, ambos responsáveis pela mediação das atividades do “Território de Paz” de Fortaleza. Recebi a brochura *PRONASCI: um novo paradigma para a segurança pública* e um cordel sobre as ações do Programa. Para minha surpresa, eles me informaram que o PRONASCI como um todo estava prestes a ser finalizado, com projetos e atividades a poucas semanas para a conclusão. Um dos componentes ainda em funcionamento eram os microprojetos culturais, devido a um atraso do repasse de recursos do edital. Inclusive, alguns dos microprojetos já haviam terminado, em concordância com a proposta e o cronograma previsto para cada iniciativa.

José Erivan e Letícia pareceram empolgados com a possibilidade de eu realizar uma *avaliação* dos microprojetos, pois havia sido feita a partir de uma amostragem e por meio da realização de um evento público dos microprojetos em dezembro de 2011.

Vale ressaltar, ainda, que, seguindo a linguagem oficial das instituições por trás do edital de microprojetos – a saber, o Ministério da Justiça, por meio do Departamento de Políticas Programas e Projetos, da Secretaria Nacional de Segurança Pública, e o Ministério da Cultura, executor do programa Mais Cultura –, inicialmente nós nos referimos às iniciativas de intervenção como “microprojetos”, que remetem tanto ao tempo máximo de três meses previsto para cada iniciativa e, ademais, ao valor de 12 mil reais de prêmio, que é baixo, se comparado a outros editais⁴⁷. Logo, porém, tomamos as expressões *projeto* e *microprojeto* de forma intercambiável, com predomínio da primeira, por ser, de fato, de uso mais comum.

⁴⁶ Ao contrário do que fiz com os demais interlocutores de campo, estes são nomes reais.

⁴⁷ Para servir de comparação, a Secretaria de Cultura do Governo do Estado do Ceará concede premiações que variam das dezenas de milhar as centenas de milhar de reais.

No escritório do comitê, os microprojetos premiados não estavam disponíveis para consulta pelo computador. Com o meu pedido de visualizar uma listagem dos microprojetos do Território de Paz de Fortaleza, disseram que o acompanhamento dos microprojetos na ativa e daqueles concluídos era feito manualmente, com fichas resumidas de identificação dos microprojetos, preenchidas à mão pelos proponentes numa reunião realizada em outubro de 2011 com os premiados. Passando folha por folha, José Erivan e Letícia separaram as fichas dos microprojetos ainda em execução. Ansiosamente, anotei os títulos, os nomes dos responsáveis pelas propostas e seus contatos, e algumas palavras sobre os objetivos de 14 microprojetos.

Pela listagem, notei que alguns nomes de responsáveis pelos projetos eram a mim conhecidos: três eram professores do Centro Cultural Bom Jardim e uma era presidente de uma associação de moradores onde eu havia realizado uma oficina através do CCBJ. Tentar contato apenas com essas pessoas inicialmente me pareceu uma estratégia enviesada – por mais que fossem pessoas de contato mais garantido e que poderiam me acolher melhor junto às suas atividades, eles já apresentam como ponto comum a vinculação ao CCBJ. Mas como seria um projeto de um morador não familiarizado com projetos, oficinas, espaços de formação e espaços associativos? Desse modo, priorizei o contato com nomes que eu não reconhecia.

Em todas as ligações de contato, apresentei-me como estudante de Mestrado em Sociologia interessado em fazer uma pesquisa para conhecer as iniciativas premiadas pelo edital. Os números de telefone de responsáveis por dois microprojetos não lhes pertencia mais; os responsáveis por três outros microprojetos não atenderam as minhas ligações; três projetos – que, segundo José Erivan e Letícia, eram realizados na Casa Brasil da Granja Portugal, espaço⁴⁸ mantido pela Prefeitura de Fortaleza com investimento do Governo Federal – estavam sob a responsabilidade de Margarida, uma das coordenadoras da Casa Brasil, mas, apesar das tentativas e dos recados, não consegui estabelecer um contato. Outro projeto, de quadrinhos, tinha finalizado atividades.

⁴⁸ O Projeto Casa Brasil foi criado em 2003 pelo Governo Federal para realizar ações de inclusão digital e tecnologias em áreas desfavorecidas nas grandes cidades. Cada unidade dispõe de sala de leitura, sala de computadores e salas de aula, tal como nas Casas Brasil dos bairros Granja Portugal, na Regional 5, e a Vila União, na Regional 4. Em meados de 2014, o site oficial do projeto estava desativado temporariamente para reformulação: <http://www.casabrasil.gov.br/>

Contatei, então, Conceição, do microprojeto *Cidadão Brincante*, que respondeu um tanto enraivecida quando perguntei se ela era a proponente. Ela disse: “Pessoal, eu já disse pra vocês mudarem aí que eu não sou mais a responsável. Eu sou a professora. Quem responde pelo projeto não sou eu. É o senhor Emílio.” Reforcei que eu não era *do* PRONASCI, mas, sim, que eu era um estudante de mestrado interessado em conhecer os projetos e que havia conseguido o contato dela com a equipe do Programa. Conversamos um pouco mais a respeito. O projeto estava ainda em execução, e ela foi a primeira a aceitar minha visita. Em seguida, contatei os quatro responsáveis de nomes reconhecidos e, coincidentemente, todos ainda estavam executando suas iniciativas e aceitaram que eu fizesse visitas para conhecer as propostas.

Apesar de ter me apresentado como estudante e como um professor do CCBJ que tinha dado uma oficina na UMBC no ano anterior⁴⁹, Jane, proponente do projeto *Afro Arte*, demonstrou expectativa de que eu fosse representante ou pesquisador do Ministério da Cultura. Quando visitei o projeto *Afro Arte* pela primeira vez, Jane também confundiu minha presença como sendo um avaliador ou “fiscal” dos projetos para o PRONASCI, apresentando-me dessa forma para uma pessoa que adentrou a associação de moradores. Ela disse que os microprojetos receberiam a visita de um pesquisador, que faria uma avaliação das iniciativas. Segundo os dois integrantes do Comitê de Articulação do programa, um funcionário do Ministério da Cultura (MinC) havia acompanhado e avaliado uma amostragem dos projetos do “território de paz” de Fortaleza, mas nenhum dos proponentes com quem interagi recebeu esse funcionário no desenrolar dos projetos.

Ela criticou a falta de acompanhamento e de apoio por parte do PRONASCI e antecipou, por telefone, as diversas dificuldades que estava enfrentando em seu projeto, especialmente devido ao preconceito dos moradores do bairro Canindezinho com as danças afro-brasileiras, que eram o mote do *Afro Arte*. A conversa ao telefone com Jane durou mais de 1h30. Estavam ali os alicerces para as entradas da pesquisa.

⁴⁹ Conheci Jane primeiramente em 2011, quando facilitei uma oficina sobre caixas artesanais e consumo sustentável na UMBC, por meio do Centro Cultural Bom Jardim.

3.4. Para interpretar projetos culturais e pedagógicos

Quando fui a campo para conhecer os microprojetos financiados pelo PRONASCI, eu tinha comigo uma “bagagem invisível” de códigos e questões de duas experiências anteriores no Grande Bom Jardim: a pesquisa de monografia, conduzida em 2009, e o trabalho no Centro Cultural Bom Jardim, em 2011. Enquanto a primeira foi importante para me abrir caminhos pelos bairros a partir de discussões sobre direito à moradia e política de associações e ONGS, a segunda experiência me proporcionou uma inserção mais localizada nas atividades culturais e pedagógicas com jovens.

Da experiência como professor no CCBJ, resalto algumas noções que contribuíram para a minha empreitada de conhecer os microprojetos. Em meados de 2011, durante uma pesquisa exploratória para elaboração do projeto de mestrado, convidei Francisca, uma professora e artesã moradora do Parque Santa Cecília⁵⁰, com quem trabalhei na realização de três oficinas, para termos uma entrevista. Dessa conversa, destaco alguns trechos que me permitem demonstrar essas noções:

a. Narrativas de transformação, amizades e profissão

Para Francisca, que à época tinha 33 anos, frequentar o centro cultural teve um impacto simultaneamente subjetivo e profissional em sua vida. Por conta de uma severa condição asmática, passou grande parte de sua infância e adolescência em casa. Seus amigos e interlocutores mais frequentes eram seus familiares e seus vizinhos. Já adulta, visando trabalhar, fez cursos pagos de artesanato em outras instituições do bairro, como o Projeto ABC Bom Jardim⁵¹ e o Centro de Referência em Assistência Social – CRAS, até que o CCBJ se instalou no Bom Jardim, a três quarteirões da casa onde morava com seus pais. Fez

⁵⁰ Conforme apresentado no Capítulo 1, o Parque Santa Cecília se trata de um loteamento de mesmo nome, localizado nos limites dos bairros Bom Jardim e Granja Lisboa. Por essa identificação territorial específica, muitos de seus moradores reconhecem-se como do Parque Santa Cecília como se fosse um bairro, sem fazer referência aos bairros Bom Jardim ou Granja Lisboa.

⁵¹ O Projeto ABC Bom Jardim foi criado em 1992 e é atualmente gerido por uma associação de moradores com recursos do Governo do Estado do Ceará. A sigla ABC significa “Aprender, Brincar, Crescer”, e outros bairros também dispõem de um Projeto ABC, como os bairros Cristo Redentor, Curió, Jangurussu, João XXIII, Mondubim, entre outros.

diversos cursos de artesanato de 2007 a 2009, quando se “especializou” em criação de caixas e objetos, reutilizando papéis⁵².

Francisca disse que sua vida havia mudado muito com a instalação do CCBJ e explicou de que forma isso aconteceu:

Honestamente, eu tô saindo mais, porque quase todo dia eu tô aqui. Então eu tô conhecendo pessoas novas, conheci muitas pessoas novas. Fiz amizades que eu não tinha antes, fiz muitas amizades. E tô... como é que eu posso dizer? Tô conseguindo me profissionalizar, ter uma profissão... *aqui mesmo*. Eu comecei a sair de casa [...]. Eu gostava muito de pintura.

Seu relato é o que considero uma “narrativa de transformação”, no sentido de que institui um marco de antes e depois em sua vida, apreendido a partir da reconstituição de sua trajetória, atribuindo um impacto do CCBJ em sua vida. Ela atribui aos cursos de pintura o feito de ter amizades e ter conhecido novas pessoas, além de engrenar um processo de profissionalização, que se deu por meio dos cursos que fez, das vendas e das encomendas que passou a receber e culminou, em 2010, com um convite para ser professora e ministrar uma oficina de caixas e de “artesanato sustentável”.

Ela avalia novamente o centro cultural como positivo para “melhorar” o bairro:

E ia ser uma coisa a mais pra cultura do bairro, né? Ia melhorar mais. E é o que... Acho que é o que tá acontecendo mais. Tá melhorando mais a cultura do bairro, as pessoas *tão* conhecendo mais... Mas eu acho que o que tá faltando mais agora é as pessoas se interessarem mais um pouco.

Podemos inferir que, para ela, se as pessoas se interessassem pelo espaço a ponto de participar das atividades oferecidas, poderiam vivenciar um impacto semelhante àquele sentido por ela.

b. Transição criança-jovem

A entrevista com Francisca também suscitou reflexões sobre atividades de crianças e jovens, a partir dos discursos produzidos por moradores adultos. Ela contou que na rua onde mora com sua família, a poucos quarteirões do CCBJ, ela incentivava seus vizinhos a levarem os filhos para lá, “porque vão aprender muita coisa interessante”, em vez de ficarem “por aí, na rua”. Ficar na rua adquiria um contorno de algo negativo para ela, o que também pude escutar de outros

⁵² No início, Francisca experimentou e utilizou papeis descartados, como panfletos e cartelas de loteria. Enrolava-os um por um e colava-os para compor as estruturas desejadas. Com o tempo, passou a incorporar tinta e a comprar papelão específico para compor com os papéis reutilizados.

moradores. “Estar na rua” tem diversos sentidos. Estar desocupado, na rua desponta como algo perigoso, semelhante ao ditado popular: “Mente vazia, paraíso do diabo”. Os jovens que ficam pelas esquinas, às vezes de bicicleta e portando bonés, são aqueles que nada fazem, mas estão atentos ao movimento de pessoas.

Francisca conhecia apenas uma moradora de sua rua que frequentava o centro cultural regularmente, uma garota de 12 anos que fazia balé, e incentivava que outros também frequentassem o espaço:

A gente comenta porque eu sempre reclamo com os meus vizinhos, alguns vizinhos que eu converso, dizendo que aqui tem um centro cultural, tem vários cursos, mas as pessoas não se interessam. Porque essas crianças vivem soltando arraia. Fazem muita raiva no tempo, na época da arraia, da pipa.

Segundo ela, crianças de sua vizinhança parecem preferir brincar de empinar pipa, ao invés de frequentarem o centro cultural, espaço que ela valoriza mais. Nos bairros do Grande Bom Jardim e em outros bairros da cidade⁵³, a “época da arraia” é um período de ventos fortes cujo auge parece coincidir com o período de férias escolares de julho. Para Francisca e outros moradores, eles “sofrem pra caramba” nesse período de intensidade das pipas, pois as crianças fazem pipas juntas e sobem nos muros e telhados das casas, deixando os adultos preocupados com possíveis quedas e acidentes. A “época da bila” é um período em que há menos vento, o que dificulta o brincar com as pipas/arraias, mas que cai chuva, então o tempo influencia a brincadeira, e as crianças preferem brincar de bila (também chamada de bola de gude), uma prática que pode ser feita dentro de casa.

As oposições que Francisca sutilmente faz são que (1) é melhor ir ao centro cultural e aprender algo que ficar na rua; (2) seria mais seguro para as crianças e os jovens que eles brincassem dentro do espaço do centro cultural, ao invés de brincarem de arraia/pipa ou bila/bola de gude nas ruas; e que (3) participar das atividades do centro cultural contribuiria para estar “melhorando mais a cultura do bairro”.

⁵³ Um amigo que mora no bairro Manoel Sátiro, em Fortaleza, também afirmou ser uma expressão comum em seu bairro durante a sua adolescência. Ele arriscou dizer que seria uma expressão corrente nos bairros da porção sudoeste da cidade.

Nessas valorações, apresenta uma moral que ordena, para si e junto aos outros, o seu universo de relações sociais com vizinhos e amigos. Nessa ordenação, a “rua”, com suas brincadeiras, aparece contraposta a projetos e oficinas do centro cultural. Enquanto a rua é apresentada como espaço de riscos, Francisca atribui às atividades do CCBJ um valor dignificante e enriquecedor, tanto individualmente, assim como coletivamente, quando pensa na “cultura” do bairro.

c. Pedagogia e repertório

A noção de pedagogia perpassa toda esta pesquisa. Não é à toa que a palavra compõe o título do trabalho, assim como compôs também o título de minha monografia. Há fios de aproximação que criam uma continuidade entre as duas pesquisas, pois visam conhecer os modos com que valores morais, ancorados em práticas e ações, são mobilizados em momentos de formação, em pedagogias que visam envolver e impulsionar moradores de periferias.

Apesar da centralidade dessa categoria, não adotamos um conceito ou definição já estabelecida, mas o olhar de pesquisa é construído no diálogo com autores. Émile Durkheim, por exemplo, trabalhou por muitos anos como professor de pedagogia na França. Em “A educação moral” (2008), composto por palestras de sala de aula, dirige-se a professores em formação, versando sobre pedagogia, disciplina, ensino e o papel do professor. O autor preocupava-se (1989) com uma crise de valores nas sociedades, na medida em que se tornaram mais complexas e menos segmentárias com o desenvolvimento da indústria e a diferenciação social. Nessa situação, a solidariedade orgânica, ancorada na divisão do trabalho, deveria ser estimulada para assegurar a convivência em sociedade. Para tanto, Durkheim (2008) defendia ser necessário transformar a educação pública francesa com o afastamento da religião como uma determinação privada e com o fomento de uma moral comum para a coesão social pautada em disciplina e em cidadania – compreendida como uma identificação coletiva com um Estado laico.

Décadas depois, no Brasil, Paulo Freire mostrou-se menos preocupado com a coesão social ao desenvolver sua prática docente e seus escritos. Compreendendo a disciplina da educação escolar como opressora, aprofundando desigualdades e pautando-se no ato de “depositar” conhecimento, “no qual os alunos são os depósitos e o professor aquele que deposita. Em lugar de

comunicar, o professor dá comunicados que os alunos recebem pacientemente, aprendem e repetem” (FREIRE, 1980, p. 79). Ao conceber a pedagogia do oprimido, que lhe rendeu reconhecimento mundial, lançou a proposição de uma “educação problematizadora”, na qual o professor deve se comprometer com um “pensamento crítico e numa procura da mútua humanização. Seus esforços devem caminhar junto com uma profunda confiança nos homens e em seu poder criador. Para obter este resultado deve colocar-se ao nível dos alunos em suas relações com eles” (FREIRE, 1980, p. 80). Paulo Freire é uma inspiração citada frequentemente por diversos agentes envolvidos em educação, especialmente na perspectiva de transformação social.

Para Marília Sposito (2008), oficinas e projetos constituem atividades de educação não-formal, que acontecem em relação às atividades de educação formal, uma vez que, ao contrário das escolas e das instituições reconhecidas, oficinas e projetos têm carga horária reduzida, por vezes não emitem certificados de participação. A autora analisa, ainda, que os projetos e oficinas despontaram num período em que a qualidade do ensino das escolas públicas passou a ser criticado mais intensamente por todo o país, como sendo incapaz de atender expectativas formativas.

O pedagogo espanhol José Antonio Caride, autor de “Las fronteras de la pedagogía social: perspectivas científica e histórica” (2005), pretende aprofundar ainda mais as ações em espaços marcados por vulnerabilidade social. Caride propõe a consolidação de um campo de formação e de trabalho específico – a pedagogia social –, a partir da Assistência Social e da Pedagogia. Nesse novo campo, o “pedagogo social” estaria mais apto a coordenar e conduzir as intervenções sociais pedagógicas que já conhecemos. É com esse autor, também, que compreendemos a noção de intervenção social, ao defini-la como pressupondo uma pedagogia e uma *intencionalidade*.

Outra noção pertinente é a de repertório, que chega até mim por meio de uma das coordenadoras do CCBJ, que aproximou Francisca e eu numa parceria com o objetivo de criarmos uma metodologia mais inovadora para o curso. Para ela, nossa missão como professores era de “construir repertório” de sala de aula. A noção de “repertório” é usada no sentido de uma variedade de recursos e atividades que podem ser acionados por um professor durante uma

experiência de ensino-aprendizagem. Nesse sentido, *ter* repertório pode ser encarado como um processo em aberto, em que o professor agrega novos recursos pedagógicos na medida em que enfrenta situações diferentes em sala de aula. Pode “aprender fazendo”, como também pode aprender com a troca de experiências com outros professores.

O “aprender fazendo” que constitui o repertório pedagógico, perpassado por uma intencionalidade, que deve ser comprometida, para o autor, com o bem-estar social e o desenvolvimento humano. Desse modo, os projetos culturais, tomados como uma intervenção pedagógica, trazem uma intencionalidade de ensinar práticas, valores e modos de conduta.

3.5. Nos caminhos de busca para conhecer os projetos

Acompanhei atividades do *Afro Arte*, com foco em danças afro-brasileiras; do *As cores e os tambores de um território de paz*, com instrumentos de percussão; o *ConectTV*, que gravou vídeos e entrevistas em eventos e com projetos culturais; o *Mãos Criadoras*, com artesanato para festividades; o *Cidadão Brincante*, com foco em violão e flauta. Projetos de curta duração (até três meses) com práticas e temáticas específicas, que dão sentido às propostas de projetos e às experiências vividas pelos participantes. Realizados em localidades diversas do Grande Bom Jardim, esses espaços contribuem, como veremos, com distinções específicas ao desenvolvimento dos projetos.

Antes de mergulharmos em cada projeto, apresento, no quadro a seguir, um quadro com o objetivo de facilitar para o leitor a compreensão acerca de dados básicos dos cinco microprojetos, apreendidos pelos caminhos seguidos a partir da primeira porta:

Quadro I – Dados básicos dos cinco microprojetos

Projeto	Equipe	Proposta	Faixa etária e número de participantes ao final	Local dos encontros
Afro Arte	Jane (proponente) e Márcio (professor)	Ensinar danças de origem afro-brasileira	6 jovens garotas, de 12 a 17 anos	Espaço Cultural da União de Moradores do Bairro

				Canindezinho (UMBC), no Canindezinho
As cores e os tambores de um território de paz	Alan, 26 (proponente e professor)	Ensinar a tocar instrumentos de percussão	Entre 15-20 garotos e garotas, com idades de 7 a 18 anos	Centro de Referência em Assistência Social – CRAS do Canindezinho. Localidade conhecida como Parque São Vicente, no bairro Canindezinho
Cidadão Brincante	Padre Téo (proponente) e Conceição (professora)	Ensinar a tocar violão e flauta	Entre 12-15 garotos e garotas, com idades de 13 a 23 anos	Centro de Cidadania e Valorização Humana (CCVH), na localidade de Nova Canudos, uma ocupação do bairro Canindezinho
ConecTV	Luciano, 31 (proponente)	Produzir vídeos sobre projetos e experiências positivas desenvolvidas no Grande Bom Jardim	4 jovens (dois garotos e duas garotas), com idades de 16-17 anos	Instituto de Arte e Tecnologia (IAT), na localidade conhecida com Parque Santa Cecília, no bairro Granja Lisboa, com incursões por todo o Grande Bom Jardim
Mãos Criadoras	Antônio José, 34 (proponente) e Marlúcia, 43 (professora)	Ensinar a produção de artesanato para festas e datas comemorativas	Entre 12-15 pessoas, a maioria mulheres – com idades de 17 a mais de 60 anos - e um garoto de 14 anos.	Espaço Cultural da União de Moradores do Bairro Canindezinho (UMBC), no Canindezinho

Fonte: Desenvolvido pelo autor (2013)

Quatro dos projetos visitados realizaram atividades em três lugares diferentes do bairro Canindezinho. Se imaginarmos um círculo sobre essa área, abrangendo os locais dos projetos, seu diâmetro mediria menos de 800 metros. Apesar de ser um espaço territorial relativamente pequeno, como é possível visualizar no mapa abaixo, há distinções consideráveis entre as áreas. Um marco “infraestrutural” que corta esse espaço é a Avenida Osório de Paiva, que conecta Fortaleza aos municípios vizinhos de Maracanaú e Maranguape, da região

metropolitana. De um lado da avenida, no entorno da Praça do Canindezinho, os projetos *Afro Arte* e *Mãos Criadoras* fizeram uso do Espaço Cultural da União dos Moradores do Bairro Canindezinho (UMBC) para seus encontros. Esse entorno (FIGURA 6), caracterizado pela praça e por uma igreja, pode ser considerado o núcleo do bairro Canindezinho, realmente conhecido por esse nome.

Figura 6 - Mapa do Canindezinho, focando na área de realização de quatro microprojetos



Fonte: Google Maps (2014)

Do outro lado da avenida, a cerca de um quarteirão, foi realizado o projeto *Cidadão Brincante* no Centro de Cidadania e Valorização Humana (CCVH), localizado na ocupação de Nova Canudos, composto de rua e casas estreitas. A cinco quarteirões dali, no CRAS do Canindezinho, foi realizado o projeto *As cores e os tambores de um território de paz* – frequentemente chamado da forma encurtada *Cores e Tambores* –, numa área chamada de Parque São Vicente.

De formato retangular, a praça é estreita na face voltada para a Avenida Osório de Paiva e, no contorno estreito oposto, estão localizadas a Igreja de São Francisco de Assis e uma escola, que dividem uma parede. Em um dos lados compridos está uma rua e, do outro, casas. A UMBC e o Espaço Cultural estão no lado das casas que margeiam a praça. Apresenta, ainda, uma parada de ônibus, uma banca de revistas, uma quadra aberta, assentos e cerca de cinco

árvores espalhadas. Nos finais de tarde e à noite, a praça recebe vendedores ambulantes de pipoca e lanches, além dos moradores do entorno, que têm a praça como espaço de lazer⁵⁴.

Além do trânsito dos moradores, é frequentada por jovens estudantes, por crianças que empinam pipas e que jogam bola na quadra, por idosos que praticam alongamento, e por fiéis da Igreja Católica. Esse é o cenário em que se desenvolveu o microprojeto *Afro Arte*, o primeiro a ser apresentado neste capítulo.

3.6. Projeto Afro Arte

Em três encontros semanais, às segundas, quartas e sextas-feiras, das 18 às 20h, o projeto *Afro Arte* ofereceu aulas de danças afro-brasileiras para jovens rapazes e moças de idades entre 15 e 29 anos. Tais encontros aconteceram no Espaço Cultural da União de Moradores do Bairro Canindezinho (UMBC), na movimentada Praça do Canindezinho. Seus participantes conheceram, aprenderam e ensaiaram danças de herança africana, tais como o jongo, o coco e o maculelê.

O projeto foi inscrito por Jane – uma senhora de mais de 50 anos, de voz grave, pele clara, cabelo curto e fumante – a partir de uma sugestão de Luiza, uma moça de pele parda que então tinha 16 anos⁵⁵. As duas se conheciam havia alguns anos, a partir das diversas atividades organizadas pela União de Moradores do Bairro Canindezinho, da qual Jane foi presidente por dois mandatos consecutivos.

A intenção delas com o projeto no edital do PRONASCI era ter recursos para remunerar um professor para ensinar danças afro-brasileiras a garotos e garotas e para adquirir as vestimentas típicas de cada dança. O objetivo era aprender as danças, apresentá-las publicamente e instigar debates sobre cultura negra, racismo e preconceito. Esses temas, assim como aspectos da história afro-brasileira, permearam os encontros do projeto em discussões promovidas por Jane e o professor, Márcio.

⁵⁴ A Praça do Canindezinho é um dos poucos espaços públicos de lazer no Grande Bom Jardim. Além dela, podemos citar a Praça de Santa Cecília, Praça de Santo Amaro, o campinho do estádio do Bom Jardim. A vila Olímpica, no Canindezinho, foi fechada pelo Governo do Estado em 2013 e a Praça da Granja Portugal está fechada para reforma desde 2012, numa obra atrasada.

⁵⁵ Durante a realização do projeto, Luiza tinha 17 anos.

Professor de teatro no Centro Cultural Bom Jardim (CCBJ), Márcio apresentou passos básicos de jongo, coco, maculelê, samba, ciranda e afoxé e, de acordo com esses elementos norteadores, elaborou uma coreografia para cada modalidade de dança. Como recurso complementar, fez uso de um documentário em DVD do Grupo Cultural Jongo da Serrinha⁵⁶, do Rio de Janeiro, para dar as primeiras orientações sobre as danças, e fazer discussões sobre cultura e história negra no Brasil. Dessa maneira, criou-se uma conexão cultural entre o projeto no Canindezinho e o grupo na Serrinha.

De acordo com informações da página virtual do grupo do Rio, o jongo passou por transformações ao longo do século XX. Inicialmente era uma dança praticada somente por idosos em ambientes familiares; com a morte dos membros mais velhos da localidade, a prática do jongo foi sendo perdida nessa localidade. Com a criação do grupo artístico *Jongo da Serrinha*, deram início a espetáculos de apresentação e também ao ensino de jongo para crianças, resultando em sopro renovado à modalidade do jongo da Serrinha. A partir daí, mobilizaram-se para uma série de atividades de preservação dos pontos (cantigas) de jongo em áudio, trabalhos em vídeos e fotos, digitalização de acervos antigos. O *Afro Arte* se beneficia desse material para constituir suas danças e referências culturais. A formação em danças afro-brasileiras inscreve-se na tradição da modalidade Serrinha do jongo, trazendo um pouco do Rio de Janeiro para a UMBC e a Praça do Canindezinho. Assim, sujeitos em diferentes periferias do país passam a compartilhar as mesmas referências quanto ao que constitui a cultura afro-brasileira.

Durante os seus mandatos como presidente da UMBC, Jane contactou e obteve apoios para a localidade. Parcerias com o SESC para atendimento de biblioteca, ponto de apoio para a inscrição em projetos da Prefeitura para jovens, e parceria com o Centro Cultural Bom Jardim, uma entidade mantida pelo Governo do Estado do Ceará, para a realização de oficinas no Espaço Cultural da associação. Em conversa, certa vez, uma das garotas participantes do projeto disse que “a vida da Jane é pro social. A vida dela é o social”, o que corrobora

⁵⁶ ONG localizada em Madureira, Rio de Janeiro, que promove ações de cultura, arte, memória e desenvolvimento social a partir de práticas e apresentações de jongo.

para se pensar o quanto que ela dá de si e se envolve em atividades e intervenções no bairro onde mora.

Em 2009, as duas produziram um evento no dia da Consciência Negra em centro comercial de economia solidária do bairro, a dois quarteirões de distância da Praça do Canindezinho. Para esse evento, mobilizaram uma rede de contatos que apoiaram de forma voluntária: pedindo autorização para o uso de objetos de um terreiro de umbanda para decoração, transportando esses objetos, e organizando mesas e cadeiras. O projeto *Afro Arte* foi a segunda empreitada que Jane e Luiza organizaram juntas.

Com a divulgação do edital Mais Cultura, partiu de Luiza a proposta de inscrição do projeto, que contou também com o apoio de Márcio e de Jane, que assumiu a inscrição do projeto.

O projeto teve início no dia 14 de novembro de 2011 com 15 jovens inscritos: três rapazes e doze moças. Eles foram apresentados a discussões sobre a presença africana na formação do brasileiro, em cor, costumes, palavras, música, dança, assim como culinária e religião, sob a responsabilidade do professor Márcio.

No começo de dezembro, contudo, alguns jovens começaram a deixar o projeto – primeiro foram os meninos, ficando apenas as meninas. Apenas deixaram de ir, sem comunicar uma razão. Luiza e as outras participantes procuraram os meninos na escola, e souberam que o motivo eram os comentários dos colegas, que riam e debochavam sobre “dança é coisa de menina”, e outras provocações, que questionavam a orientação sexual dos rapazes.

Em janeiro de 2012, antes de eu começar a pesquisa de campo, algumas meninas também deixaram de frequentar o projeto. Jane começou “a ficar preocupada, porque tinha que responder ao projeto. Fiquei imaginando... Não é o horário. Fui perguntar: ‘Márcio, o que tá havendo?’ Ele disse: ‘Não sei’. Conheço o educador, sei que é do babado⁵⁷.” Num encontro do projeto, com o grupo de meninas reduzido a sete, Jane e Márcio sentaram-se no chão do Espaço Cultural, fazendo uma roda, conforme foi relatado para mim posteriormente por Jane. Indagadas se o problema seria o horário, se seria o

⁵⁷ Expressão que significa, neste caso, alguém com domínio de um saber-fazer, uma habilidade comprovada.

medo por assaltos, se seria alguma crítica ao professor, as meninas disseram que não, e o problema então foi se destacando à superfície e revelando uma série de preconceitos que mexeram com a vontade dos jovens de participar do projeto.

Uma menina havia sido chamada de “macumbeira” por um colega na escola, na frente de outros colegas; ficou irritada e agrediu o garoto fisicamente. Duas meninas faziam catecismo e preferiram deixar o projeto, pois a professora do curso de primeira comunhão disse que praticar danças afro-brasileiras era “coisa do demônio”. Apenas uma das meninas estava faltando por motivo diferente: ela queria namorar um garoto da escola, e sua mãe tentava proibir, fazendo-a faltar o projeto como castigo.

Jane conta que, nesse dia, ela, Márcio e Luiza tentaram conversar com as meninas do grupo sobre os comentários proferidos em tom de repúdio. Segundo ela, Márcio teria dito: “Jane, não sei mais o que fazer, como segurar...”.

Como solução, ela propôs: “Vocês ensaiam de porta fechada, e eles só escutam. Vamos apresentar as danças nas escolas?”. Mas, com exceção de Luiza, nenhuma menina apoiou a ideia: “Não, na minha escola não, tia!”. Tinham receio do que seus colegas iam pensar, do que iam dizer.

As apresentações em escolas seriam uma forma de divulgar o trabalho do grupo e de afirmar para os estudantes e, conseqüentemente, para os seus pais e as suas mães, que meninas praticavam danças. Dias depois, realizaram sua primeira apresentação, ao fim de janeiro, com sete meninas, no espaço da Praça do Canindezinho, em frente ao Espaço Cultural. Depois de verem o que se fazia no projeto, a repercussão do “disse me disse” foi grande.

A discriminação às danças afro-brasileiras se dava por associação de elementos da cultura afro-brasileira a tons pejorativos, disparadores de vergonha e sentimentos de inferioridade e opressão. O elemento “macumba”, de presença ambígua na sociedade brasileira (MAGGIE, 2001) é referido como prática prejudicial ao outro; quem se sente ameaçado pelo desconhecido recorre a uma intimidação. As batidas da percussão – e os movimentos corporais de acompanhamento – eram tidas como “coisa do demônio” pelos praticantes do catolicismo no entorno.

Na ideia de que dançar “é coisa de menina”, os meninos que dançam passam a ter sua orientação sexual automaticamente questionada. Um jovem

estudante chamar, em tom depreciativo, uma jovem estudante de “macumbeira” nos convida a pensar sobre as origens do comentário e em processos de transmissão/apropriação de categorias de ordenamento simbólico e moral. O mesmo pode ser dito da fala da professora do catecismo, que, falando a partir de seu vínculo com a Igreja Católica, rechaça as danças afro-brasileiras como “coisa do demônio”. Dessa forma, metonimicamente, demoniza também toda a herança cultural que é constitutiva da chamada “cultura brasileira”.

Essas categorizações simbólicas provocam constrangimentos e visam impor delimitações de condutas “certas” e “erradas”. Assim, acionando moralidades, a prática de danças afro-brasileiras foi rechaçada por adultos e, também, por jovens da vizinhança, que incorporaram elementos de um regime de moralidade, composto dos indicativos: meninos que fazem “coisa de menino”, meninas que fazem “coisa de menina”, e danças afro-brasileiras são macumbeiras e “coisa do demônio”.

Logo após esse encontro, numa sexta-feira, tive meu primeiro contato com o projeto, por telefone, com Jane. Acertamos uma visita na segunda-feira à tarde para entrevista e para acompanhar a aula à noite. Segundo relato de Jane, no encontro da sexta-feira novamente houve uma reunião com as meninas participantes. Desta vez, organizaram as falas da seguinte forma: *o que eu escuto? e o que eu acho?* As falas versaram sobre discriminação, comentários e piadas preconceituosas. Como essas frases vinham principalmente de católicos, que se arvoravam de desempenhar a conduta “não-demoníaca”, Jane recorreu a frases e ensinamentos da Bíblia, o texto sagrado dos cristãos, uma fonte de reserva moral reconhecida por aqueles que estavam a criticar o projeto:

Eles falaram mal de você? Na Bíblia diz ‘Amar ao próximo como a si mesmo’. Preconceito? ‘Preconceito na Terra é crime. E lá em cima com Jesus?’ ‘Que cor é a sua alma? Desde quando alma tem cor? Eu nunca vi isso... Tá lá na Bíblia: ‘Feito à imagem e semelhança de Deus. Então, gente, não somos todos filhos de Deus?’

Discutiram, também, sobre a sexualidade das meninas: namoro, preservativos, locais seguros. Uma delas, proibida de namorar pela mãe, questionou as “pressões” que sentia. Jane retrucou com uma pergunta: “Eu sou o que minha mãe quer que eu seja, o que eu quero ser, ou o que a sociedade exige de mim?”. A respeito de comentários “maldosos” sobre as meninas em seus namoros, Jane provocou:

Mesmo com Madalena, o que foi que Jesus falou? Atire a primeira pedra aquele que nunca cometeu um pecado. Procure na Bíblia e me diga a parte que você leu. Disse 'Não julgai para não ser julgado'. E disse também: Amai ao próximo como a si mesmo.

Jane procurou questionar o preconceito dos vizinhos do entorno da praça com os mesmos códigos. Como o regime de moralidade acionado pelos vizinhos tinha como referência os ensinamentos cristãos, procurou a resposta no mesmo regime de moralidade, porém recorrendo à “fonte original”: “Essas pessoas, elas estão seguindo a Deus ou o que os outros dizem?”. E complementou: “A gente beata do Canindezinho, devota de São Francisco, usa da violência da violência!”.

Diferente da violência física de risco à vida, que é frequentemente quantificada em estatística, a “violência da violência” a que se refere Jane é a discriminação, o preconceito, a diferenciação que distancia. As categorias simbólicas orientam empenhos de ordem e moralização. Subjaz uma noção de civilidade que se busca empreender com o mecanismo da depreciação e do constrangimento.

Esse “conflito moral” é a faceta renovada de um embate que remete às heranças religiosas das matrizes portuguesa e africanas no Brasil. Por um lado, os moradores católicos têm na igreja da praça um marco de moral, reconhecimento e legitimação, enquanto que o projeto *Afro Arte* poderia tomar a premiação em dinheiro do Ministério da Cultura como o seu marco de moral, reconhecimento e legitimação, além da simpatia dos capoeiristas da praça.

Acompanhei um encontro de ensaio do grupo em um dia subsequente. Luiza era a mais comunicativa e, também, era o elo que agregava as meninas. Estas, por sua vez, eram mais caladas, e minha presença também parecia deixá-las desconcertadas. Luiza pegou a chave do Espaço Cultural, e nós a seguimos. Ela ligou o aparelho de TV e colocou o DVD de show com dança de jongo gravada. Éramos cinco pessoas e puxamos cadeiras de plástico para assistir. Conversaram sobre as roupas usadas pelas dançarinas e sobre a dificuldade dos movimentos.

O professor Márcio chegou em seguida, conduziu um alongamento e apresentou os movimentos. Durante o ensaio, duas delas erravam os passos, e eu me perguntava se era a minha observação que as constrangia. Márcio exigiu

“presença” das meninas e perguntou para uma delas, que destoava do grupo por ser alta e com pele e cabelos claros, se estava tudo bem com ela, já que parecia tão distante. Ela disse estar com problemas em casa e parecia desconfortável em fazer os movimentos. As outras duas meninas, mais novas que Luiza, tentavam acompanhar com empenho, mas se atrapalhavam. O ensaio prosseguiu também em outro dia para que aprendessem os passos.

Após o ensaio, tomei o ônibus com Márcio e pude apresentar algumas ideias de minha pesquisa. Ele disse planejar os encontros de ensaio primeiramente como relaxamento, “porque chegam muito agitadas”, para em seguida poder trabalhar o corpo, também tentando envolver as meninas nesse processo, “tudo baseado em Ana Mae⁵⁸ e Paulo Freire”, citando os dois educadores brasileiros como referência pedagógica.

Morador de outro bairro de Fortaleza, a Maraponga, ao longo de 2012 Márcio desenvolveu vínculos com outros projetos e organizações dos bairros. No Centro de Defesa da Vida Herbert de Souza (CDVHS), envolveu-se na realização do projeto Ponto de Memória do Grande Bom Jardim, que criou um museu comunitário, e também na realização do projeto Jovens Agentes de Paz – JAP.

Jane, por ter sido presidente da UMBC, construiu conexões com a política local do entorno da praça, com as outras associações de moradores e ONGs do Grande Bom Jardim e, também, com as instâncias de poder público municipal: a Secretaria Executiva Regional – SER V e em órgãos da Prefeitura.

A partir da parceria com o Centro Cultural Bom Jardim, Jane conheceu Marlúcia⁵⁹, artista, cantora e professora de artesanato, e cedeu o Espaço Cultural da UMBC para a realização de “projeto cultural” do edital Mais Cultura: o *Mãos Criadoras*.

Certo dia de visita à UMBC, à noite, encontrei a praça cheia de pessoas para um evento na Capela São Francisco de Assis, que se tornaria Paróquia. Para a celebração, estavam o arcebispo de Fortaleza e o Padre Téo.

⁵⁸ Ana Mae Barbosa é educadora e pesquisadora de arte-educação, reconhecida pela elaboração da “abordagem triangular” para o ensino artístico em escolas, e que também orienta a formação de educadores e monitores em museus e espaços expositivos, envolvendo três aspectos: contextualização, fazer artístico e apreciação artística.

⁵⁹ Como veremos a seguir, Marlúcia não é moradora do Grande Bom Jardim, mas tem experiência em projetos e oficinas de pintura e artesanato há mais de quatro anos nesses bairros, tendo sido professora do CCBJ e do projeto Trilhos Urbanos, este também vinculado ao PRONASCI.

Durante o evento, foram distribuídos panfletos e havia sido registrada a presença de dois funcionários da Secretaria Executiva Regional – SER V. Um deles discursou dentro da Paróquia. De dentro da associação, Jane às vezes olhava a cerimônia de longe. Ao ver funcionários da Regional V e o padre no palco, uma senhora perguntou: “Já é movimentação das eleições? Hmm.”. Era o mês de fevereiro; faltava um longo período até as eleições municipais de outubro de 2012, mas, nas localidades, as movimentações já estavam em processo.

Márcio e Jane mostraram-se indignados com o comportamento preconceituoso dos católicos na Praça do Canindezinho, o que talvez tenha um componente pessoal a ser considerado, uma vez que ambos tiveram uma trajetória eclesial rompida. Márcio abandonou os estudos seminaristas, e Jane disse ter sido uma “beata” dedicada, mas “viu cada coisa” que a fez abandonar a Igreja, mantendo-se cristã. A ela, desagradava o controle das relações sociais na praça, tal como na vez em que o padre e Jane se cruzaram e que ele teria iniciado o seguinte diálogo:

- Jane, você deixa eu lhe fazer uma pergunta?
- Se não entrar na minha vida pessoal...
- Você é católica?

Para os moradores do entorno da praça, saber se alguém é ou não católico mostra-se um valor de forte reverberação. Pensando com o antropólogo F. G. Bailey (1971), que pesquisou as relações de vizinhança num vilarejo dos Alpes, o julgamento da reputação de alguém como “boa pessoa” é tomado levando em conta valores e categorias com as quais a comunidade nomeia o seu mundo social. Para o autor, uma comunidade é um espaço social onde está presente o compartilhamento de valores morais. Tais valores orientam um jogo de reputações entre aqueles que se conhecem em relações sociais próximas, cotidianas, mediados por valores compartilhados.

Para Jane, Márcio, Luiza e as demais meninas do *Afro Arte*, esse regime de moralidade, que os atribuía uma reputação negativada de “macumbeiros” e praticantes de “coisa do demônio”, era compreendido como preconceito.

O entusiasmo e a disposição das meninas para com o projeto foram sendo corroídos pelo preconceito, o que se tornou um desafio a mais para a realização do projeto. Em tom de desabafo, disse: “Como é que o MinC quer que

eu faça tudo em 6 meses? Não tô reclamando, mas eu teria que ser Deus...”. E continuou: “É, o projeto a gente escreve, a gente planeja com meta, ganha o prêmio... mas na base é diferente”.

“Na base”, a proposta do projeto não foi bem acolhida “na comunidade”. As relações pessoais impõem outras dinâmicas ao fazer de um projeto. O que está escrito em texto como planejamento é posto à prova. A presença de um projeto de danças afro-brasileiras em uma praça construída em torno de uma Igreja Católica impôs-se como tensão entre moralidades.

Na tensa co-presença de moralidades no espaço da Praça do Canindezinho, Márcio e Jane já haviam construído reputações valorizadas em outros espaços de atuação política e de projetos. Embora Jane vivesse naquele espaço, seu envolvimento em outros processos conferia-lhe uma independência com relação aos valores e posições em jogo na praça. Luiza, embora jovem, então com 17 anos, percorria/constituía sua trajetória desde cedo em projetos⁶⁰, de modo que demonstrou traquejo na coordenação de jovens nessas iniciativas, assim como demonstrou desinibição em apresentação de dança e de fala em público. Em suma, os três construíam pertencimentos em outras práticas e interações, e em outros locais, embora em diferentes intensidades.

Para as outras meninas, provou-se difícil tentar “segurá-las” para que não deixassem o grupo. Ainda bastante jovens em idade, as meninas conviviam muito nas relações cotidianas próximas e, nesse sentido, suas vidas eram “acompanhadas” pela vizinhança. Suas reputações-em-formação estavam em jogo, fosse quanto a namoros e sexualidade, quanto à “macumba” e “coisa do demônio”. Temiam o rechaço, as brincadeiras e os comentários maledicentes na praça e na escola, que ficava colada à igreja. Estavam mais vulneráveis aos reveses dos atravessamentos de moralidade e à política de base cotidiana.

3.7. Mãos criadoras

No dia 17 de fevereiro de 2012, fui ao Espaço Cultural da União dos Moradores do Bairro Canindezinho (UMBC) para visitar um dos últimos encontros do projeto *Mãos Criadoras*, no período da tarde. O projeto era conduzido por

⁶⁰ A trajetória de Luiza será esboçada no Capítulo 6.

Marlúcia, que eu havia conhecido anteriormente como professora do Centro Cultural Bom Jardim. Formada em Artes Plásticas pelo IFCE e cantora, foi a idealizadora e a educadora do projeto *Mãos Criadoras*. Ela havia, também, facilitado oficinas durante o projeto *Trilhos Urbanos* em 2010 e 2011.

O projeto tinha uma proposta de aliar “arte-terapia” com geração de renda, com a produção de enfeites para eventos festivos. Como era moradora de outro bairro – a Maraponga – mas trabalhava há alguns anos nos bairros do Grande Bom Jardim, Marlúcia visualizava uma demanda para esse tipo de curso no local, em diversas idades, mas principalmente entre as adultas. Para participar do edital e viabilizar sua inscrição, fez uma parceria com um morador do Canindezinho, Antônio, 34 anos, formado em Filosofia. Antônio assumiu a autoria do microprojeto, embora não tenha estado na sua condução, pois Marlúcia esteve responsável por tudo na prática. A participação dele viabilizou a inscrição dela, atendendo ao requisito de proponente morador do território.

Os participantes eram do sexo feminino, em sua quase totalidade – apenas um rapaz era participante, mas não estava lá nesse dia –, e eram também mais velhas, de idades entre 20 e 30, algumas com mais de 40 anos, e uma com mais de 60. Era visível que pelo menos metade das participantes não era composta por jovens da faixa etária estipulada pelo edital de microprojetos. A demanda por aprender a modalidade de artesanato proposta originava-se de mulheres adultas, o que resultou na flexibilização da faixa etária como critério de participação. Ao mesmo tempo, revela o interesse de adultos e idosos do bairro por participar de projetos “sociais” e culturais, e não apenas crianças e jovens.

As participantes mulheres eram bastante entrosadas e conversavam tranquilamente enquanto cortavam, costuravam e colavam os enfeites. O projeto *Mãos Criadoras*, nas palavras dela, dedicou-se a tipologias de arte em feltro, voltadas para geração de renda. Feltro é um tecido sintético grosso que é usado para decoração e enfeites.

Ela estava bastante contente com os desdobramentos daquele aprendizado entre as participantes: duas delas estavam com uma produção regular e intensa de enfeites para festas, recebendo, inclusive, encomendas de seus vizinhos e de moradores de outros bairros da cidade. Outras mulheres também disseram estar experimentando a venda de seus produtos em feiras de

artesanato e em divulgação boca a boca entre amigos, familiares e vizinhos para incrementar a renda doméstica.

Uma dessas mulheres também vivenciava um impacto diferente do projeto em sua vida, e Marlúcia a colocou para fazer um relato para mim. Ela se sentia grata ao curso porque para ela “foi como uma terapia. Eu já não queria sair de casa, tava muito triste. Agora eu já me sinto melhor pra falar com as pessoas”. Marlúcia me contou que o filho dessa senhora havia sido assassinado e ela tinha estado em tristeza profunda. Nos primeiros encontros, não falou nada, mas depois passou a se sentir mais à vontade para interação. Para Marlúcia, essa mulher participante encarnava a proposta do projeto de aliar arte-terapia, como parte do processo de concentração individual e de confecção coletivas das peças de enfeite, e geração de renda, como desdobramento da venda das peças.

3.8. As cores e os tambores do território de paz

O projeto *As cores e os tambores do território de paz* (FIGURA 7) foi realizado entre novembro de 2011 e abril de 2012 no Centro de Referência em Assistência Social (CRAS) do bairro Canindezinho. Coordenado por Alan, então com 26 anos, educador popular, palhaço e músico, o projeto adquiriu instrumentos de percussão para ensinar modalidades de música percussiva. Ele havia sido também professor do CCBJ em 2011.

Figura 7 - Logomarca criada para o projeto.



Fonte: Cores e Tambores, blog do projeto (SOARES, 2011)

Na primeira visita ao projeto *Cores e Tambores*, desci do ônibus ao final da linha, onde Alan estaria me aguardando para irmos junto até o local de

realização do projeto. Ele estava rodeado por cerca de dez crianças e adolescentes, e caminhamos para uma rua adjacente, de pedras e areia batida, conversando sobre minha pesquisa e o projeto dele, que acontecia no Centro de Atenção Psicossocial (CAPS) do Canindezinho. Perguntei sobre a idade dos participantes, já que pareciam ter a partir de oito anos de idade. Alan relatou a saída de meninos mais velhos por conta de estudos e estágios, e que decidira abrir para as crianças mais novas da sua vizinhança: “Eles queriam participar, então resolvi abrir pra eles também, até porque essa faixa de idade que eles têm é uma idade tendenciosa, quando começam a conhecer mais gente e entender melhor as coisas”.

No blog criado para o microprojeto, Alan apresenta sete objetivos específicos de sua iniciativa, dentre os quais destacamos cinco:

- Desenvolver atividades pedagógicas com base nos elementos da linguagem musical, valorizando a experiência prévia a história de luta e resistência da comunidade e a cultura local;
- Realizar processos formativos envolvendo questões como: voz, regência, notação musical, e outros conhecimentos teóricos – práticos;
- Realizar cortejos culturais envolvendo os vários grupos artísticos culturais do bairro de forma a visibilizar a produção das oficinas e processos formativos e a produção cultural do bairro;
- Constituir parcerias e intercâmbios com grupos comunitários, escolas, unidades de saúde e outros órgãos públicos do bairro Canindezinho, tendo a arte como espaço de diálogo para a construção da cidadania.
- Promover o protagonismo juvenil nas ações de promoção da saúde e cultura de paz no âmbito do bairro Canindezinho.

Sua proposta era, portanto, mediar processos formativos em técnica musical e, a partir dela, valorizar experiências históricas de luta e de cultura local no bairro entre os participantes e com a realização de cortejos com grupos artístico-culturais do bairro e parcerias com grupos e instituições de atuação local. Essas atividades tinham como propósito *visibilizar* a produção de oficinas e projetos, abrir espaços de diálogo para a construção da cidadania e promover protagonismo juvenil. Estão aí elementos que permeiam as experiências em projetos culturais para jovens em periferias, na interseção do ensino artístico e do cultivo de valores de cidadania e protagonismo. Alan considera, também, a constituição de parcerias e a atuação em rede como um objetivo a ser alcançado durante o projeto para dar visibilidade a essas práticas e ao bairro como um todo.

Em entrevista, Alan rememorou um debate entre os jovens participantes, que foi mediado por colegas dele de um coletivo de saúde.

Discutiram em torno das percepções de violência no Canindezinho e se e/ou como isso afetava as vidas deles. Alan publicou um sumário dessas discussões no blog do microprojeto.

Figura 8 – Alan e os participantes



Fonte: Fotografia do autor (2012)

Os meninos e meninas participantes já demonstravam ter adquirido familiaridade com os instrumentos (FIGURA 8). Alguns já tinham os seus prediletos, que faziam questão de reiterar para os colegas no início das atividades, quando iam pegar os instrumentos, que ficavam numa sala separada. Nesse dia, fiquei responsável por tirar fotografias do grupo com a câmera de Alan. Estar com a câmera me permitia observar as interações do ensaio sem pressa.

A fim de dar início ao ensaio, que se fazia com todos de pé em roda, Alan primeiramente dizia o ritmo que iriam tocar, dando orientações de sequência e harmonia. Para cada instrumento, ele olhava diretamente para a criança ou o jovem que iria tocá-lo. Às vezes fazia sequências de sons nos instrumentos, como forma de demonstração inicial, e complementava com sons na boca e nas mãos.

Era possível ver, contudo, que as crianças menores demonstravam certa dificuldade em acompanhar a sequência, o que irritava os participantes mais velhos, mas seguiam como uma orquestra mediada por Alan, buscando uma harmonia. Ao final do encontro, ele me acompanhou até a parada de ônibus; enquanto aguardávamos, Alan me contava sobre a realidade daquela

comunidade. Um dos meninos do grupo se aproximou, pedalando uma bicicleta, e contou que ela tinha sido consertada de graça por um rapaz do local. Alan sorriu, o menino se juntou aos outros na calçada, e ele me confidenciou sua preocupação com as crianças da vizinhança.

Os meninos eram introduzidos ao tráfico como “aviões” (entregadores de drogas e pagamentos), embora frequentemente, segundo Alan, não fossem informados do que se tratava. Segundo ele, “nem percebem e já estão envolvidos” no tráfico.

Estive em três encontros do projeto, todos realizados no Centro de Referência em Assistência Social – CRAS Canindezinho. Segundo ele, aprenderam sobre música de forma leve e “educaram o ouvido”. Não espera, contudo, que todos sigam a música como profissão. Para ele, era importante oferecer aos filhos e às filhas de seus vizinhos um “espaço diferente de convívio”, em que pudessem conhecer sonoridades e a própria trajetória dele como membro de movimento social e músico. Em sua opinião, poderia apresentar-se como um exemplo para as crianças, que estavam na “idade tendenciosa”, quando começam a entender melhor o que se passa ao redor delas.

Meninos de 8 e 9 anos de idade tocavam com outros de 14 e 15 anos, e o mais velho tinha 18 anos, tocando instrumentos de percussão, tais como surdo, cowbell e caixa. Considerando a idade, Alan, que tinha 26 anos no início do projeto, ofereceu um projeto cultural *de jovem para jovens*.

A saída de participantes se deveu a estágios, primeiro emprego e oportunidades de educação formal, o que Alan considerou legítimo como motivo, por se tratar de uma entrada no mundo do trabalho e isso era importante para os jovens e suas famílias. Junto aos novos participantes – crianças e adolescentes – o projeto adquiriu contornos mais lúdicos, e a Alan demonstrava dominar uma didática estimulante para eles.

Por atuar como professor no Centro Cultural Bom Jardim e como facilitador de formações em educação popular e saúde, e por conhecer grupos musicais pela cidade, Alan esteve com os participantes do projeto em cortejos de manifestação e eventos pelo bairro, e também ampliou os lugares de apresentação para além do Grande Bom Jardim, levando-os a um bloco de maracatu do carnaval de 2012.

Com seu percurso em práticas culturais e movimentos sociais, Alan entendia a si mesmo como alguém com trajetória diferenciada em sua localidade de moradia, onde o uso e a venda de drogas era tal que os policiais raramente chegavam até o local. Desse modo, considerava que as crianças o tomavam como referência, como exemplo de conduta. Para ele, tal responsabilidade se colocava frente à “idade tendenciosa”, no desafio de influenciar crianças e jovens. Na rotina de dois encontros semanais do projeto, sempre caminhavam juntos do CRAS para as suas casas, conversando amenidades.

3.9. Cidadão Brincante

O projeto *Cidadão Brincante* foi realizado na entidade Centro de Cidadania e Valorização Humana (CCVH), na ocupação Nova Canudos, considerada no Grande Bom Jardim como uma localidade “perigosa” (PAIVA, 2008). Com aulas em até três vezes por semana, ela ensinou a tocar violão e flauta para um grupo de quinze jovens: a mais nova tinha 12 anos e o mais velho tinha 23.

Durante os encontros, por duas vezes, tive a chance de “brincar de tocar violão” junto com eles. Comparado aos outros projetos, tive muita facilidade de me relacionar e de interagir com os meninos e meninas participantes. Pude perceber dos jovens interesse e empolgação em aprender sobre notas musicais e a manusear os instrumentos. Eles tinham, também, camisetas do projeto e com as logomarcas dos financiadores.

As ruas da ocupação eram estreitas, permitindo a passagem de um carro, no máximo. Eram de pedras, com esgoto a céu aberto nos canteiros da pista. Dentro do CCVH, um cheiro desagradável dava as boas-vindas. Conceição dizia que os vizinhos da casa detrás colocaram fezes dentro de um saco e arremessaram ao telhado deles, deixando aquele cheiro. Os meninos e meninas não comentavam ou reclamavam. Eles tinham cadernos em que anotavam as orientações de Conceição, olhavam atentamente, divertia-se com o jeito dela de se atrapalhar, e mesmo de dar bronca e depois rir.

Nesse primeiro dia no projeto Cidadão Brincante, também fiquei incumbido de ser o fotógrafo das atividades. Ensaivavam “Asa Branca”. Ela observava de perto dois garotos – um deles, Lucas, era bastante expansivo e

simpático, e o outro, Natan, era mais calado, embora conversasse com os outros garotos. Os dois tocavam violão.

Ao fim do encontro, mostrei as fotos para Conceição, sempre muito risonha. Conceição pediu que justamente Natan e Lucas me acompanhassem do CCVH até a parada de ônibus na Avenida Osório de Paiva. Ficou implícito que se tratava de uma medida de segurança, para evitar alguma abordagem de assalto, já que eu não era de lá. Recusei, dizendo que não precisava, mas ela tentou simplificar o gesto, dizendo que era o caminho deles. Esses momentos de “acompanhamento”, que também se deram aconteceram na primeira visita ao *Cores e Tambores* e nas visitas que fiz ao *Projeto Farol* (mencionado anteriormente), proporcionam situações ambíguas, que envolvem certo tipo de cuidado e preocupação, que parecem, por sua vez, reafirmar o risco de assaltos, crime e violência nos bairros. Também são ocasiões para dar início a conversas.

No caminho até a avenida, perguntei por que eles começaram a participar o projeto. Os dois garotos praticamente deram um salto e desataram a falar, animadamente, que eles queriam muito tocar rock n’roll, tocar guitarra, principalmente *Guns N’Roses*, uma banda de hard rock muito famosa nos anos 1990. Chegamos à avenida, agradei pela caminhada e nos despedimos.

No encontro seguinte do grupo, a mãe de um garoto que aprendia a tocar flauta assistiu ao ensaio, assim como o pai de um jovem que não estava presente, pois trabalhava como porteiro. Esse senhor disse gostar muito de ouvir música e que gostaria ter participado do projeto, “mas era só pros jovens”. Ele havia sido um dos primeiros moradores de Nova Canudos.

Ao fim do encontro, ela lembrou a todos que haveria um encontro do Padre Téo com os pais de todos eles e era “muito importante que todos venham”. Ela disse que ia me acompanhar, caminhando comigo até a avenida, pois ia à igreja do Canindezinho, “que agora é paróquia” – ela mesma corrigiu. Fomos andando, ela e Lucas e eu. Havia sido uma manhã chuvosa, e a rua, que já havia sido de calçamento, estava coberta de areia, com poças de lama e desníveis. A calçada não era contínua, especialmente no lado esquerdo da rua, em direção à avenida. Passei de um lado com Lucas, e Conceição seguiu pelo meio, rindo da dificuldade de passar na calçada. Ela disse para termos cuidado.

Enquanto caminhávamos do CCVH à Praça do Canindezinho, Conceição falava com Lucas, pedia para que ele garantisse a presença da mãe ou de alguém da família dele na reunião do padre com os pais dos jovens participantes. Lucas se despediu de nós e seguiu pela Avenida. Nós atravessamos e chegamos à Praça do Canindezinho, onde está localizada a Paróquia, assim como a UMBC e o Espaço Cultural. Conceição explicou que queria especialmente garantir a presença da mãe de Lucas, pois ela ficava bastante preocupada com a aproximação dele com o rock. Buscava garantir que a participação no grupo musical fosse uma maneira de afastar o que chamou de “más influências”. Para ela, manter os jovens no grupo era importante para “combater os perigos da adolescência”, pois “começaram a gostar de rock e depois saem por aí, conhecem más influências, querem beber”.

Conceição apresenta, assim, uma análise do que identifica como questão mais séria entre os jovens moradores do Grande Bom Jardim. Essa é a justificativa para a proposição do projeto e para a sua participação nele. A parceria com padre Téo e a insistência de garantir a presença dos pais numa reunião visavam cercar os jovens participantes de referenciais morais que assegurassem caminhos para o que avaliavam como virtuoso.

3.10. ConecTV

O projeto *ConecTV*, proposto e coordenado por Luciano, foi premiado pelo edital Mais Cultura de Apoio a Microprojetos e realizado entre outubro de 2011 e abril de 2012. Luciano, graduado em Informática e então com 31 anos, havia trabalhado em outro projeto do PRONASCI, o *Trilhos Urbanos*, dedicado a oferecer formações educativas e atividades esportivas e culturais com jovens em medidas socioeducativas.

O projeto foi formado por quatro jovens – Patrícia, Isac, Ingrid e Tiago – que, à época da inscrição do projeto, tinham idade inferior a 18 anos, o que impossibilitava sua inscrição. Os quatro jovens participavam de cursos em audiovisual com Luciano no Centro Cultural Bom Jardim, onde ele trabalhava também como coordenador de segmento. A proposta do projeto, elaborada por todos, era de gravar, em vídeo, eventos, entrevistas e projetos considerados

“positivos” na região do Grande Bom Jardim para que pudessem exibi-los nas contas do *ConectTV* nas plataformas da Internet.

Na condução do *ConectTV*, um aspecto que adquiria relevância era o da “visibilidade” do projeto, de outros projetos e iniciativas e do bairro. Como ressaltou Luciano: “A gente quer dar visibilidade às coisas boas do Bom Jardim”. Essa noção será abordada novamente no próximo capítulo.

Os 12 mil reais de prêmio para o projeto foram revertidos em compra de equipamento de modo que nenhum jovem foi remunerado, mas ele ressaltou a importância de garantir remuneração para eles por meio de iniciativas futuras e justificou: “São jovens empolgados. Eles produzem vídeos, fazem curtas pra participar de festivais”.

Na execução do projeto durante a vigência do edital, foram produzidos, editados e hospedados na Internet cerca de 20 vídeos. De 2012 em diante, mais 20 vídeos foram produzidos pelo grupo, dando indicativos de que prossegue em atividade enquanto coletivo.

3.11. Panorama dos projetos pesquisados

A pesquisa empírica demonstrou que os participantes não eram somente jovens de 15 a 29 anos, conforme fora visado originalmente pelo edital. Quatro dos cinco microprojetos visitados “flexibilizaram” o critério de faixa etária: três deles (*Afro Arte*, *Cores e Tambores* e *Cidadão Brincante*) abriram para a participação de jovens e crianças com menos de 15 anos, e o microprojeto *Mãos Criadoras* abriu para pessoas com mais de 29 anos.

Em quatro dos cinco microprojetos (*Afro Arte*, *Cores e tambores*, *Cidadão Brincante* e *Mãos Criadoras*) pude acompanhar encontros de ensino e prática e foi possível vislumbrar aspectos da pedagogia que se desenrolava, assim como os suportes utilizados (lousa e giz, vídeo, moldes, ensaio, caderno etc.). Alan e Márcio foram dois proponentes que citaram influência da pedagogia de Paulo Freire na concepção e na condução de seus trabalhos.

Na intenção de interagir com os participantes, encontrei limitações no modo de pesquisar que se baseia em perguntas e na expressão em palavras. Se há experiências indizíveis na vida, que não se traduzem diretamente em nosso

repertório linguístico, durante a infância e a juventude tal processo se mostra mais fortemente.

Nas visitas iniciais, pude sentir desconfiança com a minha presença de observador, que dissipava quando eu participativa das conversas e dos momentos de descontração. Percebi que também se expressavam entre si por meio de sinais corporais de contentamento e descontentamento, como olhares atentos, conversas paralelas, risadas e brincadeiras de correr (especialmente entre as crianças), que se davam antes, durante e depois dos encontros dos microprojetos. O entrelaçamento entre o lúdico – aqui entendido tanto como as brincadeiras entre os participantes, como também um componente da pedagogia das práticas e ações artístico-culturais – e a amizade age como ânimo para os participantes. Por um lado, o lúdico das práticas artístico-culturais depende da pedagogia do professor do projeto; por outro, as amizades são um desdobramento provável, porém não-controlável.

As práticas artístico-culturais em projetos potencializam, no entrelaçamento do lúdico e da amizade, a vivência coletiva de um sensível entre crianças e jovens. O filósofo francês Jacques Rancière introduziu, nas discussões sobre arte e política, a noção de *partilha do sensível*, que se mostra fértil nesta investigação. Para o autor, os enunciados

[d]efinem modelos de palavra ou de ação, mas também regimes de intensidade sensível. Traçam mapas do visível, trajetórias entre o visível e o dizível, relações entre modos do ser, modos do fazer e modos do dizer. Definem variações das intensidades sensíveis, das percepções e capacidades dos corpos. Assim se apropriam dos humanos quaisquer, cavam distâncias, abrem derivações, modificam as maneiras, as velocidades e os trajetos segundo os quais aderem a uma condição, reagem a situações, reconhecem suas imagens. (RANCIÈRE, 2009, p. 55)

Os enunciados - ou, de modo geral, a linguagem – definem modelos de palavra e de ação que dão formas à experiência a partir de modos de ver, dizer, ser e fazer, num regime do sensível. Entre crianças e jovens, que estão a aprender os enunciados já existentes e que também criam seus enunciados sob a forma de gírias e expressões, encontram-se imersos em um regime aberto do sensível, que possibilita o indizível. Construído em partilha, foi no cotidiano de cada projeto que se forjaram mapas sensíveis e de intensidades. Essas intensidades realçavam, por sua vez, modos singulares de *dedicação* e *envolvimento* de crianças e jovens participantes, aspectos que pude observar em

situações como tomar nota em caderno das orientações ensinadas e a postura corporal para toque de violão ou flauta (jovens do *Cidadão Brincante*), o olhar atento, as brincadeiras de entrosamento e o cansaço físico dos ensaios e (*Afro Arte*), os movimentos compenetrados, a perda de paciência com o descompasso do toque de algum participante e o júbilo de concluir a sintonia com um aplauso do professor (*Cores e Tambores*).

Quatro microprojetos foram capitaneados por moradores do Grande Bom Jardim, com exceção de um microprojeto (*Mãos Criadoras*), que tinha como idealizadora e professora uma pessoa com experiência de trabalho em projetos no Centro Cultural Bom Jardim (CCBJ). Assim como ela, os proponentes de dois microprojetos (*ConectTV* e *Cores e Tambores*) eram professores do Centro Cultural Bom Jardim à época, e o professor de dança do projeto *Afro Arte* também era professor do CCBJ.

Pelo acompanhamento dos encontros dos projetos, e de conversas entre proponentes e participantes, despontaram *valores*, tais como a promoção da cultura afro-brasileira e o combate ao preconceito, a geração de renda, a religião, a visão “crítica” sobre o bairro. Contudo, esse entrelace por vezes gera atritos entre proponentes e participantes. Nesse sentido, ao atrelar o rock ao uso de bebidas e drogas, por exemplo, como foi citado por uma proponente, ignora-se o poder de identificação e de atração da música. Ao invés de reconhecer o rock como algo do interesse daqueles jovens, o caminho desejado pelos proponentes do projeto foi o oposto, ao tentarem evitar que os dois jovens participantes do *Cidadão Brincante* continuassem apreciando o gênero musical.

Por vezes, a orientação do proponente pode não encontrar solo fértil e causar frustração. Em entrevista sobre os caminhos juvenis no bairro, Alan recordou-se, com pesar, de uma ocasião em que divulgou uma seleção de bolsa remunerada para fazer cursos do Programa Nacional de Inclusão de Jovem (ProJovem): “Eu saí espalhando pela comunidade pra galera que era jovem. Tu pensa que a galera foi? Eu falei: ‘Tá tendo inscrição em tal canto, tal hora, só chegar lá’. Peguei o papel, mostrei pra eles e tudo. Não vão, cara...”. O proponente agiu na tentativa de orientar esses jovens para o que considera a melhor conduta, ou a melhor oportunidade, mas não houve a reverberação.

Os “mobilizadores” dos cinco microprojetos tinham vínculos “flexíveis” de trabalho, o que na realidade possibilitou o seu envolvimento em atividades e trabalhos paralelos de curta e média duração, tal como os microprojetos. Os cinco microprojetos pesquisados foram realizados principalmente em dias úteis (com exceção do *Cidadão Brincante*, com um dos encontros aos sábados, e do *ConectTV*, que organizava seu cronograma de acordo com as atividades que pretendiam gravar), nos turnos da manhã e da tarde principalmente (com exceção do *Afro Arte*, que tinha encontros no final da tarde até o começo da noite).

Os proponentes e professores dos cinco microprojetos observados apresentavam experiência prévia de trabalho em projetos sociais de associações de moradores, em projetos culturais e com oficinas em espaços culturais, como o Centro Cultural Bom Jardim. Mais ainda, parte dos proponentes havia participado, anos antes, quando eram crianças e/ou jovens, de projetos em município do interior (Luciano) e em bairros da periferia de Fortaleza (Luciano, Alan e Rodrigo). Alan, por exemplo, ainda na faixa etária governamental de juventude, passou de jovem participante para jovem proponente de projetos *para jovens*. Luciano também passou de jovem participante para professor e proponente de projetos, o que instiga a pensar na continuidade dessas práticas entre gerações, na composição do “mundo” de projetos culturais para jovens.

Outros, como Jane e Márcio, tinham tido mais de 10 anos de experiência com projetos e aulas para crianças e adolescentes em escolas, cursos e projetos. Dessa forma, encontra-se um traço intergeracional relevante: por um lado, assinala um saber adquirido e acumulado que se renova e, por outro, demarca a passagem de jovem participante para adulto proponente de projetos. Jane, como liderança comunitária, representou o projeto *Afro Arte* e favoreceu a realização do projeto *Mãos Criadoras*, trazendo para o “mundo” dos projetos a importância que as lideranças comunitárias ainda têm nos bairros de periferias urbanas⁶¹.

⁶¹ A associação entre diferentes modos de organização de ações coletivas em periferias urbanas é relevante em estudos políticos e urbanos e requer uma contextualização que, todavia, não caberá nestas páginas. Para um aprofundamento histórico, recomenda-se o livro “O reverso das vitrines”, de Irllys Barreira (1992) e a coletânea “Brasil urbano: cenário da ordem e da desordem”, organizada por Elimar Nascimento e Irllys Barreira (1993), que analisam as lutas encampadas em periferias urbanas e a atuação de lideranças comunitárias nos anos 1980 no país.

Retomando Rancière (2009), é pertinente assinalar que a construção compartilhada do sensível, entre o dizível e o indizível, faz-se na relação com outras pessoas, em mediações com outros jovens, seus familiares, bem como agentes mais tradicionais nas atividades comunitárias, como vizinhos e lideranças comunitárias, demarcando o componente das relações intergeracionais.

Nos encontros do projeto *Cidadão Brincante*, familiares adultos marcavam presença, ora por vontade própria, ora por conta do chamado de Conceição, conforme dito anteriormente. A mãe de um garoto fez-se presente em duas de minhas visitas e uma vez estava o pai de dois garotos participantes. Uma causa que favoreceu a presença deles foi a proximidade de suas residências com a sede da organização, localizadas na mesma rua da comunidade Nova Canudos.

Há proponentes que se profissionalizaram na elaboração e na execução de projetos sociais/culturais, e esta é a temática a ser aprofundada no capítulo seguinte.

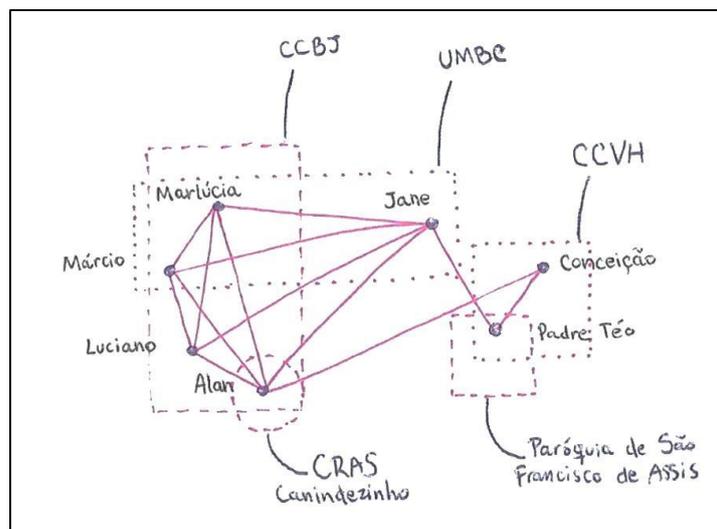
4. AS REDES DE PROPONENTES E SUAS ARTICULAÇÕES COM O “SOCIAL” E A “VIOLÊNCIA”

Inicialmente, os caminhos traçados a partir da Primeira Porta concentraram-se do fim de janeiro ao final de março de 2012. Nesse período, como já apresentado, adentrei os espaços de cinco microprojetos numa intensa programação de idas e vindas ao Grande Bom Jardim, e em especial ao bairro Canindezinho. Como as iniciativas já estavam em andamento, por motivo de tempo hábil, a pergunta de partida – “Como os jovens compreendem a(s) noção(/ões) de cidadania nos projetos?” – tornou-se difícil de conduzir. Lancei-me ao desafio de permanecer em campo, com a expectativa de poder reformular a pergunta nesse processo – e, conseqüentemente, todo o rumo da pesquisa. Percebi, também, que havia estado mais próximo dos proponentes que dos jovens participantes.

Ao longo dos anos de 2012 e em 2013, novamente encontrei esses interlocutores, em novos projetos, na continuação do microprojeto, e/ou pela Internet, mas principalmente em eventos nos bairros. Nessa multiplicidade de projetos, aos poucos percebi laços mantidos por eles com outras pessoas no Grande Bom Jardim, muitas das quais com filiações a grupos e instituições de trabalho semelhante, nas temáticas de juventude e cidadania em relação à violência. A centralidade adquirida pelo Centro Cultural Bom Jardim também ficou evidente, assim como a do Centro de Defesa da Vida Herbert de Souza, especialmente nos eventos de “interseção” das duas instituições nos temas de infância e juventude, práticas culturais, direitos e “cidadania”.

Durante os caminhos abertos na Primeira Porta, esbocei uma representação gráfica de uma rede desses laços de trabalho e (re)conhecimento mútuo. É possível que, devido aos diversos momentos desses proponentes em eventos e atividades, outros laços existam – o esboço (FIGURA 9), contudo, se faz com base no que pude conhecer:

Figura 9 - Rede de proponentes e vínculos com instituições



Fonte: Desenvolvida pelo autor (2014)

Marlúcia, Márcio, Luciano e Alan trabalharam no Centro Cultural Bom Jardim durante o mesmo período. Alan desenvolve uma parceria com o CRAS Canindezinho, que à época se instalava no bairro. Marlúcia e Luciano trabalharam também no projeto *Trilhos Urbanos*, do PRONASCI. Por meio da parceria entre o CCBJ e entidades do Grande Bom Jardim, professores de oficinas e lideranças passaram a se conhecer. Para complexificar e detalhar o grafo dessa rede, adicionei “vinculações” de espaços, entidades e instituições. Pensando com Granovetter (1973), são os laços fracos e fortes, que se consubstanciam em fluxos de trabalho, cooperação mútua, parceria e/ou amizade, que são potencialmente produtivas para a realização de ações conjuntas.

Esse é o caso de Jane, que, como presidente da UMBC, recebeu diversos professores, tais como Marlúcia, com quem firmou parceria para sediar o microprojeto *Mãos Criadoras* na associação. Na rede social esboçada, percebemos uma densidade de conexões entre e a partir dos professores do CCBJ, como também a partir de Jane. Márcio e Luciano também passam a contribuir com a intervenção do projeto *FIB Comunitário*, que será apresentada neste capítulo. Ainda assim, a conexão mais intensa da rede é a que se dá entre Márcio e Jane, por sua proximidade antes e durante o microprojeto *Afro Arte*.

Proponentes, professores e participantes encontravam-se em eventos e caminhadas; cruzavam seus trajetos em outras oficinas e projetos, assim como

seminários. A pesquisa mergulhou nas relações entre projetos, agentes, recursos e vocabulários, e perpassada por valores morais e pedagogias. Realizei entrevista com Luciano (*ConectTV*), Alan (*Cores e Tambores*) e Marlúcia (*Mãos Criadoras*), e mantive comunicação com Jane e Luiza (*Afro Arte*). Perdi contato com Conceição (*Cidadão Brincante*), mas voltei a cruzar caminho com Márcio (*Afro Arte*).

Neste capítulo, busco descrever/interpretar a movimentação dos interlocutores em campo, tanto no Grande Bom Jardim, como também no campo “online”, a partir dos usos que fizeram de blogs e plataformas de rede social. Apoiando-me nessas movimentações, ressalto as contingências locais para evidenciar a constituição de relações profissionais dos proponentes de projetos culturais para jovens em periferias, assim como as formas de legitimidade dessas relações, tomando-as como relações de trabalho.

4.1. (Re)encontrando proponentes e participantes em eventos

Entre março de 2012 e abril de 2013, participei de eventos, atos e caminhadas no Grande Bom Jardim que me possibilitaram ver proponentes e participantes dos microprojetos em interação entre si e com outras pessoas. Aqui ressalto quatro desses eventos⁶²: três realizados em março de 2012 – em três dias seguidos, 24, 25 e 26 – e um em abril de 2013.

Por um equívoco de datas, fiz um deslocamento para o Centro Cultural Bom Jardim na tarde do sábado, dia 24 de março. Acreditando que seria um evento de apresentações culturais, tratava-se, na verdade, do seminário *Território, História e Memória* para debater temas acerca da criação de um museu comunitário do Grande Bom Jardim. Coincidentemente, encontrei⁶³ Luciano e três participantes do *ConectTV* - Priscila, Tiago e Isac. Luciano estava acompanhado de sua esposa Gilda⁶⁴, formada em História, e me contou que ela, também, havia sido premiada no edital Mais Cultura de microprojetos, com o projeto *Bom Jardim: seu povo, sua memória*, que se dedicava, segundo ela, a um “resgate da memória dos moradores” do Bom Jardim. Ela havia selecionado alguns moradores considerados antigos para fazer entrevistas, que estavam sendo gravadas em

⁶² Outro evento importante desse período, o Painel Ashoka, realizado em outubro de 2012, será discutido no capítulo cinco.

⁶³ Retomarei este momento de encontro mais à frente, neste mesmo capítulo.

⁶⁴ Fiz referência ao primeiro contato com Luciana no primeiro capítulo.

audiovisual pela equipe do *ConectTV*. Aos poucos, ela mantinha atualizado o blog⁶⁵ do projeto e seu objetivo era produzir um vídeo, que estava em fase de edição, que compilasse as entrevistas.

No período da tarde, os participantes do seminário se dividiram em grupos para debates sobre as palavras-chave do seminário. Gilda e eu fomos para o cineclube, onde a palavra-chave “território” desencadeou discussões sobre as “localidades” e “subdivisões” territoriais dos bairros do Grande Bom Jardim. Ao final do debate, Gilda me apresentou ao proponente de outro microprojeto que também participava do seminário: Rodrigo. Gilda se dirigiu ao auditório, e conversei com Rodrigo, que se mostrou bastante reservado no início. Após ter-lhe dito sobre minha pesquisa e sobre os microprojetos já visitados, Rodrigo contou de seu projeto *Introdução ao Universo em Quadrinhos*, que já havia sido concluído e tinha contado com a participação principalmente de meninos crianças. O produto final do microprojeto foi a publicação de uma revista em quadrinhos, chamada *Revista da Gente*. O objetivo, ao final das aulas de orientação para desenho, era publicar uma história escrita e desenhada pelos participantes. Segundo me contou Rodrigo, contudo, os participantes só propunham histórias de violência e morte, e isso não lhe parecia o objetivo do edital e do PRONASCI, então ele disse ter criado uma história e chamado um dos participantes – o que lhe parecia desenhar melhor – para ilustrar a revista com ele.

O nome da história é “O mundo dá muitas voltas”, organizada em quatro páginas: na primeira, os personagens Joselito e Zen são pegos grafitando uma sala de aula; na segunda página, o diretor da escola conversa com o pai de um dos jovens, que promete inscrevê-los nos microprojetos do PRONASCI; na terceira página, há um marcador de “tempos depois”, quando duas silhuetas flagram um rapaz grafitando uma sala de aula; na quarta e última página, Zen e Joselito se tornaram professores e sugerem punições alternativas e participação em microprojetos para não expulsarem o garoto.

Rodrigo julgou inapropriado publicar na revista o interesse dos jovens por criar e desenhar histórias de violência e morte, por considerar que contrariava a proposta do PRONASCI. Por outro lado, considerou mais apropriado interferir

⁶⁵ A saber, <http://bjpovoememoria.blogspot.com/>, criado em fevereiro de 2012 e mantido até maio do mesmo ano. O documentário tem duração de treze minutos e foi publicado em abril de 2012 na plataforma de vídeos YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=sXgkwbwFFQ>

ativamente no produto final do projeto e criou um roteiro que desenhou com apenas um dos participantes – aquele que julgou ter o melhor traço.

Qual foi o custo do “êxito” em passar a mensagem “positiva” de resolução de violência e de reconhecimento do PRONASCI? As histórias propostas pelos jovens participantes ficaram invisibilizadas nesse processo, ao invés de serem tomadas como forma de compreender e problematizar, de maneira potente, os modos de vivenciar o bairro na infância.

Num mesmo evento, encontrar dois outros proponentes de microprojetos me fez ampliar o horizonte para considerar a multiplicidade de ações premiadas pelo edital, em suas práticas e ações artístico-culturais.

4.2. A gente se encontra no aniversário do Bom Jardim

Na tarde do dia seguinte, em 25 de março de 2012, foi comemorado no Centro Cultural Bom Jardim o aniversário do bairro Bom Jardim. Por esse motivo, foi realizada uma série de apresentações de música e dança – entre elas, uma apresentação do *Afro Arte*. Quando cheguei ao local, o evento já havia começado, e a praça central do CCBJ estava cheia. Mais de 200 pessoas – em torno de 40 sentadas, e o restante de pé – formavam um círculo para assistir às apresentações. Luciano e Isac estavam lá, de pé, com a filmadora em tripé para filmar momentos daquele evento. Fiquei junto a eles durante boa parte das apresentações e notei que Isac realizava o trabalho de forma dedicada, vendo o que se passava à frente através da câmera, tomando de conta do equipamento, no sentido de tê-lo perto de si. Em alguns momentos, Luciano entrevistou para sugerir outro ângulo ou para determinar o corte na captura de imagens, e eu também fiz fotografias com a câmera do meu celular.

Apresentaram-se uma banda de percussão formada por crianças e seu professor; um grupo de dança formado por garotos e garotas; uma banda de funk formada por jovens e adultos (que foi bastante popular); e em seguida entraram as meninas do *Afro Arte*. Elas eram cinco, vestidas com uma longa saia branca e camiseta branca sem manga. Quatro delas portavam uma faixa vermelha amarrada junto à cintura da saia, mas Luiza tinha feito diferente ao amarrar essa faixa na cabeça, como uma tiara, e amarrado uma faixa cinza com detalhes

coloridos junto à cintura. Todas as garotas esbanjavam penteados e maquiagem, mas o penteado de Luiza se diferenciava por diversas tranças com miçangas.

Com esse figurino, performavam a coreografia que denominavam “jongo”, ao som da música “Saracura”, do grupo Jongo da Serrinha, tocada em CD. A faixa cinza de Luiza também compunha a coreografia, e foi usada ao final. Ao terminarem, saíram da área central do CCBJ para dentro do teatro, onde se trocaram e voltaram com outro figurino. Desta vez, as cinco garotas vestiam short e top de cor bege com uma saia de palha por cima. No corpo, tinham pinturas de cor branca, e nas mãos seguravam porretes de madeira (paus). A coreografia era conduzida ao som de “Dono da casa”, cantada por Mestre Suassuna, mas elas identificavam a música apenas como “maculelê”, sem uma especificação quanto ao nome da canção. O mesmo se aplicava às outras danças.

Em alguns momentos, era possível ver certo descompasso à condução da coreografia, mas não demonstravam na face constrangimento pelo erro – continuavam a dançar. Durante as duas danças, Jane “tietava”, tirando fotos com sua câmera digital.

Ao final da apresentação, com muitos aplausos para as garotas, Jane tomou o microfone e discursou⁶⁶ sobre o trabalho do projeto:

É muito difícil lá no Canindezinho, que as raízes religiosas é muito! [sic] Essas meninas eram 20, e aí por conta de catecismo, disso e daquilo outro, foi ficando quem acredita! Foi ficando quem quer cultuar essa cultura, pra não deixar morrer. Lamento as escolas não fortalecer (sic) esse trabalho, porque na lei 10.639 é pras escolas trabalhar (sic) e não eu. Queria agradecer a vocês.

O sucesso da tarde, contudo, um grupo no estilo *boy band* (rapazes que cantam e dançam coreografias) do bairro, que levou as mulheres e garotas da frente da plateia ao delírio. Algumas delas eram, inclusive, fãs do grupo, com cartazes na mão.

Embora as apresentações do *Afro Arte* destoassem dos outros grupos no aspecto contemporâneo, as cinco garotas presentes demonstraram bastante graça e intensidade ao performar suas coreografias. Quando elas saíram do

⁶⁶ Luciano e Isac filmaram e editaram as duas apresentações, a fala de Jane e duas breves entrevistas com Luiza e ela. O vídeo foi publicado em abril de 2012 na plataforma YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=Wh7bl9juOsU>

teatro após as apresentações, fui cumprimentá-las, e estavam todas bastante eufóricas, com exceção de uma⁶⁷.

À medida que a noite caía, dezenas e dezenas de pessoas passaram pelo local. Entre elas, reconheci algumas a partir das movimentações da pesquisa de dissertação e da pesquisa de monografia, tais como a Patrícia, membro do *ConecTV*; Marileide e Caio⁶⁸, dois membros do Centro de Defesa da Vida Herbert de Souza (CDVHS); assim como Iolanda, que substituiu Jane na presidência da UMBC. Algum tempo depois, funcionários do CCBJ apareceram com um bolo gigante para que todos cantassem parabéns para o bairro, e foi um momento de grande descontração. Era domingo, estava ficando tarde e eu ia voltar de ônibus, o que me preocupava, mas havia ali uma confluência interessante de interlocutores da pesquisa. Pude conversar, por exemplo, com Jane e Luciano sobre o evento e sobre a UMBC.

Mais tarde, perguntei a Luiza se elas voltariam à Praça do Canindezinho de ônibus; foi quando Jane me ofereceu uma carona na kombi que havia sido alugada para elas. Fomos “apertados”: o motorista, Jane, as cinco garotas do *Afro Arte*, uma amiga delas, Patrícia, uma sacola com dez peças de figurinos e os porretes. Para chegar até a Praça do Canindezinho, o motorista entrecortou pelas ruas do Bom Jardim e do Canindezinho, e foi interessante poder observar a vida noturna do bairro, que até então eu pouco tinha visto: igrejas, bares, pessoas nas calçadas. Na Praça, era fim de missa na Paróquia de São Francisco de Assis, e somando-se aos jovens que jogavam futebol, a praça estava cheia. Nós nos despedimos, e agradei novamente pela carona.

O aniversário do Bom Jardim permitiu visualizar os pontos em que microprojetos, proponentes e jovens participantes se cruzam e interagem. Patrícia, do *ConecTV*, tinha proximidade com Luiza, Jane e algumas das garotas do *Afro Arte*. A equipe do CDVHS tinha proximidade com Iolanda, da UMBC. Em

⁶⁷ Depois soube que esta deixou o grupo após a apresentação por receber reclamações de muitas faltas aos ensaios e, ao mesmo tempo, teve problemas com o namorado por ir muito aos ensaios.

⁶⁸ Conheci Marileide em 2008, quando dei início à minha pesquisa de campo para a monografia do bacharelado em Ciências Sociais. Caio é meu colega de mestrado em Sociologia na UFC e morador da Granja Lisboa. Dona Iolanda também participa das reuniões da Rede DLIS (chegar nota de rodapé 12). Ao contrário dos interlocutores desta pesquisa, que aqui tiveram seus nomes modificados, Marileide, Caio e Iolanda são nomes reais.

meio à movimentação de pessoas no Centro Cultural Bom Jardim, pude começar a evidenciar as relações de amizade e sociabilidade existentes.

4.3. Violência contra jovens e extermínio

O dia seguinte, 26 de março, foi novamente um dia para regressar ao Bom Jardim, e desta vez para o ato *Agir pela Paz – Chega de extermínio e violência contra jovens* (FIGURA 10), previsto para partir do Centro Cultural Bom Jardim às 16h para fazer um cortejo e uma caminhada até o Centro de Defesa da Vida Herbert de Souza, cuja equipe estava organizando o evento. Em seguida, haveria um ato de memória às vítimas de violência. Entre o CCBJ e o CDVHS são mais de 12 quarteirões de distância, mas fui disposto a fazer essa caminhada.

Aos poucos chegaram pessoas. Muitos se identificaram como participantes de um curso do CDVHS que teria encerramento naquele dia, após o ato. Dois eram integrantes do CDVHS, três eram representantes de outras instituições. Fui surpreendido com a chegada de Alan com os participantes do *Cores e Tambores* e mais dois jovens. Falei com ele, e ele foi bastante simpático, mas estava apressado para dividir os instrumentos e ensaiar brevemente com os garotos. Eles que fariam o cortejo de tambores pela paz.

Eram 5 horas da tarde, e éramos poucos para realizar uma caminhada de peso pelo bairro. Deram início ao ato com discursos, denunciando o “extermínio” de jovens, que tinha como maior vítima o jovem negro e pobre, morador de periferia. Uma funcionária da ONG Terre des Hommes falou a respeito das atividades de mediação de conflitos no bairro e distribuiu panfletos indicando o procedimento. Um jovem participante do curso do CDVHS fez o discurso motivador final para a caminhada, que seria reduzida a uma volta em torno do CCBJ, passando na outra margem do canal que passa ao lado da instituição, numa localidade chamada de Comunidade São Francisco. Alan perguntou se eu poderia tirar fotos dele e dos garotos durante o cortejo, e eu concordei. Começamos o cortejo. Éramos em torno de 60 pessoas.

Figura 10 - Cartaz do evento



Fonte: CDVHS (2012)

Durante o cortejo, um carro com caixa de som emitia por microfone discursos sobre a causa daquele ato – denunciando violência e pedindo paz – enquanto distribuíam panfletos para os moradores. Para os meus ouvidos leigos, as crianças e os jovens tocavam tambores maravilhosamente bem, e animavam o cortejo. De volta ao CCBJ, os organizadores providenciaram carros de amigos para levar todos os interessados ao CDVHS em turnos, e eu fui junto.

Na sede da ONG, outras pessoas já estavam no auditório à espera do ato ecumênico, que reuniu um padre e um pastor evangélico em discursos sobre paz e diversidade. Alan compareceu, mas sem as crianças e os jovens, e falou com Marileide, presidente do CDVHS. No palco foi agrupada uma diversidade de objetos em uma espécie de panteão sagrado e profano, para simbolizar a luta dos moradores e o desejo de paz. Em seguida, no encerramento do ato, os organizadores da ONG fizeram o convite para quem desejasse permanecer no auditório para a última aula do curso de direitos humanos, a ser dada pelo advogado e político Renato Roseno, do Partido Socialismo e Liberdade (Psol).

Na ocasião, partindo do CCBJ rumo ao CDVHS, com a participação do microprojeto *As cores e os tambores*, pude ver se cruzarem situações, temáticas e interlocutores de minha pesquisa de monografia, em que acompanhei um curso

de formação política de moradores realizado no CDVHS, minha experiência de trabalho no CCBJ, e a pesquisa de mestrado, e percebi que havia, ali, uma interseção das temáticas de juventude, cultura e violência no Grande Bom Jardim.

No movimento de visitar os microprojetos, procurei deixar claro aos proponentes que eu estava conhecendo simultaneamente outras iniciativas premiadas pelo edital. Em alguns momentos saía do local de um projeto diretamente para o local de outro projeto. Nesse “trânsito entre projetos”, foi possível conhecer laços de conhecimento mútuo entre eles, para além de vínculos de trabalho. Conheciam uns aos outros e constituíam redes, principalmente a partir de dois lugares: o Centro Cultural Bom Jardim e o Centro de Defesa da Vida Herbert de Souza. Em intensos três dias de pesquisa, foi possível ver proponentes e participantes *em trânsito* pelos bairros.

Desse modo, as relações representadas graficamente em rede no início deste capítulo poderiam ser ampliadas, tendo em vista as conexões dos interlocutores com outros agentes que também são atuantes em projetos.

Essa reflexão se faz em consonância com a análise do antropólogo J. A. Barnes (1987), que analisa a construção de apoio a candidatos em processos eleitorais a partir das relações pessoais, atentando para a formação de redes sociais que têm origem nessas relações *diádicas*⁶⁹, construídas na relação pessoa a pessoa. Desse modo, as ações são conectadas, intersectam-se em “um conjunto de relações interpessoais concretas que vinculam indivíduos a outros indivíduos” (BARNES, 1987, p. 167). O autor analisa as interações egocêntricas para apontar a pessoa Alfa da estrela (representação gráfica da rede diádica) e tentar, dessa forma, realçar a zona primária, em que há relações mais intensas.

O que podemos perceber é que os projetos culturais em periferias narradas pela violência não se dão de forma autônoma. Os sujeitos proponentes de projetos participam de eventos, atos e caminhadas que tematizam e problematizam publicamente a violência nos bairros a partir da perspectiva da juventude e dos direitos, e tais eventos são organizados por ONGs e coletivos. Nessas interseções de temáticas, aproximam-se instituições, redes, coletivos e

⁶⁹ Nessa metodologia, pode-se analisar fluxo de informação, intensidade de vinculação de pessoas e zonas de influência. Em diálogo com J. A. Barnes (1987) e Adrian C. Mayer (1987), acreditamos que tais conexões sejam importantes para a análise de outros modos de relação e de atividades coletivas em torno de práticas e ideais, não apenas em processos eleitorais.

sujeitos com missões e visões comuns. Constituem-se e reforçam-se as conexões entre os nós da rede que frequentemente se fazem presente em eventos.

Um aspecto da discussão sobre violência e juventude alçado a destaque nacional e que encontra repercussão no Grande Bom Jardim é o chamado extermínio da juventude, ou, especificamente, o extermínio da juventude negra, que é a temática do próximo evento a ser descrito.

4.4. Nova caminhada pela paz, contra o extermínio

Mais de um ano depois, o evento semelhante *Caminhada da Paz do Grande Bom Jardim* reuniu cerca de 1.500 pessoas, segundo estimativa da organização. A caminhada (FIGURA 11) seguiu por entre as ruas do bairro Canindezinho em 18 de abril de 2013⁷⁰ para denunciar os assassinatos de jovens e o que compreendem como “práticas de extermínio”, assim como as fragilidades de infraestrutura na região de cinco bairros do Grande Bom Jardim.

Figura 11 – Cartaz da caminhada



Fonte: Caminhada da paz do Grande Bom Jardim (CDVHS, 2013)

No início daquela tarde, a Praça do Canindezinho foi aos poucos tomada por jovens e estudantes do Ensino Médio, professores, lideranças comunitárias, artistas e apoiadores. Sentado num banco da praça, pude observar

⁷⁰ Para mais informações, ver artigo que escrevi no site Global Voices Online em Português: <http://pt.globalvoicesonline.org/2013/04/23/brasil-jovens-caminham-pela-paz-em-fortaleza/>

a movimentação de estudantes do ensino fundamental e médio que chegaram mais cedo e confeccionaram seus cartazes ali mesmo, nos bancos da praça, com cartolinas e pincéis atômicos. Outros já chegavam com suas faixas⁷¹ prontas. As mensagens falavam de juventude, paz e vida, condenavam a violência e as mortes de jovens, e lembravam entes queridos. Alguns jovens vestiam camisas com a foto de vizinhos e familiares assassinados, como forma de homenageá-los. Uma das faixas dizia “Juventude que ousa lutar vem com a gente caminhar – A juventude tem o direito de viver”.

A caminhada foi organizada pelos participantes do projeto *Jovens Agentes de Paz* (JAP), uma iniciativa do Centro de Defesa da Vida Herbert de Souza, e mobilizou diversas escolas da região, associações comunitárias, organizações não-governamentais, e grupos artísticos e religiosos.

Quando fui cumprimentar os membros do CDVHS que se preparavam no local, pediram que eu ajudasse a distribuir a carta aberta da caminhada entre os jovens presentes e entre as pessoas que estavam pela praça. O documento, intitulado “Contra a violência de Estado e o extermínio anunciado: a gente grita pela vida!”⁷², dizia que entre 2007 e 2009 foram registradas 491 mortes violentas no Grande Bom Jardim. Ainda segundo a carta, esse número inclui 186 jovens de 15 a 29 anos; e no ano de 2012, 166 pessoas haviam sido assassinadas na região. Justificava que são várias lutas contra uma “cadeia de violações”, que inclui analfabetismo (a carta indica que mais de 9.611 crianças, adolescentes e jovens, entre 05 e 24, não são alfabetizados no GBJ); doenças decorrentes de condições sanitárias e infraestruturais inadequadas; e o envolvimento de meninos e meninas na rota de exploração sexual.

O documento fazia uma crítica também ao debate em torno da redução da maioria penal, que no Brasil está estabelecida em 18 anos:

Não bastasse esse cenário de horror, os jovens ainda têm que carregar a responsabilização da violência crescente no Brasil, em um processo de criminalização da juventude, que se articula com o consequente aumento do encarceramento de jovens e a batalha de setores reacionários pela redução da maioria penal. Ou mesmo, têm que sofrer com a truculência de abordagens policiais diuturnamente, um tratamento

⁷¹ Três faixas de uma escola, erguidas relativamente próximas uma da outra, chamaram a minha atenção pela “subversão criativa”. Reaproveitaram faixas de lona de lanchonete, patrocinadas pela Coca-Cola, e usaram o lado em branco para escrever suas frases.

⁷² A carta pode ser lida online, na página do Centro de Defesa da Vida Herbert de Souza: <http://www.cdvhs.org.br/oktiva.net/1029/nota/162491/>

igualmente prestado pelas emissoras que têm na sua programação os programas policiais, criminalizando pobres e estigmatizando bairros.

Uma das garotas participantes do projeto *As cores e os tambores* me reconheceu e perguntou se eu tinha visto o Alan. Fiquei de pé no banco e o localizei. Fomos juntos até lá, e ele estava ensaiando com os outros garotos. Era o projeto *Luthieria Cultural*⁷³, que tinha reunido alguns dos participantes do *As cores e os tambores* para a confecção de instrumentos de percussão.

Luciano também participou da caminhada, assim como Márcio, que trabalha atualmente no CDVHS e foi um dos organizadores do evento. Com cartazes, apresentações musicais e um carro de som, fizemos uma caminhada, dando voltas por dentro do bairro Canindezinho, por entre as ruas do Parque São Vicente. Em diversos momentos, membros do CDVHS pegaram o microfone ligado à caixa de som para relembrar o sofrimento afetivo pela morte de jovens em brigas, em acerto de contas do tráfico e por violência policial, uma prática denunciada no evento. Fizeram, também, cobranças de maior atuação dos governos com políticas públicas de juventude para os bairros do Grande Bom Jardim. Passando perto de Nova Canudos, até chegarmos à Vila Olímpica⁷⁴. Lá, houve uma apresentação de dança na quadra coberta, conduzida por um grupo de garotos e garotas, e em seguida um show de uma banda de rock.

Embora o teor do discurso fosse pautado na denúncia de violência e do extermínio e na cobrança de atuação do poder público, ressaltando o componente moral daquela iniciativa, havia ali todo o tempo uma reafirmação da vida e da possibilidade de ação dos jovens. A mobilização dos integrantes do *Jovens Agentes da Paz*, a participação de centenas de crianças e jovens estudantes e as

⁷³ Depois tive conhecimento de que em 16 de março de 2013, as crianças e os jovens do projeto *Luthieria Cultural* haviam organizado, com Alan, um cortejo pela paz no Parque São Vicente, área do bairro Canindezinho.

⁷⁴ As Vilas Olímpicas são grandes espaços para a prática esportiva mantidos pelo Governo do Estado do Ceará. Em agosto de 2013, poucos meses após a caminhada, a Vila Olímpica do Canindezinho – que dispunha de campinho aberto, quadra poliesportiva coberta e salas de aulas – foi fechada, juntamente às outras quatro Vilas Olímpicas espalhadas por Fortaleza para a construção de uma única vila olímpica no entorno do estádio Castelão, nos preparativos para a Copa do Mundo de 2014. Tal medida gerou críticas no Grande Bom Jardim por conta da perda de um espaço de lazer e esporte, e no local seria construído um Centro Educacional para adolescentes em conflito com a lei. Em nota de repúdio, o membro do CDVHS Caio Feitosa analisou como: “[...] evidência de como o governo do estado pensa equivocadamente a política para os jovens, sobretudo, desta região de Fortaleza, escolhendo uma estratégia de privação de liberdade em detrimento de uma política de promoção de direitos para as juventudes”. Fonte: <http://www.cdvhs.org.br/oktiva.net/1029/nota/162573/>

apresentações de dança e de música ao final demonstravam inventividade, organização e fruição.

4.5. Os múltiplos sentidos da prestação de contas

O edital Mais Cultura de microprojetos exigiu um relatório de comprovação de atividades – com fotos, relatos, vídeos e/ou materiais impressos – como forma de prestação de contas.

Jane demonstrou preocupação com o relatório do *Afro Arte* logo em nosso primeiro encontro a respeito do microprojeto. Em 03 de fevereiro de 2012, quando fui à UMBC para assistir a um ensaio do microprojeto, mas que havia sido cancelado, passei cerca de duas horas conversando com Jane sobre o preconceito em torno *Afro Arte*. Ao mesmo tempo, pude vê-la “em ação” nos seus últimos dias como presidente da associação de moradores, enquanto recebia o professor de futebol que dava aula na quadra da praça, a sua candidata à eleição de presidência da associação, e até mesmo Luciano, coordenador do projeto *ConecTV*, que havia chegado para filmar um evento da igreja. Enquanto eu fazia anotações, Jane perguntou se eu ia passá-las para o computador.

Ela comentou sobre o relatório de prestação de contas do *Afro Arte*, que lhe preocupava devido à saída de tantas participantes, apesar dos esforços dela e do professor, Márcio. Questionava-se se não seria uma forma de avaliar negativamente a intervenção, já que tantos participantes haviam saído. Ela também dizia que não poderia mentir ou omitir nada, pois ao mesmo tempo acreditava que, por meio do relatório, faria o Ministério da Cultura e o PRONASCI tomarem conhecimento das dificuldades enfrentadas e das críticas que ela fazia ao pouco acompanhamento desses órgãos para com as demandas dos microprojetos. Segundo ela, “[s]e os outros dizem que os projetos vão ‘muito bem, obrigado’, isso é uma mentira”.

Pedi que eu lhe ajudasse a compor o relatório, enviando minhas anotações, pois estava com muitos afazeres. As anotações eram, basicamente, de comentários dela. Concordei, resumi as anotações de diário de campo para se tornarem um texto próximo ao relato dela e enviei por e-mail semanas depois.

Ao longo de 2012, descobri que Jane também empreendia outras formas de prestação de contas e de pesquisa. Ela mesma organizava e conduzia

pesquisas a respeito de questões que considerava importantes, como fez com um questionário para conhecer as famílias que haviam se instalado no Conjunto Habitacional Juraci Magalhães⁷⁵, localizado na Avenida Osório de Paiva, a um quarteirão da Praça do Canindezinho. Elaborou um questionário a partir de um modelo prévio e contou com a colaboração de Josileine Abreu, que à época fazia pesquisa na graduação em Ciências Sociais sobre as relações entre moradores no conjunto habitacional.

Em outubro e novembro de 2012, Jane fez um levantamento dos votos para a prefeitura de Fortaleza, no primeiro e no segundo turnos eleitorais. Fez por iniciativa própria e compartilhou por e-mail moradores, integrantes de ONGs e associações de moradores e até mesmo para mim. Os documentos constavam de tabelas com o número de eleitores registrados nos bairros da Regional V, onde está localizado o Grande Bom Jardim, e juntou tabelas com o número de votos para cada candidato do pleito, em cada um dos cinco bairros.

Nessas iniciativas, Jane, ao (re)inventar formulários e explorar os bancos de dados de instituições eleitorais, realiza um monitoramento ativo (ou “controle social”) de seu bairro e da área do Grande Bom Jardim. Demonstra-se, também, como alguém que “vive pro social”, como foi dito a respeito dela.

Ao compartilhar esses dados, realiza algo similar ao que Elenaldo Teixeira define como *accountability* – que é traduzido frequentemente como prestação de contas: “a obrigação de os agentes políticos prestarem contas de seus atos e decisões e, por conseguinte, o direito de o cidadão exigí-lo, de avaliá-las conforme parâmetros estabelecidos socialmente em espaços públicos próprios” (TEIXEIRA, 1997, p. 201). Especificamente, Jane vivencia esse direito de exigir e avaliar dados conforme seus parâmetros – e mais ainda, elabora os dados que lhe parecem pertinentes, como no caso do perfil dos moradores do conjunto habitacional.

Um aspecto semelhante de “prestação de contas” foi demandado por Luciano no dia 24 de março de 2012. Durante a manhã, acompanhei uma atividade do Projeto Farol, na Granja Portugal e parti rumo ao CCBJ por ter confundido datas de uma apresentação do *Afro Arte*, que na verdade só seria no

⁷⁵ Para leitura: ABREU, Josileine A. de. **Políticas de moradia**: cenários e tramas residenciais no Conjunto Habitacional Juraci Magalhães. 2012. Monografia de conclusão de curso (Ciências Sociais) – Universidade Federal do Ceará. Fortaleza, 2012.

dia seguinte, 25 de março, aniversário do Bom Jardim. Contudo, quando cheguei ao centro cultural, estava acontecendo um seminário. Conforme mencionei anteriormente, encontrei Luciano, sua esposa Gilda e três participantes do *ConecTV* – Priscila, Tiago e Isac – almoçando na praça central do CCBJ.

Bem-humorado, Luciano me cumprimentou e me convidou a ficar para o seminário, uma vez que já havia ido até lá, e fez perguntas sobre o Projeto Farol, de algum modo surpreso: “E o Farol tá funcionando? A gente não escuta falar nada, nada desse projeto”. O questionamento que ele fazia era de que os coordenadores do projeto não davam *visibilidade* às ações que estavam realizando, não participavam das coisas do bairro, e era de outro estado do país.

A visibilidade era um *valor* nas suas atividades como articulador de projetos. Tal convicção dialogava, também, com sua formação universitária em informática e seu trabalho com audiovisual, dois recursos que permitem – com a Internet – a divulgação de materiais sem intermediários tradicionais, como os canais de televisão e os jornais impressos. A visibilidade parecia ter uma dupla atuação: tinha uma importância para o bairro, na medida em que confronta o foco de atenção midiática na violência, divulgando iniciativas “cidadãs” e “culturais”, assim como tinha uma importância para os proponentes individualmente, pois teriam o trabalho divulgado e reconhecido.

Entre os proponentes e coordenadores de projetos da região, a circulação em seminários, eventos e atos é importante para manterem sua interação e seus vínculos, e, possivelmente, mostrarem seus trabalhos com jovens – pelos quais serão “avaliados” por seus pares. Nesse sentido, é possível nos aproximarmos da discussão do antropólogo Frederick Bailey sobre as interações sociais em termos de *reputação*:

A reputação de um homem não é uma qualidade que possui, mas, sim, as opiniões que outras pessoas têm dele. O que importa é quem essas pessoas são. Minha reputação é um dos fatores que controlam as formas com que eu interajo com outras pessoas e as manipulo para alcançar qualquer objetivo em mente. Portanto, têm importância para mim as opiniões daqueles com quem eu vou provavelmente interagir. (BAILEY, 1971, p. 4⁷⁶, tradução do autor)

⁷⁶ Tradução a partir do original: A man's reputation is not a quality that he possesses, but rather the opinions which other people have about him. It matters who these people are. My reputation is one of the factors which control the ways I can interact with other people and manipulate them to gain whatever ends I have in view. Therefore, only the opinions of those with whom I am likely to interact are important to me.

Tendo em vista o peso negativo do verbo “manipular”, é importante ressaltar o aspecto maleável da reputação, que requer esforço para ser mantida. Como não se trata de uma qualidade ou algo que se possui, é preciso, de alguma forma, “conquistar” uma boa avaliação dos pares, especialmente daqueles com quem possivelmente alguém vai se relacionar.

O desejo por *visibilidade* tem uma relação com *reputação* no sentido de dar visibilidade aos bons aspectos de si e de suas ações nos projetos. Essa intenção também tornou-se perceptível em 24 de maio de 2012, quando encontrei Luciano para uma entrevista sobre o microprojeto ConecTV. Na ocasião, fui surpreendido por seu desejo de “prestar contas” sobre as ações e o alcance do microprojeto. Nós nos reunimos na biblioteca do Centro Cultural Bom Jardim, tomando um pedaço de sua tarde, após compromissos como coordenador do eixo de tecnologia da instituição. Logo após ligar o gravador, Luciano tomou a iniciativa de falar, ressaltando números do microprojeto, a ideia inicial e a formação da equipe. A seguir, transcrevo o início da entrevista:

Luciano: Nós tivemos 300 horas de gravação, 900 horas de edição, e 12 meses de trabalho voluntário. Todo o recurso da TV Comunitária foi para a compra de equipamentos. A gente não orçou nenhum pagamento pra nenhum jovem. O projeto tem 5 jovens, que acabaram de terminar o curso de audiovisual daqui. Houve o edital, e a gente “Vamo nessa”. São 5 jovens empolgados. Até hoje eles “tão fazendo curtas, pra participar de festivais.

João: Quem tá participando? A Patrícia...?

Luciano: A Patrícia, o Isac, a Priscila, o Tiago, e... mais ninguém, só eu, proponente do projeto, porque na época eles eram de menor. Só tinha um que era de maior, mas ele disse: “Não, Luciano, não quero no meu nome”. Então a gente pensou junto, escrevemos o projeto juntos, e o meu nome ficou pro MinC. E fomos aprovados. Aqui tem um pouquinho sobre a execução, tudo sobre a execução. Então nós tivemos também 21 vídeos postados no YouTube, mais de 1.500 visualizações, somando todos os vídeos. Isso é legal de dizer, porque essas 1.500 visualizações não é só um vídeo não, são todos os vídeos que a gente publicou esse ano. A gente teve 1.800 visualizações em uma semana no Facebook.

João: Naquela página?

Luciano: Da página. E não é dado que a gente tá inventando. Tá tudo registrado.

João: É ótimo aquele recurso do Facebook.

Luciano: Ele registra, tá tudo lá. São dados dele.

O entrevistado praticamente “conduziu” a entrevista e com uma vitalidade tão considerável, que isso me fez refletir no por que dessas informações serem importantes para ele. Listou uma série de números que enfatizam a quantidade de tempo e de trabalho envolvido, assim como

apresentou número de difusão e de impacto dessas produções. Dessa maneira não basta ressaltar o trabalho realizado, mas apresentar comprovações de *visibilidade* às ações produzidas, algo que ele foi capaz de fazer por meio de registros das plataformas online.

Ao longo do primeiro semestre de 2012, Luciano e os jovens do microprojeto *ConectTV*, efetivaram o objetivo de fazer uma televisão comunitária *online*, por meio da plataforma de vídeos YouTube. Publicaram vídeos da cobertura do aniversário do Bom Jardim de 2012, de peças teatrais e outros eventos, que também eram divulgados na página do microprojeto na plataforma de rede social Facebook.

4.6. Quando projetos, proponentes e jovens ‘tomam’ a web

A Internet passou a adquirir relevância cada vez maior na pesquisa. Discussões sobre o *online/digital* não estavam previstas no projeto de mestrado, contudo desde a inquietação inicial, recorri a interações e trajetos *online* na busca por comunicações publicadas por moradores e profissionais na *rede*, assim como vídeos e imagens referentes a instituições e projetos. Amaral, Natal e Viana (2008) discutem metodologias e abordagens de pesquisa no ciberespaço como uma "netnografia", que, embora aplique técnicas da etnografia ao estudo de práticas sociais mediadas por computador, pressupõe também a adaptação constante de outros instrumentais, na medida em que as plataformas na internet são inovadas.

Os “achados” em grande parte foram facilitadores de pesquisa: contatos com pessoas, matérias de jornais, comentários em *tweets*⁷⁷ que de alguma forma provocaram questionamentos etc. A Internet estava sendo intuitivamente apropriada como ferramenta de pesquisa, desde o contato inicial com Letícia Abreu, funcionária do Comitê de Articulação do Território de Paz. Embora pareça um meio “acessório”, como meros momentos intermediários para se chegar às pessoas e às situações que se tornariam, *realmente*, o foco da pesquisa, o *online* tornou-se um aspecto de crescente relevância com os sites,

⁷⁷ Unidade de textos curtos publicados na plataforma de microblogging Twitter.

blogs e páginas no Facebook mantidas por proponentes e/ou jovens participantes de três dos microprojetos culturais que acompanhei.

O sociólogo Manuel Castells demonstrou preocupação com o discurso eufórico e entusiasmado, ou mesmo impressionado e paralisado, com relação à Internet. No caso de sua análise, compreendia que tal euforia com a internet e com as novas dinâmicas do capital desconsidera a perspectiva das classes sociais e da desigualdade. Em “A sociedade em rede”, Castells propõe que “[...] devemos levar a tecnologia a sério, utilizando-a como ponto de partida desta investigação [...]” (2009, p. 42) sobre o momento corrente da sociedade.

Para Castells, “a tecnologia é a sociedade, e a sociedade não pode ser entendida ou representada sem suas ferramentas tecnológicas” (2009, p. 43), o que nos estimula a compreender os usos da Internet e as atividades na/através da Internet como parte constitutiva do ser social de hoje.

Em novembro de 2011, dias antes de dar início ao microprojeto *As cores e os tambores do território de paz*, Alan criou um blog no qual comentou os preparativos, publicou os objetivos geral e específicos da iniciativa, divulgou artigos, além de fotografias dos instrumentos de percussão musical que havia comprado, fotografias das crianças e dos jovens participantes, assim como da participação de todos em cortejos e eventos como o carnaval de 2012.

No blog, Alan discutiu, também sobre saúde e religião, como duas temáticas de ação que perpassam sua atuação. Integrante do *Projeto Cirandas da Vida*, no qual trabalhava, teve o apoio de outros integrantes desse projeto na revisão do texto que submeteu ao edital Mais Cultura de microprojetos, bem como teve apoio durante a execução do *As cores e os tambores*, na realização de um debate com os participantes sobre morar no Grande Bom Jardim e a percepção que eles tinham da violência. Seu envolvimento com a temática da saúde estava presente no objetivo geral do microprojeto, entrelaçando saúde, música e profissão: “Desenvolver processos de formação, criação e produção musical com adolescentes e jovens do bairro Canindezinho na perspectiva de promoção da saúde, sustentabilidade e desenvolvimento profissional”.

Alan também publicou no blog um relato pessoal de seu envolvimento com a música desde pequeno a partir da umbanda, religião praticada por seus familiares. De certa forma, há aproximações entre os microprojetos *As cores e os*

tambores e o *Afro Arte*. Ambos são realizados no bairro Canindezinho, a poucas quadras de distância, têm uma influência da umbanda, trabalham com percussão e música de matriz africana e discutem cor e “ser negro” por meio de uma prática artístico-cultural. Há, no blog de Alan, uma menção ao projeto *Afro Arte*.

No final do segundo semestre de 2012, Alan começou a executar o projeto *Luthieria Cultural*, que promoveu a prática de criação dos próprios instrumentos, que, para Alan, era um desejo que tinha desde antes da execução do projeto *As cores e os tambores*. O projeto recebeu financiamento do Banco do Nordeste e deu origem a outro blog, específico para a iniciativa. Em sua página pessoal na plataforma Facebook (FIGURA 12), Alan também fez divulgações do projeto, visando atrair jovens interessados para fazer inscrições.

Figura 12 - Divulgação do projeto Luthieria Cultural



Fonte: SOARES (2013)

Em março de 2013, Alan criou um perfil pessoal no Twitter e descreveu-se da seguinte forma: “Graduando em Filosofia pela UECE, Educador Popular, Músico, Arte Educador, Ator de rua, Produtor Cultural e Cirandeiro do Projeto Cirandas da Vida”. Ao contrário do blog, que requer “visitas” diretas e que não exige comentário dos visitantes, o Twitter não exige “visitas” por oferecer um *feed*, como uma linha do tempo que se atualiza em tempo real. Pessoas com perfis no Twitter podem se comunicar diretamente a partir da menção ao

destinatário na mensagem, chamada *tweet* ou tuíte, a versão aportuguesada. No dia 16 de março de 2013, Alan publicou uma série de *tweets* dirigidos a instituições, como o Banco do Nordeste, financiador e a pessoas, como o professor Leonardo Sá, do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da UFC:

[para @CCBNB] CONFIRA MAIS AÇÕES DO PROJETO LUTHIERIA CULTURAL NO NOSSO BLOG: <http://luthicultural.blogspot.com>

confira mais ações de diminuição das situações de violência no grande Bom Jardim. <http://www.luthicultural.blogspot.com>

confira nosso process[o] de trabalho. <http://www.luthicultural.blogspot.com>

Se a arte e a cultura pode chegar como forma de diminuir diversos problemas sociais por que pouco se investe nela?

[para @LeonardoSaLEV] olá professor gostaria de socializar nossas ações: <http://www.luthicultural.blogspot.com>

[para @LeonardoSaLEV] Diminuiremos as situações de violência a partir de estratégias concretas e amorosas, junto as comunidades.

[para @LeonardoSaLEV] A arte e a cultura como possibilidade concreta de diminuição das situações de violência.eis a questão.

Adentrei a conversa e enviei um *tweet* para Alan e para o professor Leonardo Sá, dando as boas-vindas ao Twitter e dizendo que de fato seria um debate interessante a se ter na universidade. No dia seguinte, o professor respondeu, mas Alan não deu prosseguimento.

Na interação com um professor universitário dedicado ao tema da violência, assim como na interação com instituições financiadoras, Alan também opera a dupla *visibilidade* – para as suas práticas e para o Grande Bom Jardim. Ao classificar suas intervenções como “ações de diminuição das situações de violência no grande Bom Jardim”, discute os projetos de arte e cultura como uma *estratégia concreta e amorosa*, de modo que parece contestar críticas quanto a uma “ineficácia” dos projetos. Defende “arte e a cultura como possibilidade concreta de diminuição das situações de violência”, oferece o link para o blog do projeto *Luthieria* como um *exemplo* que pode ser consultado e questiona: “Se a arte e a cultura pode chegar como forma de diminuir diversos problemas sociais por que pouco se investe nela?” Podemos inferir uma influência de Paulo Freire nessa concepção pedagógica proposta por Alan, uma vez que em entrevista afirmou ter os ensinamentos de Freire como norteadores. Alan integra, também,

coletivos de saúde pública que articulam a pedagogia freireana para relacionar saúde e arte.

Nessa sequência de tweets, Alan possibilita dialogar com alguns autores das Ciências Sociais. Pelo que argumenta, há um desdobramento “não-estético” da estética nos projetos culturais para jovens em periferias. Pierre Bourdieu, analisando os modos de produção e de percepção artística, assume que há uma *intenção*, que é produto histórico de normas e de convenções sociais mutáveis, que torna um objeto “arte”. Considerando os (micro)projetos culturais, é numa certa pedagogia “criada” a cada projeto que se opera essa intenção, formando gostos e proporcionando formas de apreciação e de criação:

Ao designar e ao consagrar certos objetos como dignos de serem admirados e degustados, algumas instâncias como a família e a escola são investidas do poder delegado de impor um arbitrário cultural, isto é, no caso particular em discussão, o arbitrário das admirações, e por esta via, estão em condições de impor uma aprendizagem ao fim da qual tais obras poderão surgir como intrinsecamente, ou melhor, como naturalmente dignas de serem admiradas ou degustadas. (BOURDIEU, 2011, p. 272)

Os projetos culturais para jovens em periferias produzem “uma cultura (no sentido de competência) que não passa da interiorização do arbitrário cultural” (BOURDIEU, 2011, p. 272).

[N]a medida em que [...] a constituição de um campo artístico relativamente autônomo é concomitante à explicitação e à sistematização dos princípios de uma legitimidade propriamente estética, capaz de impor-se tanto na esfera da produção como na esfera da recepção da obra de arte, [...] a dinâmica do campo artístico leva o artista a fazer valer ao extremo a afirmação do primado da forma sobre a função

Retomando as palavras de Alan, considerar a implantação de projetos de arte e cultura como uma *estratégia concreta e amorosa* é operar com racional (estratégia concreta) e o sensorial (estratégia amorosa). Ademais, há um por que, um propósito valorativo para suas propostas: *diminuição das situações de violência*. Há, nesse sentido, uma busca de legitimação não apenas individual, reconhecendo Alan para a prática de projetos culturais, mas, sim, das próprias práticas dos projetos culturais. Não basta a prática dos projetos “na ponta” – há uma importância de elaborar discursos sobre essa prática. Dar visibilidade a ela, fazê-la adquirir reconhecimento por integrantes de outras redes, coletivos e instituições, e essa ação precisa ser um esforço compartilhado.

Fazendo uma alusão ao conhecido ditado “Uma andorinha só não faz verão”, se Alan fosse o único a apontar os projetos culturais como estratégia

diminuir situações de violência, decerto não seria capaz de mobilizar membros do governo. Embora cada proponente desenvolva uma prática “social” específica – artístico-cultural, no caso desta análise –, a legitimação é construída coletivamente. Na medida em que ele e outros agentes se pronunciam sobre as práticas, visando realçar seus atributos positivos e potencialidades, legitimam-se agentes, práticas e instituições.

O primeiro momento de tentativa de reconstrução da relação entre o racional e o sensorial, a ciência e a dança, se deu em novembro de 2012, durante o *I Colóquio Internacional Diálogos Juvenis: diminuindo distâncias entre Narrador-Pesquisador*⁷⁸, em Fortaleza, no qual inscrevi um *paper* sobre os microprojetos culturais financiados pelo MinC no PRONASCI, entre eles o *Afro Arte* (LIMA; SOUSA, 2012). Seguindo a proposta do evento de diminuir distâncias entre narrador (considerado como interlocutor de pesquisa) e pesquisador, convidei Luiza para estar presente no dia da apresentação oral e com ela dividiria o tempo de apresentação: 10 minutos para mim, com meu olhar sobre os projetos, e 10 minutos para ela falar do *Afro Arte* a partir de seu próprio olhar.

Luiza contou da proposta do grupo e de seu início para a organização de um evento; falou do financiamento do MinC e das dificuldades com preconceito; enumerou as danças que praticavam e as apresentações públicas realizadas. No momento de perguntas do Grupo de Trabalho, Lígia de Freitas, uma pesquisadora e gestora pública da Paraíba, criticou a noção de *protagonismo juvenil*⁷⁹, que a incomodava bastante, pois ao mesmo tempo em que estimulava a potencialidade dos jovens, atribuía a eles mesmos a “responsabilidade sobre si”, o que retiraria parte da responsabilidade do Estado. Indagou, então, se Luiza conhecia a noção de “protagonismo juvenil” e qual era o seu posicionamento.

A resposta fluiu rápida e com tal intensidade, que surpreendeu: “Sim, eu sou protagonista!”. Luiza contou de sua participação em um projeto social durante os anos da infância, quando, por algumas vezes, havia sido requisitada a auxiliar o professor nas aulas, e até mesmo a substituí-lo em momentos de

⁷⁸ Evento realizado de 5 a 8 de novembro de 2012, na Universidade Federal do Ceará, em Fortaleza.

⁷⁹ O *paper* que Lígia apresentou no Colóquio, intitulado “A juventude em cena: algumas cenas” (2012), abordou aspectos de um “protagonismo negativo”, vinculado ao tráfico e às gangues, e de formas de “protagonizar” os jovens em sua diversidade. Disponível em: <http://www.lajusufc.org/coloquio/pdf/GT4/Ligia-Luis-de-Freitas.pdf>

ausência, por ser considerada “mais responsável”. Essa experiência, segundo ela, foi fundamental, para que ela se sentisse “protagonista das coisas que eu faço”. Dessa forma, Luiza compreende “ser protagonista” de maneira positivada, como um reconhecimento que recebeu dos outros – construído *em relação* – e que ela internaliza como uma competência pessoal de apreensão de códigos, capacidade de organização e criação. Podemos inferir que esse é o resultado desejado dos projetos culturais com estratégias concretas e amorosas, tal como foi defendido por Alan anteriormente.

Contudo, a crítica da gestora e pesquisadora sobre o viés neoliberal da categoria protagonismo tem pertinência, conforme discutem diversas pesquisas. Uma delas é a análise do cientista político Christopher Parker (2009) sobre projetos de desenvolvimento local de financiamento internacional em algumas zonas de Amã, capital da Jordânia. Esses projetos procuravam estimular a autonomia dos moradores de um bairro para encontrar suas próprias soluções às deficiências de emprego e renda – no estudo de Parker, a categoria “empoderamento” sobressai. Enquanto isso, o governo jordaniano investia em grandes mudanças no espaço físico da capital, para atrair investimentos estrangeiros. O cientista político discute como a presença do “discurso neoliberal” nos projetos de desenvolvimento local, que se apropriam de:

[...] termos teoricamente promíscuos (e culturalmente ressonantes) como comunidade, capital social e empoderamento para apresentar seu projeto como autêntico e emancipatório. Comunidade, e não o Estado, deve ser mobilizada para mitigar externalidades negativas do Mercado [...]. Capital social repõe direitos de cidadania e de ação coletiva como fonte de mediação entre o indivíduo e as forças do mercado [...]. E empoderamento é definido em termos de habilidades e recursos necessários para a autonomia no mercado, e não em termos da habilidade de cidadãos a reivindicar e influenciar no conteúdo de instituições políticas coletivas. (PARKER, 2009, p. 9, tradução do autor)⁸⁰

Uma palavra, contudo, é polissêmica e pode carregar diversos sentidos. Em artigo publicado na revista *Cadernos de Pesquisa*, os pesquisadores

⁸⁰ Tradução a partir do original: “[...] theoretically promiscuous (and culturally resonant) terms like community, social capital, and empowerment to present its project as authentic and emancipatory. Community, and not the state, must be mobilized to mitigate negative market externalities (e.g., Herbert, 2005). Social capital replaces the rights of citizenship and collective action as a source of mediation between the individual and market forces (e.g., Somers, 2005). And empowerment is defined in terms of skills and resources required for autonomy in the marketplace, and not it terms of the ability of citizens to make claims upon, and influence the content of, collective political institutions”.

Celso Ferretti, Dagmar Zibas e Gisela Tartuce (2004) fizeram uma revisão de literatura sobre a noção de “protagonismo juvenil” no Brasil. Entre seus diversos usos, “protagonismo”, que tem origem na palavra grega *protagnostés* – ator principal do teatro grego ou aquele que ocupa lugar principal em um acontecimento – carrega sentidos de participação, de educação cidadã, resiliência, iniciativa ou responsabilidade.

Quando Regina Novaes (2006) reflete sobre os “jovens de projeto”, que participam de iniciativas de educação cidadã e para direitos, compreende que fazem parte do “público-alvo” ou público de beneficiados. Em diversos artigos sobre juventudes e políticas públicas no Brasil, Novaes compreende os projetos “sociais” como um meio de “inclusão social” na perspectiva de uma cidadania, em que direitos constitucionais são discutidos. Apesar disso, eles não são meros receptores, pois se (re)apropriam de terminologias, exemplos e ideias. A partir dos projetos, podem tomar uma posição ativa no campo dos direitos. Um processo semelhante pode ser pensado entre os jovens participantes de projetos culturais, que podem tomar uma posição ativa na produção de cultura e arte.

A noção de protagonismo juvenil pode ser apreendida em “narrativas de transformação” por meio de valores e práticas que jovens participantes afirmam ter descoberto em si. São disposições cultivadas pedagogicamente, que também acionadas em textos e falas de proponentes e de coordenadores de instituições, como nas brochuras do Centro Cultural Bom Jardim, que apresentamos a seguir.

4.7. Potência e cultivo, prevenção e trabalho

Um componente que atravessa e que em grande parte constrói a “autonomia relativa” dos projetos culturais é a produção midiática. Reportagens de jornal impresso e de televisão têm feito a cobertura dos crimes no local e têm contribuído para a difusão de narrativas sobre o crime nesses bairros. O Bom Jardim alcançou notoriedade midiática, no início dos anos 1990, por meio de seus índices de criminalidade. A reputação negativa dos bairros é reafirmada a cada matéria veiculada, que reproduz as classificações de “bairro perigoso” e de “bairro violento”. Por consequência, os moradores são afetados por tais classificações; os moradores de outras partes da cidade constroem e se orientam num mapa

simbólico com as demarcações de um lugar interdito, a ser evitado por seus “perigos”.

Ao mesmo tempo, a produção midiática faz uso da reputação de violência como contraste para realçar outros acontecimentos nos bairros. Uma matéria de jornal publicada no primeiro semestre de 2011, referente ao bairro Bom Jardim – já mencionada anteriormente – tem elementos importantes para pensar a problemática sociológica que estou discutindo: População é agente de mudança no Bom Jardim (Diário do Nordeste, 25/02/2011).

O texto apresenta os números de ocorrência de práticas identificadas como violentas pela polícia nos bairros do Grande Bom Jardim e aborda a atuação de movimentos e ONGs locais como motores de “mudança”, uma vez que estavam dedicados a reverter esse quadro.

Para o leitor dessas matérias de jornal, as noções de arte e cultura juntam-se à de cidadania, que são postas em oposição às percepções de violência e pobreza. As menções a “mudanças”, “transformações” e “inserção social” atribuem uma potência às oficinas e aos projetos, revestindo-os de propriedades transformadoras, tal como uma promessa para seu público-alvo – especialmente crianças, adolescentes e jovens – e seus familiares.

Recurso semelhante é utilizado nas publicações do Centro Cultural Bom Jardim, em Fortaleza. Na brochura “Cultivando Cultura, Colhendo Inclusão Social”, cada oficina é apresentada com texto introdutório da proposta, fotos e depoimentos de professores e de participantes, que ressaltam o aprendizado de práticas que “sempre [quiseram] fazer, mas não [tinham tido] oportunidade”, as pessoas que conheceram, os momentos vivenciados.

A brochura apresenta, também, discursos de figuras do governo, tais como do ex-secretário de Cultura do Estado, Francisco Auto Filho:

O Governo do Estado do Ceará aposta nas ações de inclusão cultural para avançar nas proposições republicanas que se recusam a tomar os indivíduos apenas como consumidores e contribuintes.

[...]

Trazer jovens do Grande Bom Jardim para a cena e a plateia do Centro Cultural Bom Jardim é mostrar a potência transformadora da cultura, que permite ao ser humano desenvolver o espírito crítico necessário ao exercício real da cidadania.

Na mesma publicação, Maninha Morais, presidente do Instituto de Arte e Cultura do Ceará (IACC), argumenta:

[...] As aulas potencializam o jovem no ser, no pensar e no fazer, e instrumentaliza o aluno, ajudando-o a alcançar os espaços públicos e privados da cidade. O jovem percebe suas potencialidades e suas possibilidades de atuação na sociedade. Não há fruto melhor ou mais importante do que esse, o sentimento de poder.

Essa iniciativa [...] contribui não somente para o processo de valorização da cultura local, mas também para formar pessoas conscientes de sua participação cidadã.

[...] A cultura pode e deve trabalhar nesse sentido, porque mais do que o passo da dança, a nota musical, o traço de desenho, o ato de reunir pessoas e trocar experiências estimula a vontade de construir, de fazer parte, de fazer soar a sua identidade social.

Maninha Morais, em suas palavras, exalta e legitima o manejo dessas atividades, atribuindo-lhes competências políticas de “identidade social”, “pessoas conscientes de sua participação cidadã”. As aulas e suas pedagogias “potencializam o jovem no ser, no pensar e no fazer”, despertando o “sentimento de poder”. Essas expressões são bastante similares à resposta que Luiza dá à crítica sobre a noção de protagonismo, que não compreende apenas a perspectiva neoliberal de responsabilização que exige o Estado, mas, pelo contrário, trata-se de potencializar um sentimento de poder nos jovens para vida, por meio de códigos de fazeres e pensamento.

Em publicação semelhante de 2010 do Centro Cultural Bom Jardim, diz-se nas primeiras páginas:

As sementes no jardim

Acreditar na formação em arte e cultura é também transformar. Muitas vezes, o trabalho parece ser de formiguinha: cada um fazendo a sua parte e todos fundamentais nesse processo de construção de uma vida boa. [...] O Centro Cultural Bom Jardim (CCBJ) é um exemplo de que a transformação está em todos nós: desde o professor-educador que se compromete a compartilhar o que sabe, até o pai que se organiza para que os filhos tenham acesso a aulas voltadas para a arte.

Com a arte e a cultura, o retorno não é imediato, mas pode ser decisivo. Quem faz aula de teatro, por exemplo, não necessariamente vai “viver do teatro”, mas certamente “viver o teatro” amplia a capacidade de enxergar o mundo de uma forma valiosa. É uma semente. E isso vale para outras linguagens artísticas.

A formação em arte e cultura é vista como capaz de “transformar”, de “construir uma vida boa”, e que não traz um “retorno imediato, mas que pode ser decisivo”, principalmente porque se entende cada frequentador-participante como uma semente, que pode ser cultivada e que pode florescer num jardim. Todas as páginas da brochura de 2010 trazem essa ideia, com um projeto gráfico que justapõe fotografias das oficinas com flores de um jardim. Assim como a brochura de 2008, traz resumos das atividades oferecidas, porém amplia os depoimentos

de professores e participantes, ao investir em perfis de participantes, realçando trajetórias atravessadas por práticas artísticas. Esses perfis constroem relatos de transformação, tais como comprovações de que as práticas são capazes de atuar na *transformação* de jovens, porque ampliam horizontes, oferecem possibilidades outras de atuação, assim como oferecem atividades profissionais.

Palavras e imagens, repercutindo perspectivas morais de *transformação* e *vida boa* das juventudes – como trazem os trechos acima –, constituem, na mídia, uma instância de consagração de projetos sociais nas periferias urbanas e, mais especificamente, dos projetos culturais.

Inspirado em John L. Austin, com seu livro “How to do things with words” de 1962, no qual disserta sobre a performatividade das palavras que “agem” e mobilizam, uma pergunta para se acessar as temáticas de pesquisa poderia ser “como fazer coisas com a cultura?” Pierre Bourdieu critica a visão de John L. Austin por localizar as manifestações simbólicas do discurso de autoridade nas palavras, ou seja, a eficácia da autoridade encerrada nas palavras em si mesmas. Bourdieu arremata (2008, p. 91), afirmando que a “especificidade do discurso de autoridade [...] reside no fato de que não basta que ele seja *compreendido* (em alguns casos, ele pode inclusive não ser compreendido sem perder seu poder), é preciso que ele seja *reconhecido* [...]”.

A crítica de Bourdieu é que as palavras não têm uma força em si, mas são mobilizadas e revestidas de um sentido construído, em disputa, no tempo e no espaço. As palavras cultivo, potencialidade, transformação, consciente, protagonismo, entre outras, adquiriram força no Grande Bom Jardim e em muitos bairros de periferia devido à intervenção de projetos “sociais” e culturais para jovens. Acreditamos, também, que essa intervenção é ainda mais forte em espaços sociais marcados por narrativas de crime e de violência.

As narrativas de trajetórias individuais são mobilizadas como aspecto “qualitativo” do sucesso dos projetos, e as estatísticas de pobreza e de violência são acionadas como aspecto “quantitativo” que demanda intervenções, tais como os projetos sociais e os culturais. As relações constitutivas dos “projetos culturais” para jovens de periferias se sustentam com a tutela do Estado e de organizações e fundações financiadoras, mobilizadas com o discurso da *melhor conduta* para com jovens das periferias, compreendidas em “vulnerabilidade social”.

No “Grande Bom Jardim”, a ideia do *cultivo* de práticas e disposições artístico-culturais tem sido explorada nessa relação do *bom jardim* com a *cultura*: “*jardim de gente*”, “*cultivando cultura, colhendo cidadania*”, “*sementes*”. Tem-se aqui um jogo entre o cultivo biológico (da vida), as disposições cultivadas e a cultura como dimensão específica da vida social, tal como na discussão desenvolvida por Raymond Williams que Renato Ortiz (1994) retoma.

Esse poder atribuído à arte, que a vincula à educação, e que faz reforçar, também, a *arte-educação* é parte de um fenômeno que tem sido mais forte no Brasil e também noutros países desde os anos 1990. Essa modalidade *pedagógica* está presente em projetos sociais desenvolvidos na favela da Mangueira, no Rio de Janeiro (COSTA, 2003); na seção educativa do Museu de Arte Contemporânea de Niterói, RJ, com a “inclusão social” dos moradores de morros do entorno (REINHEIMER, 2006). Em Fortaleza, vale mencionar a “inclusão social” por meio da dança e do teatro na EDISCA – Escola de Dança e Integração Social para Crianças e Adolescentes (FREITAS, I., 2004), e a atuação da ONG Enxame com atividades de mediação cultural no Morro Santa Terezinha (FREITAS, J., 2003).

A crença depositada nas práticas de “arte e cultura”, vinculada ao conjunto de referenciais morais que orientam moradores e instituições no Grande Bom Jardim, mostra-se em consonância com o enfoque proposto pelo Ministério da Justiça para a execução do PRONASCI. A força das narrativas de transformação da arte e da cultura estão atreladas à existência e à repercussão das narrativas de crime e de violência.

Contudo, alguns proponentes visualizavam um limite de possibilidade de crença nas práticas artístico-culturais como solucionadoras, e colocava no trabalho um peso maior de confiança. Em entrevista com Luciano, vendo-o justificar a necessidade de continuar apoiando os projetos, perguntei:

João: Por que é importante garantir esse tipo de atividade?

Luciano: Olha... A arte e a cultura, ela é muito importante porque ela gera um novo mercado de trabalho. Gera um conhecimento que vai pra vida, pra vida toda. Não só eu vou aprender a costurar, fazer um curso de corte e costura pra mim, trabalhar e ganhar um salário. Mas eu posso fazer um curso de moda e ganhar uma grana que possa me gerar uma mudança total na minha vida. Isso é legal. Arte e cultura. Quando o que a gente precisa mesmo, o que essa comunidade tá querendo, e eu concordo, é inserção no mercado de trabalho. Não é capacitar essas pessoas e levar ela pra outros mercados, mas a gente ter polos dentro do bairro, sabe... Polos de emprego, de fábricas, e trazer essas pessoas pra trabalhar,

mesmo que seja de uma maneira como estágio, mas que a gente dê emprego no bairro. Eu acho que com isso a gente consegue tirar o menino da rua, porque a droga não é ruim, cara. A droga é boa. Pra gente tirar o menino da droga lá, a gente tem que colocar uma coisa melhor do que a droga. Como o futebol, por exemplo. O futebol é uma coisa boa, então ele consegue atrair o menino da rua pra jogar bola. Ele tá ocupando a mente, tá pensando que é um jogador... Então eu queria tirar esses meninos... E eu penso muito na tecnologia como um todo: a tecnologia da informação, ela muda muita gente. Então eu penso em ter um polo de tecnologia da informação, sabe, gerando... Colocando esses meninos na internet, pra trabalhar pra internet, criando sites, desenvolvendo ferramentas [...] Fazendo serviços que as empresas locais possam pagar, e eles possam receber. Então eu tô gerando aí emprego e renda mesmo. Eu não tô gerando só um curso pra vida toda, nem só um curso pra ser costureira. Eu tô gerando uma oportunidade de aprender a trabalhar e já trabalhando, e também recebendo. Então é algo que eu consigo trazer.

Em sua fala, Luciano traz diversas questões que nos possibilitam reflexão. Primeiramente, a temática das drogas. Ao contrário do discurso pré-fabricado, ele compreende o pressuposto de que as drogas são consideradas boas pelos jovens, e que a maneira de conseguir que jovens não busquem o uso de drogas é lhes apresentar “coisas melhores”, alternativas exemplificadas na arte e na cultura, no futebol e na informática. Quando Luciano fala que meninos podem sonhar que serão jogadores, podemos inferir que se refere à projeção e à visualização que se processa durante a prática de uma ação e que repercute na busca de uma prática profissional.

Nessas práticas, Luciano ressalta uma conexão que ultrapassa a mera correspondência utilitária de educação para o trabalho: trata-se de aprender uma prática que “gera um conhecimento que vai pra vida toda” e que pode resultar em trabalho e salário, assim como um desdobramento de “mudança total na vida”.

Luciano se refere na entrevista à chamada *economia criativa*⁸¹, relacionando práticas culturais com práticas empreendedoras, voltadas ao trabalho e à renda. Apresenta, contudo, os caminhos para a educação, o trabalho, o esporte, a arte e cultura como escassos e limitados para os jovens do Grande Bom Jardim. Luciano procura instaurar alguns desses caminhos no local por meio de projetos e formações em tecnologia da informação, atuando como um mediador: “Colocando esses meninos na internet, pra trabalhar pra internet, criando sites, desenvolvendo ferramentas [...] Fazendo serviços que as empresas locais possam pagar, e eles possam receber”. Ele ressalta a importância de

⁸¹ A noção de “economia criativa” será discutida no Capítulo 6.

facilitar inserção no mercado de trabalho como forma de garantir meios de vida. A legitimidade dos projetos é construída com uma base moral coletiva, apontando uma necessidade da população dos bairros do Grande Bom Jardim.

O “campo de possibilidades” discutido por Gilberto Velho (2003), portanto, não é algo dado de toda sociedade complexa. Os espaços sociais são distintos. Para além dos aspectos infraestruturais, as periferias urbanas podem ser descritas como espaços em que as desigualdades sociais impõem, ainda, limitações de horizontes e de possibilidades. Luciano enfatiza a necessidade de criar as possibilidades, criar horizontes de vida ancorados em educação, arte e cultura, informática e mercado de trabalho. Nesse sentido, o uso da expressão “gerar oportunidade” remete à criação de caminhos raros, incomuns.

Natália Ilka Nascimento (2014) discute a noção de “oportunidade” nas políticas públicas para jovens moradores de periferias como uma dívida em meio à escassez de oportunidades, que aparece interligada à noção de exclusão social. Diferente da noção de escassez de oportunidade, o “campo de possibilidades” enfatiza a diversidade de opções das sociedades complexas. O objetivo atual expresso por Luciano seria, mexendo com a noção de Velho (2003), o de instaurar um “campo de oportunidades” em periferias, visando incidir nas trajetórias juvenis.

Mas os projetos “sociais” e culturais são a melhor maneira de instaurar tais oportunidades? A seguir trazemos algumas discussões sobre essa ponderação.

4.8. A eficácia e o impacto dos projetos em debate

Ao longo do mestrado, participei de dois eventos realizados na capital nacional, Brasília: a *VIII Conferência brasileira de Mídia Cidadã - Mídia, cidadania e políticas públicas*, em setembro de 2012, e a *Escola Regional MOST UNESCO Brasil - Juventude, Participação e Desenvolvimento Social na América Latina e Caribe*, em dezembro de 2013. Nas duas ocasiões, além de ter conhecido pesquisas e iniciativas do Brasil e da América Latina, pude acompanhar discussões que contribuíram para visualizar a dimensão “global” dos projetos “sociais” para jovens, com suas semelhanças e diferenças. Para a nossa

discussão sobre o *mundo* de projetos, mostram-se relevantes as críticas e os debates feitos por proponentes e pesquisadores.

Na VIII Conferência Brasileira de Mídia Cidadã, uma mesa sobre arte, educação e comunicação desdobrou-se para um debate sobre projetos sociais. No palco, a pedagoga e rapper Vera Verônica falou dos projetos que integrava, que tomavam o rap como um meio de conscientização e realizavam apresentações em escolas e penitenciárias no Distrito Federal. Ressaltou dificuldades na realização dessas atividades, num contexto de escolas de atuação “limitada” e os pequenos impactos percebidos com o projeto, a partir das histórias de jovens específicos.

Da plateia, Laize Guazina, professora de Música na Universidade Estadual do Paraná trouxe sua experiência de doutorado⁸², pesquisando o ensino de música em projetos sociais para questionar o que chamou de processo de “patologização” de jovens de periferia. Guazina percebeu um forte componente moral em projetos culturais (e os “sociais”, como um todo) que propunham “salvação” e “transformação social”, marcados pelo uso dos verbos “resgatar” e “salvar”, bem como das expressões “o esporte me salvou”, “o projeto me resgatou” e “tirar o menino da rua”, em análise semelhante à nossa.

Vera Verônica concordou, mas atentou para a linguagem dos editais: “Você tem que ler os editais. Ele pergunta: ‘Quantas crianças foram retiradas da rua?’. [Perguntam] ‘quantos participaram?’ Não. [Eles perguntam] ‘quantos resgatados?’.” “O edital te amarra”, de modo que os proponentes devem se adequar à linguagem do documento dos financiadores se quiserem vencer os editais.

Em linha semelhante à discussão do jovem “com patologia”, que precisa ser salvo, o cientista político Wanderley Guilherme dos Santos, outro membro da mesa no palco, ponderou quanto às mudanças de legislação e de políticas públicas para a educação, especialmente para a educação de jovens de famílias pobres. Segundo ele, em comparação à Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB) de 1961, que dispensava os pais de famílias pobres a

⁸² Sua tese, intitulada “Práticas musicais em Organizações Não Governamentais: uma etnografia sobre a (re)invenção da vida”, foi defendida em 2011. No mesmo ano, deu início, como professora, ao projeto de pesquisa “Práticas musicais, ação social e o enfrentamento da vulnerabilidade e violência que atingem jovens e crianças: o ensino de música em ONGs, a formação superior e a garantia de direitos sociais” na Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR).

matriculem seus filhos na escola, atualmente também temos uma diferenciação do status de pobreza, com o que chamou de “atestado de pobreza”. O recebimento de benefícios governamentais, como o Programa Bolsa Família, e o atendimento em hospitais públicos estarem condicionados a uma sujeição na condição de pobreza. Chamou esse processo de “inclusão pela exclusão”, que exerce uma “cidadania do não”.

No segundo dia do evento, a pesquisadora de estudos culturais e professora de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Liv Sovik, também discutiu projetos culturais em periferias, ressaltando tais experiências, como do *Nós do Morro*, *Afroreggae*, *Olodum* e *Ilê-Ayê* como “ambientes simbólicos amenos”, que podem ser respostas em “ambientes de violência e repressão”, numa “cultura dominante simbolicamente violenta”. Uma de suas questões, também semelhante à nossa, era: “Até que ponto esses projetos podem ser trabalhados como educacionais”.

Outro ponto importante de sua reflexão foi quanto ao futuro desses projetos, uma vez que são atividades que necessitam de um financiamento. Com a saída de agências de cooperação internacional pela melhoria de indicadores sociais no país, Sovik argumentou que os projetos precisariam recorrer a empresas brasileiras e suas iniciativas de responsabilidade social, além dos editais e programas de governo. Implica-se um questionamento da lógica de financiamento dos projetos face às especulações de que as reiteradas políticas para melhoria dos indicadores sociais possam reduzir, em médio ou longo prazo, o montante de financiamento nacional a essas intervenções. Retomaremos essa discussão mais à frente.

Outro evento em que pesquisadores e proponentes debateram sobre foi a *Escola MOST*, realizada em dezembro de 2013, que reuniu pesquisadores, funcionários do governo, estudantes e integrantes de coletivos e movimento sociais do Brasil e de países da América Latina. Entre os de pesquisadores de juventude renomados nacional e internacionalmente, estavam Regina Novaes, Helena Abramo, do Brasil, e José Manuel Valenzuela, do México. Organizado por palestras, grupos de trabalho e plenárias, um dos temas mais discutidos no evento foram os jovens “Nem Nem”, expressão tomada da versão em língua castelhana: “jóvenes ni ni” – ou os jovens que *nem* estudam e *nem* trabalham.

Um dos convidados do evento foi o sociólogo e professor Léo Voigt, do Rio Grande do Sul, que compartilhou o artigo “Potencialidades e Riscos de Projetos com Juventude”. No texto, ele apresenta um “testemunho autobiográfico, de quem muito participou de projetos e processos propostos para e realizados com jovens”, com o objetivo de discutir formação para o desenvolvimento, participação e protagonismo juvenis:

Ao longo da minha vida pessoal, profissional e como militante de causas públicas, entre tantas descobertas, foi se construindo a convicção de que todo o investimento realizado em projetos com juventude resulta em dois impactos distintos e, aparentemente, contraditórios. (VOIGT, 2013, p. 2)

Voigt busca demonstrar o êxito de projetos, visando a “reprodução” e continuidade deles, através de exemplos de trajetórias individuais singulares, tanto de si como de seus vizinhos. Com seu texto e com a apresentação pessoal na *Escola MOST*, almejou encarnar a comprovação do exemplo exitoso.

Relaciona, ademais, os aspectos de celeridade e de intensidade das experiências juvenis. A característica dos projetos e programas com juventude, salvo exceções, é de ser um eterno recomeçar, mas argumenta que, no tempo de vida juvenil, qualquer “pouco tempo” é muito para a intensidade de experiências:

Como ser jovem é uma transição algo célere (I), os programas e projetos juvenis padecem estruturalmente da devida continuidade e permanência, dada a volatilidade da população. Sempre que se dá início a um programa, de qualquer natureza, os proponentes, os financiadores ou suas lideranças tem a exata sensação de que tudo deve recomeçar a cada nova etapa [...] Perante um percentual relevante de jovens, notadamente aqueles com maior liderança, estes tempos de projeto podem se revelar demasiados perante a dinâmica da sua faixa etária. (VOIGT, 2013, p. 2)

Por outro lado (II), é na juventude que se absorve o maior volume de insumos que a vida oferece. Um jovem é como uma espoja seca em um ambiente úmido. (p. 3)

Voigt discute a noção de liderança proporcionada pelos projetos como um aspecto positivo, capaz de se tornar uma disposição incorporada (BOURDIEU, 1996) pelos jovens participantes. Como alguém que atribui à participação em projetos a sua educação e formação como sujeito, enfatiza aspectos positivos dessa experiência, algo que também pode ser explicado por ser um profissional de projetos, especializado em gestão de projetos de responsabilidade social em empresas. Seu testemunho é, nesse sentido, uma forma de legitimação das práticas e dos agentes dos projetos “sociais”.

O autor também tenta dar conta de críticas ao caráter efêmero dos projetos, que podem levantar questionamentos à eficácia e ao êxito das iniciativas de intervenção social. Apesar dos períodos curtos e das pausas entre um financiamento e outro – o que pode acarretar afastamento dos jovens participantes – Voigt ressalta, como pesquisador e com base em suas experiências próprias, o impacto de cada momento durante os anos intensos da juventude, que ele visualiza como uma “esponja seca em um ambiente úmido”, como se fosse capaz de apreender tudo o que está ao redor.

5. UM “MUNDO” DE PROJETOS CULTURAIS PARA JOVENS EM PERIFERIAS

Ao longo do capítulo anterior, a partir de descrições de eventos, atos e caminhadas, trechos de entrevistas, citações de artigos e brochuras, evidenciamos estratégias de legitimação das práticas e dos agentes dos projetos culturais para jovens em periferias. Mais ainda, procuramos demonstrar que essas estratégias são ambivalentes, no sentido de fazer um marketing individual de cada proponente e de suas práticas de intervenção, embora seja necessário, também, empreender a legitimação de êxito dos projetos culturais como modalidade de intervenção junto a jovens moradores de periferias narradas por violência. Essa legitimação opera, por conseguinte, a legitimação das práticas profissionais que tornam os projetos possíveis.

Tais práticas profissionais requerem cooperação e ações coletivas, acionam valores morais, está sob a tutela do Estado, de ONGs e instituições financiadoras e é constituído por produtores de perfil semelhante. Seus participantes propõem práticas culturais em projetos de curta ou média duração e “acionam” argumentos morais para a defesa da necessidade recorrente de recursos.

Howard Becker, no livro “Mundos da Arte”, publicado originalmente em 1982, propõe pensar um *mundo* construído em torno de relações de atores em práticas – portanto, uma ação coletiva, que também chama de “cooperativa”. Essas práticas são organizadas em torno de convenções realizadas em processo, que se tornam referências, mas que também podem ser contestadas e substituídas em disputas, tensões e transformações. Nesse caso, a análise sociológica “consiste em descobrir, passo-a-passo, quem fez o quê, como é que coordenaram a atividade e quais os seus resultados” (BECKER, 2010, p. 11).

Com a noção de “mundo”, Becker opera uma “descrição empírica da experiência real”, apresentando-a “essencialmente coletiva, coordenada e heteronômica” (HEINICH, 2008, p. 117).

Uma questão de referencial teórico que atravessa esta pesquisa é quanto ao uso da noção bourdieusiana de campo ou a noção de mundo, de Becker, para melhorar operar as discussões empíricas. Para pensar contribuições

dos dois autores para a Sociologia da Arte, a francesa Nathalie Heinich (2008) compreende que Becker realiza uma sociologia interacionista, enquanto Bourdieu constrói uma sociologia da dominação:

Se a “sociologia da dominação” desvela as desigualdades, ela é menos bem equipada para conceber as interdependências que os atores e as instituições têm em redes de credenciamento cruzadas, onde mesmo os mais poderosos não podem fazer “qualquer coisa”, sem perder sua credibilidade. É preciso mudar o paradigma sociológico e, abandonando a denúncia das relações de dominação, observar as relações de interdependência, para compreender quanto, sobretudo em arte, o reconhecimento recíproco é um requisito fundamental da vida em sociedade, e pode ser exercido sem ser redutível à relação de força ou à “violência simbólica”, que condena os “ilegítimos” ao ressentimento e os “legítimos” à culpabilidade. (HEINICH, 200, p. 106)

Na leitura da autora, a teoria dos campos de Bourdieu

[...] interessa-se pelas estruturações (particularmente em sua dimensão hierárquica), mas quase não oferece ferramentas para descrever as transformações e as associações, tornadas pouco compreensíveis pela separação a priori em campos específicos (“campos de produção”, “campo de recepção”). (HEINICH, 2008, p. 105)

A autora francesa entende, ainda, que a sociologia das dominações tem um foco nas estruturas hierárquicas, o que “pouco facilita a descrição concreta das interações efetivas, muito mais complexas do que sugere sua redução a uma relação de forças entre dominantes e dominados” (2008, p. 116). Para Bourdieu, essa relação se opera entre dominantes e dominados, como neste exemplo:

Enquanto os artistas e os escritores “burgueses” (DOMINANTES-dominados) encontram no reconhecimento que o público “burguês” lhes concede e que muitas vezes lhe assegura condições de existência quase burguesas, as razões para assumirem o papel de porta-vozes de sua classe, à qual sua obra dirige-se diretamente, os defensores da “arte social” (dominantes-DOMINADOS) encontram em sua condição econômica e em sua exclusão social os fundamentos de uma solidariedade com as classes dominadas que erige como princípio primeiro a hostilidade com relação às frações dominantes das classes dominantes e com relação a seus representantes no campo intelectual. (BOURDIEU, 2011, p. 193)

Contudo, Heinich visualiza em Becker um “sociologismo” na desconstrução das concepções tradicionais baseada numa relatividade descritiva: “o papel da Sociologia deve limitar-se a demonstrar a relatividade de valores, ou compreender como e por que os atores os consideram valores absolutos?” (2008, p. 119).

Heinich não privilegia uma noção, nem a outra. Em relação ao conceito de campo, Becker diferencia sua posição da de Bourdieu, pois dá menos ênfase aos conflitos polarizados entre dominantes e dominados. Para aprofundar essa diferenciação, recorro a um trecho de uma entrevista com Howard Becker, em que compara sua análise com a de Bourdieu:

A ideia de mundo, tal como eu a penso, é muito diferente. Obviamente, é também uma metáfora. Mas a metáfora de mundo - e esse não parece em nada ser o caso com a metáfora de campo - contém pessoas, todas as variações de pessoas, que estão fazendo alguma coisa que requer que elas prestem atenção umas às outras, considerar conscientemente a existência dos outros e dar forma ao que elas fazem em relação ao que outras fazem. Nesse mundo, as pessoas não respondem automaticamente a misteriosas forças exteriores, que as rodeiam. Pelo contrário, elas desenvolvem gradualmente as suas linhas de atividade, observando como os outros respondem ao que elas fazem e ajustando o que elas farão em seguida de maneira a imbricar com o que outros já e o que provavelmente farão em seguida.

Acima de tudo, a metáfora não é espacial. A análise está centrada em alguma forma de atividade coletiva, algo que as pessoas estão a fazer juntas. Quem contribuir de alguma maneira à atividade e aos seus resultados faz parte desse mundo. (BECKER; PESSIN, 2006, p. 4, tradução do autor)⁸³

Em conexão com os dados da pesquisa de campo, proponho a adoção da noção interacionista de “mundo”, por compreender que há uma necessidade de legitimação e sustentação coletiva dos projetos como modalidade de intervenção. Por mais que os proponentes estejam em competição por recursos e façam um marketing de si e de suas práticas, conforme procuramos demonstrar, procura-se legitimar as práticas, sem, contudo, cair em competição entre dominantes e dominados.

Para Becker, um mundo é construído em torno de relações de pessoas em práticas – portanto, uma ação coletiva, que também chama de *cooperativa* –, organizadas em torno de convenções comuns. A proposta do autor possibilita uma compreensão de uma “contingência laboral” que está em movimento, a partir das relações ente os agentes envolvidos naquelas atividades. Pode seguir para

⁸³ Tradução a partir do original: “The idea of world, as I think of it, is very different. Of course, it is still a metaphor. But the metaphor of world--which does not seem to be at all true of the metaphor of field--contains people, all sorts of people, who are in the middle of doing something which requires them to pay attention to each other, to take account consciously of the existence of others and to shape what they do in the light of what others do. In such a world, people do not respond automatically to mysterious external forces surrounding them. Instead, they develop their lines of activity gradually, seeing how others respond to what they do and adjusting what they do next in a way that meshes with what others have done and will probably do next. Above all, the metaphor is not spatial. The analysis centers on some kind of collective activity, something that people are doing together. Whoever contributes in any way to that activity and its results is part of that world”.

uma reprodução, retração, expansão ou consolidação. O “mundo” se constitui como uma rede de relações que se “retroalimenta” com suas práticas.

Embora privilegiemos a noção de “mundo” para os projetos culturais para jovens em periferias, procuramos pensar, contudo, na articulação das discussões dos dois autores, pois Bourdieu e Becker contribuem para a análise dessas relações profissionais – e de base moral – que queremos ressaltar.

Estas discussões encontram paralelo com aquelas da antropóloga Gabriela Scotto (2004), que estudou em seu doutorado a constituição de legitimidade em torno das práticas profissionais dos *marketeiros* de campanhas eleitorais.

Os profissionais do marketing político se autodefinem (e sobre essa imagem constroem sua identidade como “grupo profissional” e perfilam os serviços que oferecem a seus clientes) como “especialistas” em eleições e políticas, donos de um saber técnico especializado – com forte apelo à racionalidade da ciência, como modelo de legitimação desse saber – que nem os candidatos, nem seus assessores (nem outros profissionais da política) possuiriam. (SCOTTO, 2004, p. 136)

De modo análogo se dá o processo de constituição das relações de trabalho de proponentes e coordenadores de projetos culturais (e também “sociais”) para jovens em periferias.

Neste estudo do “mundo” dos projetos culturais para jovens de periferias, valores exercem influência, conforme procuramos demonstrar. Os valores morais dos proponentes operam na intenção de orientar jovens quanto aos seus valores de conduta e prevenir o envolvimento com drogas através do envolvimento simbólico proporcionado pelas práticas culturais. Em consonância com a noção de prevenção, a indicação ou o “convite” a tais caminhos simbólicos mostram-se importantes para a abertura de um “campo de possibilidades”, conforme mencionado anteriormente.

O “mundo” dos projetos culturais para jovens de periferias é atravessado por discussões morais e éticas acerca do comportamento “mais adequado”. Valores como trabalho, renda, comportamento religioso e diversidade religiosa perpassam essas experiências. Na medida em que se amplia o acesso a ferramentas digitais e com o uso da internet – esses discursos podem ser produzidos sobre os projetos pelos próprios proponentes e seus participantes.

Trata-se de um conjunto de relações perpassadas por uma noção de “social”. Em sua dissertação sobre jovens do bairro Lagamar⁸⁴, em Fortaleza, Juliana Avelar (2012) acompanha jovens participantes de projetos “sociais”, que discutiam política e cidadania. Na busca por compreender a noção nativa “do social”, participou ativamente de diversas atividades:

As vivências em grupos, projetos e cursos com atividades focadas primordialmente em direitos e garantias fundamentais do indivíduo, direitos humanos, e mais especificamente em direitos das crianças e adolescentes, em arte-educação, e também formação profissional passam a atender grande número de jovens do Lagamar a partir da década de 1990. Essas vivências passam a ser momentos de apreensão dos discursos de direitos e do exercício da cidadania. A trajetória pelos "projetos" passa a ser comum na vida de muitos jovens moradores do Lagamar. A formação de lideranças que antes acontecia “na luta”, na geração formada a partir dos anos 1990 passa a se constituir por meio desses “projetos”. (AVELAR, 2012, p. 84)

Neste ponto, a referência nativa encontrada por Avelar foi discutida por uma base analítica em outros trabalhos, como em um prefácio escrito por Gilles Deleuze citado por Sylvio Gadelha Costa (1998):

“O social tem por referência um “setor particular” em que se classificam problemas na verdade bastante diversos, casos especiais, instituições específicas, todo um pessoal qualificado (Assistentes “sociais”, trabalhadores “sociais”). Fala-se de chagas “sociais”, do alcoolismo à droga, de programas sociais, da reprodução ao controle da natalidade: de desadaptações ou adaptações sociais (do pré-delinquente, do indivíduo com distúrbios do caráter ou do deficiente, até os diversos tipos de promoção)” (DELEUZE, 1980:01 *apud* COSTA, 1998, p. 90)

Sylvio Gadelha Costa (1998), ao analisar o que denomina como a “menor-idade”, compreende a existência de um campo do social, formado por educadores sociais e instituições que impõem disciplina a crianças, adolescentes e jovens considerados pobres. Costa empreende uma análise de disciplina como

[...] dispositivo disciplinar de poder perfaz, assim, um processo de produção de subjetividade, de onde emerge um homem psicológico. Esse processo dá-se na medida em que o indivíduo mesmo constitui-se como objeto, objeto este apropriado por um conjunto de práticas e saberes [...] (COSTA, 1998, p. 59)

Desse modo, toma disciplina como uma força negativa, que despotencializa crianças, adolescentes e jovens. Considerando disciplina como

⁸⁴ O Lagamar se configura como um bairro em termos práticos, porque seus moradores usam cotidianamente essa nomenclatura e, conforme Juliana Avelar (2012) apresenta em sua dissertação, os moradores conseguem reconhecer os limites aproximados dessa área. Na divisão de bairros da Prefeitura, contudo, a área do Lagamar está localizada entre os bairros São João do Tauape e Aerolândia.

um conjunto de regras, podemos associar disciplina, também, à moral e à ética. Para Lambek, a ética ordinária são as regras conforme são *praticadas* em nossa conduta cotidiana, com base no que é tomado como a melhor conduta, que deve ser justificada *em relação*. É atravessada por relações de poder e de saber, sem dúvida, mas há, todavia, o componente da inventividade do sujeito em interação a partir da adoção de valores que direcionam seus esforços e sua energia para a ação que é considerada coletivamente como conduta virtuosa. Voltando algumas décadas na literatura das Ciências Sociais sobre moral, reafirmamos a ideia de Durkheim, já referida aqui, de que apesar de sua ênfase nos efeitos coercitivos da moral e nos efeitos deletérios da contestação da moral estabelecida, ressalta-se o aspecto de satisfação e bem-estar de seguir valores morais. Tais satisfação e bem-estar se dão por meio da identificação com outras pessoas, que passam a se reconhecer mutuamente, constituindo reputações uns para os outros.

Dessa forma, considerando a dinâmica valorativa que perpassa os projetos – tomados como intervenção pedagógica – não é possível compreender o mundo dos projetos culturais para jovens de periferia como uma rede de práticas isoladas, autônomas. Apesar de apresentar condições específicas, como experiência em uma prática “artístico-cultural” – o proponente deve ser praticante e também deve saber ser educador –, o “mundo” dos projetos culturais para jovens de periferia está atrelado ao mundo dos projetos “sociais”. O cenário de “falta” mobilizado, construído no que chamamos de “narrativa de problemas”, é o mesmo. Podem-se acionar as terminologias semelhantes: vulnerabilidade, prevenção, crime, pobreza, protagonismo, empoderamento etc.

No Grande Bom Jardim, como pudemos ver nos cruzamentos das atividades do CDVHS e do CCBJ em eventos, atos, caminhadas, assim como em momentos de pedagógicos de aulas e oficinas, há um entrelaçamento entre o que poderia ser chamado de campo do “social” e o que procurei delimitar como um “mundo” de projetos culturais para jovens em periferias. O primeiro integra o segundo, pois os projetos que mobilizam práticas artístico-culturais no Grande Bom Jardim versam sobre questões conjunturais semelhantes e propõem objetivos mais ou menos semelhantes, embora que por meio das práticas artístico-culturais.

5.1. O paradoxo da pré-condenação e do preconceito de classe

O que poderíamos chamar de eficácia ou capacidade de êxito das práticas culturais como “prevenção” à violência junto a jovens moradores de periferia foi assunto de uma entrevista que foi transmitida⁸⁵ por um canal de televisão da cidade de Fortaleza no ano de 2011. O programa *Contra Ponto*, do canal 15, conduzido pelos apresentadores Alfredo Marques e Lindival de Freitas Jr, ambos advogados, nesse dia recebeu Thereza Cartaxo, psicóloga e coordenadora dos projetos *Trilhos Urbanos* e *Cultura*, e Luciano, que trabalhou com ela na coordenação. Os dois projetos foram implantados no “território de paz” do Grande Bom Jardim com recursos financeiros do PRONASCI nos anos de 2009 e 2010, seguindo a proposta do Programa, que Cartaxo descreveu como “preocupação de uma nova forma de superar a violência, porque as formas tradicionais de combate à violência tavam gerando mais violência”.

No final de 2010, com o encerramento dos projetos, Cartaxo e Luciano apresentaram novo projeto para realizar uma segunda edição, mas não tinham recebido confirmação. No programa de TV, argumentaram pela importância de continuidade do projeto e cobraram, publicamente, uma resposta à solicitação de liberação de verba para uma segunda edição do projeto.

A seguir transcrevo três trechos do início do programa, quando os dois apresentadores conversam com Cartaxo. Os três debatem o tema, trazendo à tona argumentos, ideias e valores numa discussão permeada de ambiguidade, ora exaltando os projetos “de cidadania”, ora questionando o seu alcance:

Thereza Cartaxo: Outra coisa que nós tivemos muita preocupação, que é uma das causas que desencadeiam a violência, é exatamente a exclusão cultural e social. Então a gente pegou esses jovens e quebramos muitos paradigma [sic]. Porque você sabe que tem os grupos. Cada grupo, cada bairro desse tem um grupo organizado e que eles não se relacionam. Nós fizemos... Nós levamos esses meninos para o filme *Avatar* em 3D.

Alfredo Marques: Ah, que ótimo. Olha aqui que negócio engraçado, que eles se reportam aí no filme *Avatar* [segura uma folha com fotos dos jovens com as faces pintadas de azul, como os personagens do filme]. E é uma nova possibilidade que eles não teriam certamente, porque o filme era caro.

⁸⁵ A gravação do programa foi hospedada por Luciano em quatro partes no site de vídeos YouTube. A transcrição acima se refere à primeira parte do programa e pode ser acessada por este URL: <https://www.youtube.com/watch?v=tD-penK16yg>

Thereza Cartaxo: Alfredo, eles nunca tinham ido, a maioria nunca tinha ido a um shopping, nunca tinha entrado numa sala de cinema. Nós fechamos uma sala, uma sessão pra eles,

Alfredo Marques: Que ele não podia frequentar com um revólver na mão...

Thereza Cartaxo: Exatamente.

Alfredo Marques: Aí a situação como muda, o panorama como muda, né?

Thereza Cartaxo: E sabe o que aconteceu que me deixou encantada?

Esses meninos, que muitos já passaram por... polícia, foram presos, têm B.O., usaram drogas, né... O comportamento deles, exemplar. Nunca levei nenhum segurança. Levei 318 jovens pra esse filme: não teve nenhuma pipoca derramada no chão, não teve uma questão de briga ou conflito!

Lindival de Freitas Jr: Eles abraçam uma oportunidade, né?

Thereza Cartaxo: Fomos ao Centro Cultural Dragão do Mar, para o Theatro José de Alencar. Passei o dia com 5 ônibus lá na Casa José de Alencar, todos [os jovens] de gangues diferentes, sem nenhum conflito, sem nenhum segurança. Só com os educadores. Então, essa questão do respeito, quando você respeita, você recebe. Quando você dá, você realmente colhe. Isso aí... Nunca, nenhum jovem, sei lá, invadiu nenhuma sala ou desrespeitou um educador. Eu vou lá no Bom Jardim desde 2007. Sempre fui... Dou a chave do meu carro. "Pegue ali não-sei-o-quê no carro". Nunca tive medo, trato eles como gente e assim sou bem recebida. Ninguém nasce, eu queria dizer muito, ninguém nasce violento. Eles são vítimas e vitimados da violência.

Lindival de Freitas Jr: E o depoimento deles?

Thereza Cartaxo: Eles já foram violentados pra serem violentos hoje, e a sociedade toda tá implicada nesse processo. Ou a gente cuida disso, ou nós vamos ser refém [sic]...

Lindival de Freitas Jr: Eu acho que nós já estamos sendo reféns, presos nas nossas casas.

[...]

Thereza Cartaxo: O segundo momento desse projeto foi enviado. Nós fizemos um segundo momento do Trilhos Urbanos e ele foi enviado para o Ministério.

Alfredo Marques: Um negócio desse tem que ter continuidade!

Thereza Cartaxo: Agora nesse trâmite legal teriam que pensar o seguinte: enquanto tá nesse trâmite burocrático, o que é que a gente faz? Vai desmobilizar esses jovens todos?

Lindival de Freitas Jr: E quem teria de fazer era a Guarda? A Guarda Municipal quem deveria fazer isso?

Thereza Cartaxo: 48 profissionais envolvidos! Que agora estão desempregados. Fora esses jovens que voltaram a o quê? Voltaram pro meio da rua.

[...]

Lindival de Freitas Jr: Pode ser que, já que o programa aqui também é serviço, fica aqui aos nossos políticos e os deputados federais, tem os senadores, que dizem que gostam de defender a causa pública, que tem esse projeto, Trilhos Urbanos, que está lá no Ministério da Justiça, um projeto que serve para tirar jovens delinquentes das ruas, que qualquer um de nós podemos ser vítimas, né. Muitos deles já foram. E tá lá, tá parado. O projeto... As pessoas voltaram pras ruas.

Alfredo Marques: Um projeto brilhante!

Lindival de Freitas Jr: Projeto tirava os meninos da delinquência. Isso é um retrato do Brasil, Alfredo. É isso mesmo.

Alfredo Marques: Pois é, é lamentável.

Lindival de Freitas Jr: Agora, se fosse um projeto pra uma festa...

Alfredo Marques: Ah! Aí não falta dinheiro. Tá [sic] aí as soluções. Eu levo o banquinho, você leva o violão, e já tem 60 amparado [sic]. [risos]

[...]

Thereza Cartaxo, psicóloga de formação, argumenta pela importância de continuidade dos projetos *Trilhos Urbanos* e *Cultura*. Na primeira fala transcrita, justifica a preocupação com a programação de atividades culturais dos projetos, pois compreende que a “exclusão cultural e social” é uma das causas desencadeadoras de violência.

Ao longo da entrevista, ela recorre às narrativas de transformação dos jovens participantes, de que falamos anteriormente. Fala de jovens de grupos e gangues diferentes que não se dão bem cotidianamente, mas que, durante as atividades do projeto, comportam-se e não entram em conflito. E, para isso, ressalta: nenhum agente de segurança foi necessário; apenas os educadores estavam presentes. Thereza conta, ainda, sobre a confiança que demonstra ter para com os jovens ao dar-lhes a chave de seu carro, pedindo para que pegassem algo para ela, e argumenta que há uma importância em confiar e “sentir-se de confiança”.

Com o encerramento da primeira edição do *Trilhos Urbanos* e a demora na aprovação de sua continuidade, Thereza teme pelos 48 profissionais envolvidos e pelos mais de 300 jovens participantes dos dois projetos, que teriam de voltar para “o meio da rua”. Procura sensibilizar os apresentadores e os telespectadores do programa com uma responsabilização generalizada: “a sociedade toda tá implicada nesse processo”.

Os dois advogados exaltam o projeto como “brilhante” e lamentam e condenam a Guarda Municipal pela demora na resposta. A eficácia das narrativas de transformação da coordenadora do projeto com eles é, contudo, envolta em ambiguidade, ora por medo da violência que lhes atinge ou que ameaça atingi-lhes, ora por zombaria de se ter atividades culturais como método.

Os apresentadores generalizam que os jovens andavam com armas, dizem que “nós já estamos sendo reféns, presos nas nossas casas” e que “qualquer um de nós podemos ser vítimas”. O medo é acionado como motivador da continuidade do projeto.

Reconhecem que o projeto “tirava os meninos da delinquência”, dava-lhes “oportunidade”, mas parecem zombar do recurso a práticas artístico-culturais com jovens identificados com práticas de criminalidade ao dizerem “eu levo banquinho, você leva o violão, e já tem 60 [jovens] amparado [sic]”, seguido de

risadas. O medo é acionado como o principal motor de apoio a essas iniciativas, que são encaradas como atividades simplórias, sem considerá-las como intervenções pedagógicas. Há um interesse moral de base individual e de classe em jogo, pressionando o poder público em nome da proteção da população que se sente “refém” de jovens moradores de periferias que são, desse modo, alçados à condição de bandidos em potencial, criminalizados previamente.

5.2. A “narrativa de problemas” para obtenção de financiamento

Consideravelmente distinta à perspectiva apresentada acima, de criminalização da juventude de periferia, está a iniciativa de intervenção do FIB Comunitário. Esse caminho é a principal experiência que acessei pela Terceira Porta. Além de pesquisar projetos de outros, neste caso passei a integrar a execução de um projeto de intervenção. Nesta seção, portanto, trago reflexões “de dentro” do que podemos chamar de *mundo* de projetos para jovens em periferias, de seus bastidores, das decisões a serem tomadas e do “novo” criado a partir dessa presença entrelaçada em campo.

O projeto está sendo desenvolvido pela ONG Visão Futuro em Fortaleza, com financiamento da Fundação Banco do Brasil e da Prefeitura Municipal de Fortaleza, e apoio da Universidade Federal do Ceará, onde a iniciativa foi registrada em 2013 como um projeto de extensão⁸⁶. A iniciativa propõe uma intervenção de desenvolvimento local tendo como foco o bem-estar psicológico da população de localidades do Grande Bom Jardim, considerando nove dimensões (compreendidas também como parâmetros de avaliação): padrão de vida, educação, saúde, vitalidade comunitária, uso do tempo, cultura, meio ambiente e governança.

Minha participação se fez de duas formas: como funcionário e integrante da equipe, de dezembro de 2012 a março de 2013, e como estudante membro do projeto de extensão, com atividades especialmente de maio a junho de 2013.

A sigla FIB, conforme apresentei brevemente na Introdução, remete à Felicidade Interna Bruta, uma concepção de desenvolvimento e bem-estar

⁸⁶ Registrado na UFC como Processo FIB Comunitário Fortaleza, sob coordenação da professora Geísa Mattos.

humano que tem origem, enquanto expressão, nos anos 1970, a partir de um discurso do rei do Butão para se contrapor ao Produto Interno Bruto (PIB), frequentemente utilizado como parâmetro principal para determinar o progresso e o bem-estar de uma nação⁸⁷.

No Brasil, o FIB é implementado pelo Instituto Visão Futuro, sediado numa ecovila no município de Porangaba, estado de São Paulo, que funciona como “nódulo central” de uma rede de ONGs também chamadas Instituto Visão Futuro, espalhadas pelo país. Mais que um índice, o FIB é tomado por essas organizações como um processo de intervenção em prol de bem-estar psicológico e mudança, que envolve exercícios de respiração autoconsciente, meditação, jogos cooperativos e exercícios físicos. Com o FIB Comunitário, em específico, agregam-se atividades de mobilização pelo desenvolvimento local, com a realização de fóruns e metodologias de discussão.

Minha aproximação com o FIB e com a ONG Visão Futuro Ceará se deu por intermédio de minha orientadora, que é membro da entidade como voluntária. Em reunião com a nova gestão municipal eleita⁸⁸ para apresentar a proposta FIB e intenção de desenvolver um processo de FIB Comunitário em uma área da cidade, a nova gestão municipal eleita em Fortaleza indicou o Grande Bom Jardim. Prestes a dar início ao projeto, a equipe da ONG buscou uma pessoa para trabalhar meio período com comunicação online, organização de encontros, entre outras atividades.

Por envolver uma intervenção no Grande Bom Jardim e por eu ter assistido a uma conferência a respeito do FIB anos antes, minha orientadora perguntou se eu estaria interessado de concorrer à vaga. Após uma entrevista, fui selecionado e iniciei o trabalho. Em seguida, contudo, a Fundação Banco do Brasil retornou o texto do projeto, exigindo formatação em modelo próprio da Fundação, com orçamento detalhado, cronograma físico-financeiro, justificativa mais elaborada, currículos dos participantes, número de beneficiados por cada atividade proposta etc. Com essas e outras demandas, o meu trabalho passou a ser dedicado principalmente a essas tarefas. Para parte dessas atribuições, a

⁸⁷ Seu significado e a sua abrangência foram sendo construídos e sistematizados especialmente depois de 1999, com a criação do Centro de Estudos do Butão, visando ampliar mundialmente sua discussão e utilização.

⁸⁸ As reuniões foram realizadas em novembro e dezembro de 2012, após as eleições de outubro, com o prefeito recém-eleito e sua equipe.

equipe do FIB contribuiu tal como uma escola onde aprendi – na prática e correndo contra o tempo – trâmites acerca da elaboração de projetos. Para outra parte dessas atribuições, como na justificativa do projeto, fiz uso dos dados que já havia “levantado” para esta dissertação, no sentido de dar detalhamento à apresentação dos bairros do Grande Bom Jardim.

Nesse momento, a experiência de trabalho num escritório provocou um estranhamento. Afinal, eu estava fazendo uso de diversos dados quantitativos. Uma de minhas interpretações de pesquisa até então era justamente quanto ao uso de dados quantitativos no sentido de ressaltar as faltas, as ausências e as deficiências – algo que, em reuniões de orientação, chamamos de *marketing* de projetos.

Senti um incômodo considerável de fazer o que eu criticava: usar os dados quantitativos socioeconômicos e criminais para descrever o Grande Bom Jardim. Estava eu mesmo a fazer uso da “narrativa de problemas” para justificar a necessidade do financiamento da intervenção proposta? Nesse questionamento, passei a ponderar se o recurso a uma “narrativa de problemas” seria condenável em si mesmo, ou apenas em uma situação que “comprovadamente” (e aqui considero mais sensato usar aspas para ressaltar que processos de monitoramento e avaliação de intervenções não dispõem de um único parâmetro de indicadores e metas) não houve intenção de medir, de forma qualitativa ou quantitativa, algum tipo de “impacto”.

No panorama de pleitear por recursos financeiros limitados, apenas as causas mais necessitadas e mais bem organizadas estariam aptas a recebê-los. Nessa lógica, seria legítimo para o proponente descrever o “cenário” onde pretende desenvolver a sua proposta de intervenção. Tal “cenário de falta” situa e pode ser compreendido, também, em consonância com o entendimento de *espaços* de vulnerabilidade social, onde os moradores se encontram *vulneráveis a algo* – algo que é negociado, disputado.

Passei a configurar minha crítica no sentido de risco iminente, que requer uma postura ética de alerta, para que nenhuma “narrativa de problemas” e seu “cenário de falta” ganhe tal força que se torne um mero recurso discursivo para conquista de financiamento.

Em alguns momentos, a relação orientadora-orientando também adquiriu outras feições. Para utilizar a referência de trabalho de campo e trabalho de escritório, que Roberto Cardoso de Oliveira chamou de “estar lá e estar aqui”, era revigorante estar no escritório do FIB e receber a equipe do Instituto de volta de atividades e visitas do projeto e ouvir deles, em especial de Geísa, comentários acerca do que viram, fizeram e ouviram.

Ao longo de todo o ano de 2012, durante nossas reuniões de orientação, havia um fluxo de conversação, que partia de mim com relatos de campo das andanças pelo Grande Bom Jardim, falando de questões que me pareciam importantes a partir da relação com os interlocutores. De Geísa, com base nos relatos e em notas, vinham interpelações, comentários, sugestões. A partir do momento em que o Projeto FIB começou a ser implementado, ela passou a ter uma vivência empírica no Grande Bom Jardim. Conheceu espaços que eu já visitara, como o CCBJ, o ABC do Bom Jardim e o CDVHS, assim como conheceu alguns interlocutores de minha pesquisa, como Luciano, que integrou o projeto, e Márcio, que foi parceiro importante em mais de uma ocasião.

Com a formatação do Projeto FIB Comunitário como um projeto de extensão da UFC, a relação de orientação foi alçada para outro patamar. Por estarmos com o mesmo “campo de pesquisa”, a interação tornou-se ainda mais fluida. Em um dado momento, foi a vez de a *orientadora* chegar do campo para o *orientando* para contar histórias interessantes, como uma frase que nos instigou ainda mais a pensar sobre o *marketing* de projetos em periferia. Durante uma visita a uma entidade que oferece cursos e formações culturais, esportivas e laborais para toda a população num bairro do Grande Bom Jardim, Geísa Mattos escutou uma das coordenadoras do projeto apresentar os diversos financiamentos recebidos nos últimos anos, o número de atividades realizadas e o número de pessoas participantes. A coordenadora justificou a necessidade de projetos no bairro por ser um “celeiro de violência” e, por fim, concluiu, orgulhosa, de que a “violência trouxe muita coisa boa pra gente”.

De um modo bastante espontâneo, foi proferida uma frase que resume a essência do *marketing* de projetos em periferia. A violência não é “usada”, “manipulada” para reverter em benefícios para os bairros através de financiamentos públicos, atuação de políticas públicas e programas de governo. A

condição difícil da violência, assim como a da pobreza, não é vivenciada somente para a falta, para um modo de vida de subsistência precária. Coordenadores de projetos, proponentes, lideranças comunitárias, entre outros, agem como “empreendedores sociais”, seguindo a nomenclatura usada por instituições internacionais, ou como “empreendedores morais”, no sentido de Becker (2008), pois são criativos e capazes de subverter a lógica imediata da “falta” para conquistar um modo de subsistência pessoal que potencialmente contribui para a melhoria da vida de outros no mesmo espaço geográfico.

5.3. O que pode o discurso da falta?

Recentemente, por exemplo, o Banco Palmas, uma entidade de Fortaleza parece ter sido confrontada com esse questionamento, após a divulgação da pesquisa do Índice de Desenvolvimento Humano (IDH) por bairro, pela Secretaria Municipal de Desenvolvimento Econômico (SDE). A Associação dos Moradores do Conjunto Palmeiras (ASMOCONP), em 1998, criou o Banco Palmas, com o objetivo de oferecer microcrédito para impulsionar consumo, geração de produtos, serviços e renda entre os moradores do Conjunto Palmeiras, uma ocupação habitacional no bairro Messejana, iniciada em 1973.

O Banco Palmas despontou, no início dos anos 2000, como uma experiência exitosa, que chamou a atenção de pesquisadores locais e de diversas partes do mundo. Culminou com a criação do Instituto Banco Palmas de Desenvolvimento e Socioeconomia Solidária, que deu origem a outros projetos de economia de base local, com a fabricação de produtos de limpeza, por exemplo. Em 2007, o Conjunto Palmeiras foi alçado à condição de bairro Palmeiras.

Segundo o relatório “Desenvolvimento humano, por bairro, em Fortaleza”⁸⁹, lançado em 21 de fevereiro de 2014, com base nos dados do Censo Demográfico de 2010, o bairro Palmeiras ficou em última posição do total de 119 bairros, com pontuação em 0,119. O IDH considera indicadores de renda, longevidade e educação para o seu cálculo, que elabora gradações de 0 a 1. Nos indicadores de renda, o Palmeiras ficou em última posição.

⁸⁹ O relatório encontra-se disponível em versão online: <http://goo.gl/YgGT94>

Em 21 de junho de 2014, o Instituto Banco Palmas manifestou-se⁹⁰ a respeito desse resultado, no intuito de “esclarecê-lo”, argumentando sobre a existência de uma dívida social com o local, que a área analisada pela Prefeitura não corresponde ao Conjunto Palmeiras histórico, que é a área de atuação principal do Banco. O bairro completo abrange, também, ocupações recentes que não usufruem de condições infraestruturais básicas. Ressaltam, também, o reconhecimento de impacto positivo das ações do Banco, feito por um núcleo da Universidade de São Paulo, e apresentam uma nova iniciativa da entidade no Conjunto Palmeiras, ainda mais ampla, para a criação do Banco da Periferia.

No mesmo sentido do Banco Palmas e suas intervenções no Palmeiras, é de se esperar que, em algum momento, devido às diversas intervenções de associações de moradores, ONGs, programas e políticas públicas, os moradores dos bairros do Grande Bom Jardim sejam beneficiados. Mais que melhorias percebidas em níveis micro, como entre membros de uma família ou em localidades inteiras, é de se esperar, ainda, que exista um “impacto agregado” dessas intervenções que será consubstanciado em indicadores e estatísticas.

O risco de que aconteça no Grande Bom Jardim o que se alega estar acontecendo no Palmeiras é um paradoxo que perpassa a atuação de proponentes de projetos de intervenção “social” (como são chamados pelo senso comum), assim como gestores públicos em certa medida. Conforme ressaltou a pesquisa Liv Sovik em um dos eventos descritos neste capítulo, a melhoria dos indicadores sociais na década de 2000 foi interpretada como um êxito da intervenção de organizações internacionais, que, na lógica da ajuda humanitária, cessaram as atividades no Brasil, e migraram seus recursos humanos e financeiros para outras áreas do globo consideradas em maior necessidade de apoio e intervenção.

Nesse sentido, podemos considerar que a força das narrativas de transformação da arte e da cultura estão atreladas à existência e à repercussão das narrativas de crime e de violência. A melhoria dos indicadores de violência no Grande Bom Jardim é um efeito de médio e longo prazo esperado dos projetos

⁹⁰ A nota pode ser lida na íntegra online, na página do Instituto Banco Palmas: <http://www.institutobancopalmas.org/conjunto-palmeiras-x-idh/>

“sociais” e culturais para jovens. Se os indicadores continuarem iguais em 10 anos, por exemplo, poder-se-ia interpretar que os projetos culturais não são uma modalidade legítima e eficaz de intervenção em situações de violência. Se houver uma melhoria efetiva desses indicadores, poder-se-ia interpretar que os projetos culturais foram uma modalidade eficaz de intervenção, a situação-alvo de violência foi reduzida e, portanto, os projetos culturais não seriam mais vistos como necessários. Esse paradoxo é latente para o mundo dos projetos culturais para jovens em periferias narradas por violência.

Com esses questionamentos em mente, a seguir seguimos na trilha dos projetos de jovens para jovens, visando compreender as condições de existência dessa prática e sua influência nas dinâmicas do “mundo”.

6. NA TRILHA DOS PROJETOS DE JOVENS PARA JOVENS

Até aqui procurei demonstrar a existência de um *mundo* de práticas profissionais em torno de projetos culturais para jovens em periferias, a partir de minha inserção como pesquisador e como integrante de uma equipe de execução de um projeto no Grande Bom Jardim. Nos capítulos um e dois, o leitor pôde me acompanhar no movimento de abrir as primeiras portas de entrada da pesquisa, e em discussões sobre juventude, violência, “vulnerabilidade” e iniciativas de intervenção. Após acompanhar encontros de cinco microprojetos premiados por um edital do MinC no âmbito do PRONASCI, continuei “em campo”, fazendo-me presente em atos, caminhadas e eventos no Grande Bom Jardim nos temas de violência e extermínio de jovens, assim como memória e história. Nessas ocasiões, frequentemente cruzei caminhos não apenas com os agentes de organizações não governamentais e de associações de moradores que organizavam tais atividades, como também reencontrei proponentes e jovens participantes dos microprojetos discutidos no Capítulo 2: Luciano e Patrícia, do *ConecTV*, Alan, do *Cores e Tambores*, e Jane e Márcio, do *Afro Arte*, estavam articulados, de algum modo, ao Centro Cultural Bom Jardim, do Governo do Estado, e/ou ao Centro de Defesa da Vida Herbert de Souza, uma organização não governamental.

Ambas as instituições são referências no “mundo” em questão. Organizam formações e eventos, assim como fazem articulações com organizações locais e de outras partes da cidade. Embora realizem atividades para todos os públicos, aquelas destinadas a crianças, adolescentes e jovens adquirem relevância no cenário local de *prevenção* e *vulnerabilidade*, no entrelaçamento de atividades relacionadas à *cultura*, à *cidadania* e à *violência*. De forma imprevista, foi o prolongamento de minha presença em campo que possibilitou visualizar as redes e as práticas profissionais do *mundo* de projetos.

A noção de *visibilidade* mostrou-se relevante para compreender o modo local de legitimação dos proponentes de projetos, assim como se mostrou um componente essencial para se compreender um certo “*marketing*” de projetos, em que é preciso dar visibilidade às situações de *demanda* por intervenções, mobilizando estatísticas, *rankings* e narrativas de crime, e às de *oferta* de

intervenções, acionando números de jovens beneficiados e “narrativas de transformação”. *Dar visibilidade* legitima o *mundo* de projetos.

Como também procurei demonstrar, tal visibilidade não se faz apenas no bairro, em eventos e apresentações, mas também nas mídias tradicionais e *online*. Foi possível acompanhar, por meio de plataformas da Internet, o lançamento de novos projetos de práticas artístico-culturais com pedagogias de intervenção dos mesmos proponentes, como o projeto *Luthieria Cultural*, do Alan, que recebeu financiamento do Banco do Nordeste⁹¹. Ele divulgou o projeto pelo Facebook e pelo Twitter, e com esta plataforma procurou estabelecer conexões com “nós” de rede, relacionados ao financiamento de projetos e à discussão dos temas da violência e da juventude – elementos que compõem o que chamamos de *mundo* de projetos culturais para jovens em periferias –, como o Banco do Nordeste e o professor universitário Leonardo Sá. Dessa maneira, sua rede ensaiou uma expansão por entre “nós” de financiamento e de outros espaços sociais – como a universidade – divulgando e defendendo os projetos culturais para jovens como uma resposta viável – simultaneamente racional e emocional.

Em meio a essas estratégias, pude encontrar discursos de “criação” de problemas e soluções, com evidências de um *uso* da violência, algo que se mostrou emblemático na frase ouvida em campo: “a violência também trouxe muita coisa boa pra gente”.

Por meio do *Projeto FIB Comunitário*, financiado pela Fundação Banco do Brasil⁹², uma porta de entrada que se deu de forma inesperada, Luciano e eu nos encontramos novamente. A partir de redes *baseadas* no Grande Bom Jardim, ele constituiu outras articulações que *transbordaram* esses bairros e se conectavam com os colaboradores do Instituto Visão Futuro-Ceará – espalhados por toda a cidade de Fortaleza⁹³.

⁹¹ O Banco do Nordeste do Brasil é uma instituição financeira estatal do Governo Federal, fundado em 1952 e com sede em Fortaleza, dedicado a promover o desenvolvimento da região Nordeste.

⁹² A Fundação Banco do Brasil, criada em 1985 pelo Banco do Brasil, é considerada uma instituição de “terceiro setor [que] realiza investimentos sociais por meio de programas próprios, estruturados e fundamentados no conceito de Tecnologia Social, com foco na sustentabilidade. Sua atuação tem como premissas: protagonismo social, solidariedade econômica, cuidado com o meio ambiente e respeito às culturas locais. As ações são realizadas principalmente nas regiões menos desenvolvidas do Brasil em parceria com outras instituições”, segundo definição da página oficial na web, disponível em: <<http://goo.gl/OKTvad>>. Acesso em 20 dez. 2013.

⁹³ Se levarmos em conta que Luciano, eu e outros colaboradores do projeto participamos de uma semana de formação em metodologias do FIB na sede nacional do Instituto Visão Futuro, na

Por conta da participação de proponentes dos microprojetos estudados nesses eventos e também em projetos, tornaram-se notáveis a interconectividade e as ações em rede entre eles e outros agentes que atuam no bairro. Em especial, eram eventos relacionados à violência, à juventude e infância, e aos modos de viver no bairro, frequentemente numa perspectiva relacional ao Estado: com críticas e demandas baseadas em *valores* e leis. Semelhantemente à discussão de Juliana Avelar (2012) a respeito de projetos “do social” na localidade do Lagamar, em Fortaleza, desde os anos 1980 e 1990, o discurso dos direitos tem adentrado essas iniciativas.

Até este ponto, estivemos a privilegiar a perspectiva de proponentes de projetos, tomados como *agentes* de uma prática profissional. Tornou-se objetivo desta pesquisa mergulhar nessas relações, descrevê-las e interpretá-las como uma teia dinâmica de práticas que entrelaçam abordagens e vocabulários morais em práticas destinadas a jovens em periferias, em situações delineadas por violência e vulnerabilidade. O *mundo* de projetos culturais, compreendidos por vezes como atividades de prevenção, integra um conjunto de relações mais amplas: o do chamado “campo social” (COSTA, 1998).

Neste capítulo, contudo, viramos nosso enfoque para os jovens, especialmente com duas experiências que permitem especular para a reprodução das práticas profissionais do *mundo* de projetos culturais. Iniciativas em que jovens participam não como público beneficiado, mas como *agentes* também. Neste caso, ressaltamos a transição dos projetos culturais *para* jovens, em direção aos projetos culturais *de* jovens.

A antropóloga Regina Novaes (2006) compreende que há práticas e conceitos específicos entre os jovens que participam de projetos “sociais” dedicados à discussão política baseada em direitos. Os “jovens de projeto”, como denomina a autora, têm em comum a formação de uma trajetória que entrelaça política e cidadania⁹⁴.

Através de nossas portas de entrada no Grande Bom Jardim, os projetos culturais acompanhados discutem cidadania de forma transversal, assim

cidade de Porangaba (SP), vemos essa rede tomar proporções nacionais, para ele, para mim e para todos que participaram da formação.

⁹⁴ Juliana Avelar (2012) adota abordagem semelhante em sua dissertação, mas encontra, entre os moradores do Lagamar, um uso nativo da expressão para se referir aos jovens participantes.

como trabalham em torno de valores morais, que também impulsionam para ações e modos de ser. Nesse sentido, tomamos a expressão “jovem de projeto” emprestada para atribuir-lhe o componente adicional da trajetória dos jovens *participantes* que se tornam *proponentes*. Quando jovens que eram *participantes* de iniciativas se tornam *proponentes*, eles ingressam no “mundo” dos projetos – mas como se dão essas experiências? Quais são as semelhanças e as diferenças com as experiências descritas anteriormente, a partir das portas de entrada que abrimos?

6.1. Jovens aprendem a fazer projetos

Conforme apresentei inicialmente, esta pesquisa não se constitui de uma forma linear; ela foi se fazendo em processo, intimamente atrelado às minhas inserções anteriores no Grande Bom Jardim, a partir da pesquisa monográfica e do tempo de trabalho no Centro Cultural Bom Jardim. Em um campo de pesquisa geograficamente vasto e de produções intensas como o Grande Bom Jardim, a questão de pesquisa pôde ser vista, ouvida e sentida em diversos momentos. Em certas ocasiões, o campo “chamava” de forma inesperada, sem que houvesse uma busca ativa de minha parte, e a pesquisa foi se expandindo, transbordando as delimitações iniciais. Foi necessário correr o risco, no sentido discutido por Jorge Larrosa Bondía (2012), e abrir a possibilidade de transformação da pesquisa.

A primeira experiência que apresento a seguir é um desses casos de uma situação que não foi buscada, mas que veio até mim e foi incorporada por mexer com a questão desta pesquisa e por me fazer pensar em outros aspectos do *mundo* de projetos, tais como a movimentação dos jovens pela cidade. A partir dos espaços de mediação onde são realizados os projetos e suas trajetórias *em projetos*, ampliam suas redes sociais e trilham caminhos na cidade.

Ao final de setembro de 2012, recebi um convite para compor um painel de comentadores de projetos elaborados por jovens durante um curso de formação no Centro Cultural Bom Jardim. O convite foi feito primeiramente por

telefone por uma coordenadora do Projeto Jardim de Gente⁹⁵, responsável por grande parte dos cursos de formação artística e tecnológica do centro cultural.

Certo de que seria uma ocasião importante para minha problemática de pesquisa e tendo em vista que eu havia sido professor do CCBJ em 2011, aceitei o convite e recebi, por correio eletrônico, algumas informações de como tinha sido o curso de formação sobre elaboração de projetos, assim como orientações para leitura e comentários dos projetos dos jovens participantes.

O curso, chamado *Workshop Tirando Sonhos do Papel*, havia sido uma parceria entre o Centro Cultural Bom Jardim e o projeto *Geração Mudamundo – Jovens transformando sonhos em ação*, da instituição Ashoka⁹⁶. Em torno de 20 jovens, com idades de 14 a 24 anos – uma faixa etária específica da iniciativa – tinham participado desse workshop durante algumas semanas de agosto e setembro de 2012, com vivências, palestras e atividades para discutirem, planejarem e elaborarem projetos em grupo.

Eram seis grupos, e cada um estava apto a receber um “financiamento semente”⁹⁷, segundo a linguagem do projeto *Geração MudaMundo*, de até R\$ 500,00 para a realização de seus “empreendimentos sociais”. Foram organizados dois painéis de apresentação de projetos, sendo três projetos pela manhã e três projetos pelo turno da tarde. Estive na composição do painel da tarde junto a três pessoas: uma designer de moda e ex-professora do Centro Cultural Bom Jardim; uma integrante da coordenação da escola de dança EDISCA⁹⁸, e um designer de moda e professor universitário. É importante ressaltar essa composição de *expertise*, com pessoas da universidade, com experiência de “mercado” e de trabalho com oficinas em espaços culturais, e uma pessoa com experiência numa

⁹⁵ O Fundo Estadual de Combate à Pobreza (FECOP) financia cursos e oficinas no Centro Cultural Bom Jardim por meio do Projeto Jardim de Gente, que tem sido reelaborado e examinado anualmente para a concessão de recursos financeiros.

⁹⁶ A Ashoka é uma instituição internacional sem fins lucrativos fundada em 1981 por Bill Drayton, que tem sede na cidade de Arlington, Virgínia, nos Estados Unidos. Inicialmente criada para apoiar atividades na Índia, expandiu sua presença para outros 60 países, apoiando financeiramente pessoas que coordenam projetos sociais – os “fellows”. Em inglês, chama-se Ashoka Innovators for the Public, tendo sido traduzida como Ashoka Empreendedores Sociais; o termo e as práticas do “empreendedorismo social” foram difundidos globalmente em grande parte pela Ashoka, e Bill Drayton é considerado por muitos como o pai desse conceito.

⁹⁷ A expressão equivalente em inglês, “seed funding” é bastante utilizada em editais e concursos de apoio a iniciativas.

⁹⁸ A escola de dança e teatro EDISCA foi criada em 1991 em Fortaleza com o nome Escola de Dança e Integração Social para Crianças e Adolescentes, dedicada a oferecer aulas de balé e teatro para crianças e jovens de baixo nível socioeconômico,

entidade “do social” de renome para fazer comentários aos projetos. O painel foi construído para compor esse direcionamento de olhar.

Recebemos os “Planos de ação” de três projetos – *Movimente-se*, *Projeto Luz* e *Sonho de Retalho* – que deveríamos avaliar segundo uma lista de dez critérios:

1. Criado, liderado e gerenciado por jovens;
2. Faz diferença na comunidade;
3. Envolvimento de um Aliado (mentor escolhido pelas equipes);
4. Orçamento e planejamento realistas;
5. Padrões éticos da equipe;
6. Envolvimento dos ativos da comunidade;
7. Objetivos e metas claras e tangíveis;
8. Comprometimento e habilidades para obter êxito;
9. Plano de continuidade e sucessão;
10. Uso eficiente e criativo dos recursos (equilíbrio custo/benefícios).

Durante a abertura do Painel, que foi realizado nos moldes de uma audição, dentro do teatro do Centro Cultural Bom Jardim, de modo que os jovens proponentes deveriam apresentar suas propostas no palco, podendo fazer uso de recursos audiovisuais, e nós estávamos sentados de frente para o palco e de costas para as cadeiras da arquibancada. De certa forma, pela apresentação da coordenadora do projeto *Geração MudaMundo* e dos coordenadores do CCBJ, ficou claro que todos aqueles projetos receberiam o financiamento semente e que muitos dos critérios de avaliação sugeridos já haviam sido contemplados. Estávamos ali uma banca de comentadores ou de legitimadores externos, para fazer sugestões de incrementação.

O projeto *Movimente-se* estava representado por duas jovens que propunham a realização de aulas e de um espetáculo de dança para jovens de 12 a 18 anos. O *Projeto Luz* estava representado por um jovem e trazia a proposta de realizar workshops com temas de empreendedorismo e cultura em escolas do Grande Bom Jardim, visando organizar uma exposição/ação que impactasse na “transformação social e na geração de renda”. O projeto *Sonho de Retalho* estava representado por duas jovens irmãs, que trabalhavam com retalhos de tecido e iriam dar oficinas para até 15 mulheres sobre confecção de peças de roupa com retalhos para vender em feiras.

Dessas apresentações, a que chamou mais atenção com a do projeto *Sonho de Retalho*, principalmente pela maneira com que Carla, uma das jovens, conduziu a apresentação da proposta, conseguindo um equilíbrio entre o

emocional e o objetivo. À época, Carla tinha 19 anos e cursava Ciências Sociais na Universidade Estadual do Ceará. No mesmo dia, criou uma página no Facebook para divulgar as atividades do projeto.

A partir da leitura dos Planos de ação, foi possível apreender o vocabulário específico que os jovens participantes precisaram dominar para adentrar o *mundo* dos projetos culturais, ou, na perspectiva adotada pela Ashoka, dos projetos *sociais*. Aspectos como justificativa, número de jovens participantes, objetivos, metas, recursos necessários, orçamento, resultados esperados e indicadores de avaliação foram apresentados para esses jovens durante o workshop. Além disso, foram-lhes ensinadas disposições corporais de apresentação em público: noções de discurso e fala, de postura e contato visual, e formas de organização de ideias. Noções, portanto, de educação do corpo para o desempenho de uma atividade afirmativa, de autoconfiança, que transmitem capital físico, ou *hexis corporal*, segundo Bourdieu (2006).

A apresentação pública das propostas fez parte, portanto, da avaliação que a coordenadora do projeto fazia dos jovens participantes: no Plano de Ação, demonstravam domínio dos aspectos técnicos dos projetos; na apresentação no Painel, demonstravam domínio de capacidades mínimas como jovens proponentes de projetos.

Nesse sentido, o workshop foi um meta-projeto, destrinchando e ensinando, para jovens, como ser proponentes de projetos. Naquele momento, a participação no Painel Ashoka me permitiu captar essa extensão do *mundo* de projetos, que tem recrutado jovens como proponentes. Na edição do workshop realizada no Centro Cultural Bom Jardim, essa atração se fez por meio da chamada economia criativa, ou economia da cultura, um conceito *in the making*, com múltiplas definições, adesões e contestações.

O Relatório de Economia Criativa 2010, publicado pelo Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (PNUD) e pela Conferência das Nações Unidas sobre Comércio e Desenvolvimento (UNCTAD) traz diversas terminologias, com predileção para “indústria criativa” e “economia da cultura”, e analisa o impacto de atividades relacionadas a esse campo em diversos países.

O relatório apresenta uma compreensão de economia da cultura como:

[...] a aplicação de análise econômica a todas as artes criativas e cênicas e às indústrias patrimoniais e culturais, sejam de capital aberto ou

fechado. Ela se preocupa com a organização econômica do setor cultural e com o comportamento dos produtores, consumidores e governos nesse setor. (PNUD; UNCTAD, 2010, p. 5)

As diversas modalidades e motivações em torno da aplicação de estratégias de negócios à execução de práticas artístico-culturais, com o objetivo de gerar lucro e remuneração, tem sido objeto de estudos nas Ciências Sociais. O sociólogo português José Machado Pais (2012) acompanhou jovens que trabalhavam com histórias em quadrinhos e poesias em publicações independentes, percebendo um processo de “profissionalização da criatividade” ou “criativização da profissão”, marcado por “deslizamentos oblíquos” entre os universos da profissão e das artes:

[Os jovens] desenvolvem uma atitude estratégica em relação à aprendizagem, combinando tranches de capital cultural adquirido por via formal (escolarização), com aquisição de conhecimentos por via informal (redes de sociabilidade, por exemplo). As suas aprendizagens, de natureza cumulativa, se beneficiam da interpenetração de diferentes esferas da vida: escola, trabalho e lazer. (MACHADO PAIS, 2012, p. 148)

Enquanto Machado Pais ressalta, em Portugal, itinerários juvenis mais “autônomos” – e frequentemente esses jovens vinham de famílias com condições econômicas favoráveis –, no Grande Bom Jardim encontram-se situações de estímulo à prática da “profissionalização da criatividade” por meio de projetos que promovem a aprendizagem de escrita de projetos para a economia criativa. Retomando o workshop da Ashoka e os critérios de avaliação dos Planos de Ação, vê-se o critério de mobilização de “ativos da comunidade” e produções locais que possam ser tomados como fonte de retorno econômico. Também vemos que firmar parcerias apresenta-se como um passo importante para consolidar um projeto. Contudo, vê-se uma conexão entre transformação social e geração de renda, a partir da qual seria possível gerar impacto e “mudar o mundo”. Há aqui uma especificidade socioeconômica para o Grande Bom Jardim, que pode ser estendida para outras periferias, que é a conexão entre mudança social e renda. As três iniciativas de jovens apresentadas no Painel Ashoka trouxeram esse entrelaçamento de impacto cultural e econômico, que é perpassado por valores morais.

Tal é a relação que encontramos também no *mundo* dos projetos culturais para jovens em periferias, em que ressaltamos as atividades de projetos culturais que almejam *prevenir* violência e que se constituem como práticas

profissionais com remuneração para seus proponentes. Nesse sentido, estamos abordando projetos que são simultaneamente uma intervenção “cultural”, com um potencial impacto no local realizado, assim como uma atividade econômica/profissional para o seu proponente.

O Painel Ashoka também nos remete a considerar a extensão do *mundo* em seu aspecto territorial e intergeracional. Ao longo das últimas décadas o perfil do proponente de projetos em periferias tem sido modificado: proponentes de fora das periferias aos poucos perderam predomínio e passaram a dividir espaço com moradores proponentes, que receberam, em certas situações, reconhecimento maior. Porém, os moradores adultos das periferias estão também “perdendo espaço” nos projetos com jovens, uma vez que os próprios jovens estão conduzindo projetos e iniciativas. Esse perfil é territorial, pois há uma tendência de se ter mais proponentes moradores, ou proponentes “de fora” que conseguem desenvolver uma experiência reconhecida no bairro; e percebemos uma tendência de mudança etária nos projetos *para* jovens, no sentido de que jovens estão coordenando projetos para jovens – *de* jovens *para* jovens. No entanto, é preciso ressaltar que passam por transmissões de saberes técnicos e de práticas culturais com proponentes e elaboradores de projetos mais experientes, com trocas intergeracionais, que aos poucos preparam os jovens para alçar voos mais altos em projetos.

6.2. Jovens em movimento pela cidade

Cerca de um mês após o Painel Ashoka, Carla, uma das proponentes do projeto *Sonho de Retalho*, “retornou” ao meu horizonte de forma indireta e inesperada cerca de um mês depois, na outra ponta da cidade de Fortaleza, em uma circunstância que, à primeira vista, não considerarei como sendo *de pesquisa*.

Estive na Associação de Moradores do Titanzinho em novembro de 2012, localizada de frente à praia do Titanzinho, no bairro Serviluz, uma entidade que tem sido dirigida nos últimos anos por jovens moradores, em substituição aos associados mais antigos. No local, participei de uma sessão de criação de zine como parte da pesquisa *In(ter)venções Audio-visuais com Juventudes em Fortaleza e Porto Alegre*, coordenada em Fortaleza pela professora Deisimer

Gorczewski, da Universidade Federal do Ceará⁹⁹. A pesquisa construiu diversas atividades com os membros da associação de moradores e outros jovens, que produziam vídeos e filmes no Titanzinho.

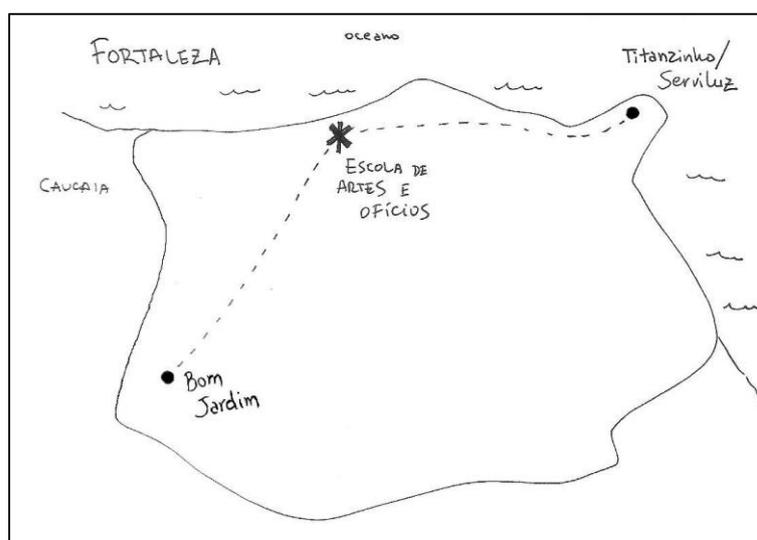
Logo no início, fizemos uma rodada de apresentações, e, na minha vez, falei brevemente de minhas atividades com zines e de minha pesquisa sobre projetos culturais no Grande Bom Jardim. Éramos mais de dez pessoas, e nesse dia foi produzido um zine sobre os encontros e as produções da pesquisa.

Durante o processo de criação, um dos rapazes presentes, chamado Jorge, perguntou se eu pesquisava o Centro Cultural Bom Jardim. Respondi que não, mas que tinha trabalhado lá e que ia com certa frequência. Perguntei se ele já havia ido, e ele disse que não, mas que tinha muita vontade e tinha amigos no Bom Jardim. Uma amiga dele morava em frente ao centro cultural e sempre o chamava para ir – essa amiga era justamente Carla, do projeto *Sonho de Retalho*. Jorge contou que os dois haviam se conhecido na Escola de Artes e Ofícios, durante um curso sobre memória e patrimônio chamado *Patrimônio para Todos*. A Escola de Artes e Ofícios Thomaz Pompeu Sobrinho fica localizada no bairro Jacarecanga e, de forma similar ao CCBJ e o Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, é coordenada pelo Instituto de Arte e Cultura do Ceará (IACC) e recebe fundos do Governo do Estado.

Imaginar essa movimentação, do Bom Jardim e do Titanzinho, em duas extremidades do município de Fortaleza, rumo a esse encontro no bairro Jacarecanga, me fez dar conta de um aspecto talvez simples, porém relevante: os trajetos que jovens participantes de projetos constroem na cidade. Jovens moradores de periferias não mantêm seus trajetos circunscritos aos seus bairros; pelo contrário, circulam pela cidade, como representado no desenho abaixo (FIGURA 13):

Figura 13 - Representação dos pontos de origem e os trajetos para a Escola de Artes e Ofícios.

⁹⁹ Projeto realizado de 2011 a 2013. Para mais detalhes, sugiro uma consulta à página online da pesquisa: <http://pesquisaintervencoes.blogspot.com.br/>. Colaborei de forma voluntária com atividades do projeto entre 2012 e 2013.



Fonte: Desenvolvida pelo autor (2014)

A movimentação de jovens moradores de periferia é discutida em outras pesquisas, tais como a pesquisa de graduação em Ciências Sociais de Tiago Araújo (2011)¹⁰⁰, em que acompanhou jovens frequentadores da Praça Portugal, que cruzavam a cidade de Fortaleza, muitas vezes tomando duas linhas de ônibus para ir e duas para voltar para se encontrarem na praça com diversos outros jovens, numa região considerada nobre, no “coração” do bairro Aldeota.

Carla e Jorge, com quem estive apenas uma vez em momentos e locais diferentes, contribuem para a pesquisa ao apresentarem esse trajeto além-bairro, que os possibilitou constituir laços e fluxos de trocas “entre periferias”, a partir da participação em um projeto na Escola de Artes e Ofícios. Ingressam nessa iniciativa após terem participado anteriormente de outros projetos e iniciativas, por já serem “jovens de projeto”, no sentido destacado por Regina Novaes (2006), e assim constituírem uma trajetória *em projetos*, num movimento que a autora chama de “um projeto chama outro”.

Na medida em que os “projetos chamam outros”, os jovens ampliam sua mobilidade espacial, que é, também, uma “mobilidade simbólica”. Para além do “bairro” ou da “comunidade”, jovens constituem redes e conexões a partir dos projetos, que os leva a sair de seus bairros e transitar, na verdade, pela cidade. Constituem, assim, redes de sociabilidade e vínculos de amizade com jovens

¹⁰⁰ Refiro aqui a uma comunicação científica de Tiago Araújo, intitulada “Aldeia, Aldeota, estou batendo na porta prá lhe aperiá: estudo da sociabilidade juvenil na Praça Portugal”, cujo resumo foi publicado nos anais do III Seminário Internacional Violência e Conflitos Sociais: ilegalismos e lugares morais, de 2011. A defesa de sua monografia está prevista o segundo semestre de 2014.

moradores de outros bairros. Ampliam não apenas os seus horizontes territoriais, mas seus itinerários simbólicos, tomando a cidade para si.

Essa compreensão nos remete à discussão sobre disciplina e protagonismo. Ao abordarem projetos como disciplinares e docilizantes, Danziato (1998) e Costa (1998) trazem diversos questionamentos à prática de intervenção de projetos com jovens e crianças, mas parecem perder de vista o modo como o aprendizado de valores e disposições também é criador. Há um processo educativo em curso nos projetos, no sentido de que contribuem para a formação de sujeitos. Tal como Luiza se sente orgulhosa ao se dizer protagonista, Carla e Jorge demonstraram estar construindo uma trajetória em projetos, tanto em seus bairros, como pela cidade. Se, por um lado, projetos ensinam direcionamentos e valores, seria insensato considerar que os jovens participantes serão meros corpos dóceis reproduzidos. O que vamos discutir a seguir é que, especialmente quando os projetos possibilitam trânsitos e conexões com jovens e pessoas de outras partes do bairro e da cidade, há um alargamento do “mapa de navegação social” (BARREIRA, 2009) dos jovens participantes, que assumem uma postura criativa e inventiva com o que aprendem.

Essa percepção instigou um retorno da pesquisa ao projeto *Afro Arte*, reabrindo essa porta de pesquisa, uma vez que pude acompanhar diversas publicações na página do projeto na plataforma Facebook, demonstrando que continuavam em funcionamento mesmo após meses desde o fim de vigência obrigatória dos microprojetos premiados pelo MinC.

6.3. De volta ao projeto Afro Arte

Em outubro de 2013, quase um ano após a participação de Luiza no *Colóquio Diálogos Juvenis*, consideramos relevante um retorno ao projeto *Afro Arte*, uma vez que estava sendo mantido. Mas como era a sua composição naquele momento? De que maneira continuava ativo? Essas foram algumas das questões que eu fazia, imaginando como essa experiência se inseria nas relações do *mundo* dos projetos culturais.

No Capítulo 3, descrevi a celebração do aniversário do bairro Bom Jardim, quando o projeto *Afro Arte* fez uma apresentação. Naquele momento, era coordenado por Jane, e as aulas de Márcio já estavam concluídas. O projeto era

composto por seis garotas com idade inferior a 18 anos¹⁰¹ e estavam a realizar e planejar apresentações em escolas públicas nos bairros do Grande Bom Jardim, com o objetivo de apresentar suas coreografias de danças afro-brasileiras e de discutir preconceito, racismo e cultura negra no Brasil.

Ao final de 2013, trata-se agora, segundo ela, do *grupo Afro Arte*, e não mais *projeto*. À época, o *grupo* se consolidou com uma formação: o número de dançarinas foi reduzido de seis para três garotas (com uma quarta garota que participou de alguns ensaios e de apresentações) – além de Luiza, estão Isabela e Liana, ambas de 14 anos, que participavam desde o início, e contavam com a participação esporádica de Julia, de 13 anos, que praticava capoeira na UMBC e se interessou pelos ensaios de dança. O professor Márcio não está mais presente de forma regular, e a coordenadora Jane se tornou uma figura de apoio, que comparece a eventos, apresentações públicas e reuniões de planejamento.

As coreografias e as músicas permanecem as mesmas desde o final de 2011, quando o projeto foi iniciado, assim como as vestimentas. Contudo, o tempo não perdoa e se impõe: uma ou outra vestimenta está perdida ou com pequenos rasgos, e por vezes há esquecimentos na condução da coreografia, o que era frequentemente motivo de um comentário jocoso e de risos.

Os encontros, que outrora aconteciam duas vezes por semana, agora são semanais: no segundo semestre de 2013, aconteciam nas noites de segunda-feira, a partir das 19h, embora elas chegassem mais cedo para conversar e assistir ao treinamento de capoeira que era realizado no Espaço Cultural antes do horário de ensaio delas. Os ensaios acontecem regularmente, mesmo sem apresentações públicas ou datas especiais em vista e não há mais uma figura adulta, reunindo o grupo – elas se reúnem por si mesmas, com Luiza à frente da mobilização. São elas que marcam os dias e horários de ensaio, que ainda é realizado no Espaço Cultural da UMBC.

6.4. Cultura afro-brasileira e “parceria”: esboço de uma trajetória juvenil

Luiza tem uma centralidade no *Afro Arte* que antecede o microprojeto MinC e que se entrelaça com sua trajetória. Nesta seção, apresento, a partir de

¹⁰¹ Luiza completou 18 anos meses depois, em 2012.

uma entrevista com ela, alguns aspectos de sua infância e adolescência em projetos.

Antes de completar 10 anos de idade, foi apresentada à capoeira por seu irmão mais velho, com quem praticava em casa. Ele fazia aulas de capoeira no projeto Bom Jardim com Arte – conhecido como *BomJart* – e Luiza também se inscreveu. O projeto era desenvolvido em associações comunitárias e escolas particulares espalhadas pelos cinco bairros do Grande Bom Jardim pela ONG Visão Mundial¹⁰². Luiza frequentou as aulas de capoeira na sede da União de Moradores do Bairro Canindezinho (UMBC), e foi assim que conheceu Jane, que à época era presidente da associação.

Nos anos subsequentes, Luiza foi convidada a se tornar monitora da turma de capoeira das crianças, e substituiu o professor em alguns momentos de ausência. Além de capoeira, o projeto oferecia aulas de música, capoeira e futebol para crianças e jovens que frequentavam a escola. Paralelamente, promoviam discussões compreendidas como de “cidadania”, tais como direitos da criança e do adolescente, conselho tutelar e cultura afro-brasileira.

Quando tinha em torno de 13 ou 14 anos, Luiza também passou a ter aulas de danças afro-brasileiras no projeto *BomJart*, que têm uma relação histórica com a capoeira. Teve aulas de maculelê, uma dança afro-brasileira que frequentemente é praticada com porretes de madeira para produzir som durante a coreografia: bate-se um porrete contra o outro no ar, batem-se os dois porretes no chão, ou dois dançarinos batem seus porretes em roda, simulando um confronto. A prática da capoeira e do maculelê despertou em Luiza o desejo de conhecer outras danças afro-brasileiras, instaurando uma conexão entre corpo e cultura.

Para Pierre Bourdieu (2006), a história, como um processo de sedimentação no tempo, atravessa o processo de incorporação, o “tornar-se corpo”, que envolve uma dimensão coletiva objetivada na trajetória individual como um capital físico de disposições.

David Le Breton, ao discutir as abordagens ao corpo na sociologia, compreende que o “corpo é o vetor semântico pelo qual a evidência da relação com o mundo é construída” (2007, p. 7). Alargando essa compreensão para a

¹⁰² Visão Mundial Brasil é uma organização não governamental que desenvolve programas e projetos para erradicar a pobreza e promover a justiça, e compõe a rede World Vision International, com atuação em 100 países.

dança e a cultura afro-brasileira, o aprendizado da coreografia tem no corpo um vetor semântico em “que nascem e se propagam as significações que fundamentam a existência individual e coletiva” (LE BRETON, 2007, p. 7). Em muitos sentidos, a formação de Luiza se deu junto à sua experiência no projeto *BomJart*, considerando seu corpo, pela prática da capoeira e da dança, e sua visão de mundo, pelas discussões vivenciadas no local.

No ano de 2010, por conta de um reajuste organizacional do *BomJart*¹⁰³, a UMBC foi retirada da “rede” do projeto, o que fez as aulas de capoeira do Espaço Cultural cessarem. Todavia, Luiza já participava também de uma roda de capoeira que se reunia na Praça do Canindezinho e continuou praticando. Meses depois, Luiza teve sua primeira experiência em escrever projetos para pleitear financiamento público por meio de edital. Um estudante de História do bairro convidou Jane e Luiza para escreverem uma proposta de evento para o Edital das Artes 2010, promovido pela Secretaria de Cultura de Fortaleza (Secultfor), para celebrar o dia da Consciência Negra, em 20 de novembro daquele ano. A proposta do rapaz era que o evento se chamasse “Afro Arte” e tivesse discussões e apresentações culturais sobre cultura afro-brasileira, história e racismo.

Foram contatados pela secretaria pois tinham sido aprovados em primeiro lugar na modalidade pleiteada, mas o número de Cadastro Nacional de Pessoa Jurídica (CNPJ) usado para a inscrição estava com impostos atrasados, e isso impossibilitava a premiação. Para garantir o prêmio, precisariam informar outro CNPJ.

Luiza e Jane fizeram contato com conhecidos de organizações para conseguir apoio institucional para uso do CNPJ. Luiza procurou uma coordenadora do projeto *BomJart*, na ONG Visão Mundial, mas não obteve sucesso: “Foi uma decepção muito grande, porque eu tinha certeza que ela ia me ajudar. Pelos anos que a gente se conhecia, eu achava que era uma pessoa certa... Achava que a gente tinha *parceria*, mas não foi bem assim”. Também não

¹⁰³ Segundo a pesquisa de Illana Nunes (2012), o projeto *BomJart* foi criado em 2003, abrangendo associações comunitárias nos bairros do Grande Bom Jardim. Entre 2011 e 2012, atendia 256 crianças, adolescentes e jovens em apenas três espaços “em período contrário da escola. No projeto, esses sujeitos estão imersos em atividades de arte-educação, tais como: música, teatro, dança, dentre outros” (NUNES, 2012, p. 2).

puderam contar com o estudante de História, que “sumiu, desapareceu total. Nem atendia mais as minhas ligações”, segundo ela.

O uso da palavra “parceria” se referia às atividades e colaborações que Luiza havia realizado junto ao *BomJart* ao longo de anos, que imbricava uma relação pessoal de afeto e de trabalho voluntário, e que trazia consigo uma expectativa de apoio mútuo e de troca: “ter parceria” era, nas palavras dela, “poder contar”, numa relação em que “um ajuda o outro”. A palavra “parceria” foi usada repetidas vezes em sua fala.

O evento de celebração do dia da Consciência Negra, em 20 de novembro, foi somente possível porque Luiza e Jane procuraram outras “parcerias”, acionando pessoas com quem pensavam poder contar. De Márcio, professor de teatro e dança, conseguiram roupas e música; de um terreiro de umbanda localizado no Canindezinho, conseguiram objetos e peças emprestados para compor uma decoração; do pai de uma amiga de Luiza, conseguiram o carro para fazer o transporte dessas peças.

Acionando relações “pessoa a pessoa” (ou diádicas), compuseram o que Luiza chamou de “equipe de eventos”, mobilizada especialmente para essa ocasião, por meio de voluntarismo. Luiza e Jane ocuparam a *zona primária* das relações diádicas¹⁰⁴ (BARNES, 1987; LANDÉ, 1977), acionando pessoas para uma causa comum, mas temporalmente específica, num modo de organização semelhante ao que Adrian C. Mayer (1987) chamou de “quase-grupos”, que se diferenciam de organizações formalizadas como grupos e associações. Para a realização do evento *Afro Arte*, acionaram “parcerias” de vínculos de amizade pessoal, assim como “parcerias” de vínculos ao tema, como as de pessoas vinculadas à umbanda, e uma vinculada profissionalmente ao teatro e à dança.

Em dezembro do mesmo ano, empolgadas com o sucesso do evento, Luiza e Jane tiveram conhecimento do Edital de Microprojetos Mais Cultura e decidiram tentar novamente, aproveitando que o edital permitia inscrição de

¹⁰⁴ Barnes (1987) analisa a construção de apoio a candidatos em processos eleitorais a partir das relações pessoais, chamadas diádicas (pessoa a pessoa), que constituem redes sociais. Nessa metodologia, pode-se analisar fluxo de informação, intensidade de vinculação de pessoas e zonas de influência, entre outros elementos. Acreditamos que tais conexões sejam importantes para a análise de outros modos de relação e de atividades coletivas em torno de práticas e ideais, não apenas em processos eleitorais. Para Landé (1977), uma relação diádica é uma relação direta envolvendo algum tipo de interação entre dois indivíduos, o que compõem redes sociais, que são, por sua vez, a base de grupos.

pessoa física – o que evitou problemas fiscais com CNPJ e rejeições de “parceria” com instituições com CNPJ. O *Afro Arte* foi pensado como um projeto de ensino de danças africanas para questionar o que percebiam como preconceito às práticas de cultura afro-brasileira. Márcio foi convidado para nova “parceria”, compondo a equipe como professor de danças. Quase um ano depois, em outubro de 2011, teve início o projeto.

Nessas conexões, podemos identificar uma relação entre a capoeira, a umbanda e as danças como práticas de cultura afro-brasileira no Canindezinho. Como vimos no Capítulo 2, tais identificações suscitaram tensões e falas depreciativas, durante a execução do projeto *Afro Arte*, entre garotas participantes, seus familiares e vizinhos, levando à diminuição no número de meninas. Nesse sentido, apesar disso ter gerado dificuldade de sustentação do grupo¹⁰⁵, o conflito foi despertado como objetivo direto da intervenção do projeto, dedicado justamente ao questionamento do preconceito e do racismo por meio da dança afro-brasileira. A reação de defesa dos outros moradores, especialmente daqueles relacionados à prática do catolicismo, foi o ataque pela vinculação depreciativa da umbanda à macumba, numa crença que restringe a macumba a uma prática de pensamento mágico essencialmente negativo e prejudicial. Desse modo, o uso da palavra “macumbeira” é feito com o objetivo de atacar reputações.

As queixas de Jane focavam no aspecto da “violência *da violência*”, realçando um aspecto de ataque simbólico, que ela compreendia como “imoral”. Na minha primeira visita ao projeto, ela exclamou, exasperada: “Gente, quando Deus mandou o branco, ele mandou o preto também!”. Disse também: “estou trabalhando a questão do não-preconceito [...], mas eu queria um espaço pra discutir”. Acreditou que as escolas da região poderiam ser esses espaços, até porque o caso mais notório envolvendo uma participante do *Afro Arte* se deu dentro da Escola São Francisco, do lado da igreja, na Praça do Canindezinho, quando a garota brigou fisicamente com um garoto que a havia chamado de “macumbeira” no meio da escola, gerando uma chacota generalizada. Contudo, viu-se “batendo de frente com as escolas”, uma vez que nem todas aderiram à

¹⁰⁵ A preocupação de Jane para o que iria dizer e como justificar para o MinC é produtiva de reflexão, pois revela uma tensão que tinham intenção de confrontar, mas ao mesmo tempo poderia significar desinteresse dos jovens do bairro para a proposta ou falta de habilidade pedagógica na intervenção. Os dois últimos motivos seriam prejudiciais para o projeto, a temática e para os seus proponentes.

proposta de apresentações de dança e discussões, pensada por Jane, Márcio e Luiza, como uma maneira de sensibilizar outros jovens para as danças como parte de uma cultura brasileira. “É hipocrisia da Igreja, é muita hipocrisia da escola [...] Isso é tão revoltante!”, disse ela nesse encontro.

Enquanto as diferentes religiões aparecem como fator de dissenso e foco de tensões, julgando reputações especialmente no entorno da Praça do Canindezinho, as “parcerias” firmadas pelos integrantes do grupo garantem insumos de apoio.

6.5. Um convite para entrar na dança

Os anos de 2012 e 2013 foram intensos para o “grupo cultural de danças afro-brasileiras que dança a força a coragem a beleza da mulher negra que compõe a história do nosso Brasil negro”, como o *Afro Arte* é definido em sua página no Facebook. Parecia estar crescendo, com a divulgação de fotos em evento de orixás na praia, fotos de uma oficina de danças afro-brasileiras para crianças e a divulgação do espetáculo *Coisas de Negras*, que levou ao palco danças, músicas e poesias que cantam e contam histórias de mulheres negras no Brasil.

O espetáculo teve coreografias novas criadas por Márcio e trouxe um arranjo artístico elaborado com cenário, pausas para a leitura de poesias e efeitos de som, além da reprodução de canções gravadas. Apresentaram-se em espaços culturais da cidade, tais como o Mocó Estúdio, na Praia de Iracema, transitando por outros pontos da cidade, frequentados por outros públicos. Essas participações se deram em eventos do que poderíamos chamar de “circuito negro” de Fortaleza, e foram possíveis através de inserções construídas por Jane e Márcio, inseridos em redes já estabelecidas, e também por Luiza, a partir dos grupos de capoeira que foi conhecendo¹⁰⁶.

Nesse sentido, podemos entender circuito com José Guilherme Magnani:

Com relação a *circuito*, trata-se de uma categoria que descreve o exercício de uma prática ou a oferta de determinado serviço por meio de estabelecimentos, equipamentos e espaços que não mantêm entre si uma

¹⁰⁶ Um resultado direto desse “intercâmbio” foi um convite para apresentação na Associação dos Docentes da Universidade Federal do Ceará (ADUFC), em novembro de 2013.

relação de contigüidade espacial; ele é reconhecido em seu conjunto pelos usuários habituais. A noção de circuito também designa um uso do espaço e dos equipamentos urbanos – possibilitando, por conseguinte, o exercício da sociabilidade por meio de encontros, comunicação, manejo de códigos [...] (MAGNANI, 2005, p. 178-179)

Circuito é uma categoria que tenta apreender a dinamicidade de práticas, lugares e pessoas que se aproximam por encontros, comunicação e códigos comuns. Compreendemos que, dentre esses códigos, estão os valores morais, que orientam uma ética compartilhada que faz sentido nos fluxos de um dado circuito. Compreendemos, também, que os circuitos são capazes de incorporar o jogo social de reputações no sentido de Bailey (1971), uma vez que este autor toma *comunidade* como pessoas que compartilham valores.

Em outubro de 2013, quando retomo contato com Luiza, me deparo com esse cenário à primeira vista promissor, mas ela também compartilha que, apesar de terem recebido cachê por algumas das apresentações, o grupo se mantinha principalmente pelo trabalho voluntário de todos e buscava *profissionalização*. De minha parte, fiz uma dupla proposta: acompanhar o grupo em alguns encontros e facilitar um processo de criação de um zine feito por elas, no qual eu me responsabilizaria financeiramente por gerar cópias. A criação do zine se constituiria em um processo de pesquisa gerador de um material de divulgação do grupo e das suas questões.

No primeiro ensaio de meu retorno ao grupo, apresentei essa minha proposta para Isabela e Liana, que a aceitaram, junto com Luiza. O ensaio aconteceria após uma aula de capoeira, que Luiza e Isabela acompanhavam atentamente, pois eram ambas praticantes. Haviam conhecido Julia num desses momentos de transição entre a aula de capoeira e o ensaio do *Afro Arte* – assistiu, interessou-se, começou a ensaiar, participou de apresentações, mas não frequentava regularmente.

Nesse dia, fui convidado a *entrar na roda* para dançar jongo. Com a minha participação, seriam quatro pessoas na roda, o que possibilitaria o desenrolar da coreografia, e aceitei o desafio. Para mim foi definitivamente uma experiência de aprender e sentir a coreografia tomando o corpo.

Em momentos iniciais da pesquisa, quando tirei fotografias e gravei vídeos das atividades dos microprojetos, ou de quando dedilhei o violão no *Cidadão Brincante*, quando mantive o compasso para um dos ensaios do *Cores e*

Tambores usando o instrumento cowbell, senti-me, sim, partícipe dos projetos, *sentindo* a dinâmica de execução, fazendo-me parte dos rumos da atividade, muito mais que apenas na posição de observador. Aceitar o chamado para a dança, embora soe bastante simples como um chamado em si, para a pesquisa foi de intensa relevância. Senti aceitação da minha presença *entre* elas, ao invés de estarmos em atividades separadas – elas dançam, eu observo-pesquiro – e por isso fizeram desse gesto “simples” de chamado para dançar um desafio de pesquisa, questionando a diferença entre elas e eu. Foi custoso pegar o ritmo, mas procurei não atrapalhar o andamento da dança. Minha preocupação era com a harmonia da coreografia, o tempo e o ritmo dos passos em sintonia com o coletivo. Estávamos num momento suspenso, em que, para um observador externo, a despeito da diferença de gênero, éramos “nós”, dançando, em contornos borrados na velocidade do movimento da coreografia.

Sentir o corpo suar, mover-me em ritmo e em busca de sintonia – sobressaiu uma alegria pelo corpo em movimento. Seria a liberação de endorfina? Adrenalina? Naquele momento, senti ter alcançado a sensação delas durante os ensaios e apresentações. O cansaço era, na verdade, um bem-estar que parecia maior que o bem-estar físico. Senti a potência dos projetos culturais com o corpo e no corpo, tal como um vetor (LE BRETON, 2007) de mediação daquela experiência. Empurrar a perspectiva da observação participante ao extremo permitiu perceber limitações à técnica de observação junto aos projetos culturais para jovens. Ao entrar na roda e dançar, foi possível apreender, pelo corpo, uma influência sinestésica dos projetos culturais junto aos jovens.

6.6. Profissionalização, circuitos e amizades

Nos ensaios seguintes, pude observar a relação de amizade que perpassava os encontros. Não se tratavam de ensaios técnicos com prioridade na disciplina, embora esta existisse envolta de comentários “piadistas” e jocosos. Além do movimento do corpo, que literalmente as move nos ensaios, o modo com que mantinham uma relação de amizade demonstrava ter uma importância maior do que anteriormente percebida, no início da pesquisa, quando fiz visitas ao *Afro Arte*. O acompanhamento “de perto e de dentro” (MAGNANI, 2002), mais próximo à pesquisa etnográfica, permitiu um envolvimento de observação participante, em

que estive com elas de maneira mais regular. A amizade entre elas transborda antes, durante e depois dos ensaios, na praça, no Espaço Cultural e nas relações *online*, por meio do Facebook, na página criada para o *Afro Arte*, que é usada como uma vitrine de exposição do grupo.

Em 23 de novembro de 2013, por exemplo, chamou minha atenção uma publicação de foto no Facebook que tem Luiza ao centro, com Liana e Isabela – as três vestidas de branco e com cabelos arrumados com faixas coloridas, como se fosse antes de uma apresentação pública. A foto trazia a legenda: “Tem amigos??? Tem tudo!!!”. Conforme discussão no capítulo três, o uso que fazem da página no Facebook é análogo ao de um blog, em que a primazia reside na expressão que é publicizada e que pode receber apreciações e comentários. As interações públicas na página estão restritas aos comentários, e, como o grupo ainda caminha na criação e na ampliação de redes, percebo que tais comentários são de amigos.

Não era raro, também, que amigos das garotas adentrassem o Espaço Cultural para assistir ao ensaio, ou simplesmente para fazer comentários brincalhões e jocosos. No segundo ensaio que visitei em 2013, um jovem passou no Espaço após seu treino de capoeira e perguntou se poderia participar. Com a resposta positiva, foi à sua casa, tomou banho e retornou para ensaiar – ensaiar “por ensaiar”, por vontade de dançar com elas, por assim dizer, já que não participava das apresentações do grupo.

Figura 14 – Fotografia de ensaio em outubro de 2013. Da esquerda para a direita, Luiza, Liana, Isabela e Pedro.



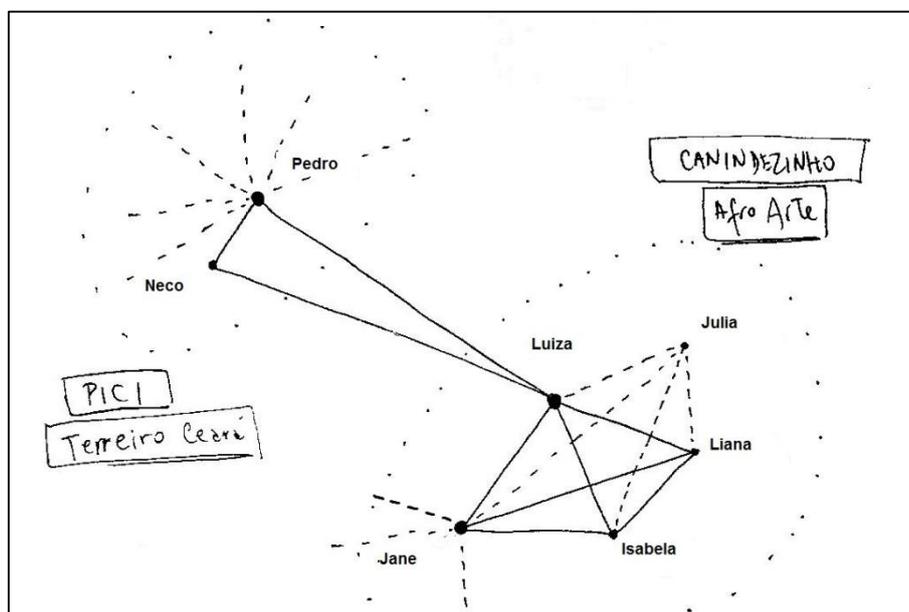
Fonte: Fotografia do autor (2013)

No ensaio seguinte, conheci Pedro, com idade em torno de 30 anos e morador do bairro Pici, em Fortaleza, onde fazia parte do grupo de capoeira Terreiro Ceará. Luiza e Pedro haviam se conhecido por meio da capoeira, em torneios pela cidade: no final de semana anterior, Luiza tinha estado no Pici e praticara capoeira com Pedro e os outros integrantes do Terreiro; e, naquele dia, Pedro ensaiou uma coreografia pela primeira vez junto às integrantes do *Afro Arte*. Mesmo com dificuldade em alguns passos, não parou de dançar até o fim do ensaio (FIGURA 14).

Nesse dia, fiquei responsável por gravar trechos do ensaio em vídeo. Ao final do ensaio, Luiza me convidou para fazer um lanche com ela e Pedro na praça. Enquanto lanchávamos, os dois me contaram da relação de “parceria” que estavam desenvolvendo, baseada no intercâmbio de experiências entre o *Terreiro Ceará* e o *Afro Arte*. Pedro, inclusive, cogitava participar futuramente de uma apresentação pública do grupo e tinha gostado da proposta do zine. Outro jovem participante do *Terreiro*, Neco, também já havia frequentado ensaios do *Afro Arte*. Os participantes da capoeira do *Terreiro* estavam a desenvolver um projeto de intervenção ambiental, que Pedro chamou Luiza para conhecer.

Nessa relação, compreendi que construíam um fluxo entre Canindezinho e Pici, expandindo relações entre os integrantes desses dois grupos a partir deles dois, *nós* de rede. Com Luiza, Pedro passa a ter contato Isabela, Liana e Julia; com Pedro, Luiza, interage mais regularmente com os participantes do grupo Terreiro. Agregando Jane, que abre as conexões com coordenadores de projetos e integrantes de organizações locais, temos uma zona primária de contatos que possibilita um fluxo de trocas internamente, no Grande Bom Jardim, e com jovens no Pici, que participam de uma roda de capoeira e de projetos ambientais. O desenho abaixo (FIGURA 15) é a maneira como visualizo a rede dessas relações:

Figura 15 - Movimentação de Luiza e Pedro, no intercâmbio entre Afro Arte e Terreiro Ceará, entre Canindezinho e Pici



Fonte: Desenvolvida pelo autor (2014)

No lado esquerdo, temos o polo do grupo *Terreiro Ceará*, no bairro Pici, cuja centralidade nesta pesquisa se em torno de Pedro e agrega, também, Neco, como veremos mais adiante. No lado direito do desenho, temos o polo do grupo *Afro Arte*, no bairro Canindezinho, que se interliga com o outro polo através de Luiza, que se conecta a Liana, Isabela e Jane. Também foi incluída Julia, mesmo que se conecte com estas em laços “fracos” (GRANOVETTER, 1973), devido a sua participação esporádica no grupo, mas se mantinha, ainda, um fluxo de interações em torno da cultura negra pela dança e pela capoeira. Pedro e Jane atuam como “pontes” (GRANOVETTER, 1973), capazes de encurtar os caminhos de Luiza e das garotas participantes para outras atividades e instituições.

No ensaio seguinte, Pedro também esteve presente, assim como uma amiga e um amigo das garotas. Ao todo, seis pessoas – quatro garotas e dois homens – ensaiaram duas coreografias nesse dia, e eu novamente me coloquei como fotógrafo e câmera do ensaio. Essa dinâmica de “participações especiais” era incrivelmente intrigante, pois, de um lado, Pedro estava ali como amigo e também como alguém desejoso de fomentar uma “parceira”, e por outro lado, não havia nessas participações qualquer aspecto utilitário ou imediato dos outros amigos que frequentavam. Eram as relações de sociabilidade “pura”, semelhante

à compreensão de Georg Simmel, para quem a sociabilidade “[...] cria um mundo sociológico ideal, no qual o prazer de um indivíduo está intimamente ligado ao prazer dos outros” (SIMMEL, 1983, p. 172).

Ao final do meu quinto ensaio, do qual Julia participou, seguimos novamente para o lanche na praça, quando Luiza contou sobre uma possibilidade de passeio das garotas com um projeto de educação ambiental vinculado ao grupo Terreiro Ceará, o que animou Julia bastante. Tivemos um lanche permeado de conversas e risadas.

Os momentos de alimentação em grupo ou de refeição compartilhada também se mostraram momentos importantes para prolongar a interação do grupo – e a minha interação com o grupo. Chamados na literatura antropológica de rituais de comensalidade, esses momentos podem ser investidos de formalidades e pompa, como também podem ser conduzidos sem protocolos, de forma bastante informal. Tornam-se importantes para a troca de opiniões e ideias, e para o aprofundamento de relações de sociabilidade, assim como podem expor vinculações e desafetos nas relações pessoa a pessoa¹⁰⁷. Colocam, porém, interlocutores de mundos sociais diferentes em posição de igualdade, em mesmo nível para fazerem uma refeição.

A “parceria” e o intercâmbio de experiências com Pedro e o Terreiro Ceará revelam dois pontos do circuito da capoeira em Fortaleza, conectando a Praça do Canindezinho ao Pici. Nessa relação entre-bairros na mesma cidade, porções urbanas são conectadas, possibilitando o trânsito de jovens e a movimentação de ideias e práticas. Gorczewski et al (2012) ao cartografarem a criação audiovisual e as atividades de jovens da universidade e da localidade do Titanzinho, em Fortaleza, perceberam tais práticas como mobilizadas por afetos e mobilizadoras de afeto, especialmente em torno da amizade. As “parcerias” são relações simultaneamente de amizade, de aprendizagem e potencialmente profissionais.

Os “nós” que atuam como “pontes” também podem ser compreendidos como *intercessores*. Cogo e Gorczewski (2012), em estudo sobre juventudes e migrações em Porto Alegre e Barcelona, ressaltam as influências para o desejo e

¹⁰⁷ Tomando como referência autores clássicos da Antropologia, Karina Kuschnir (2002) discute os rituais de comensalidade em meio às eleições, entendendo-os como momentos em que os candidatos se reaproximam de seus eleitores, buscando apoio.

a decisão de sair do seu país de origem e se estabelecer em outro. As autoras fazem referência ao francês Gilles Deleuze na definição de “intercessores”:

Sem eles não há obra. Podem ser pessoas [...], mas também coisas [...]. Fictícios ou reais, animados ou inanimados, é preciso fabricar seus próprios intercessores. É uma série. Se não formamos uma série, mesmo que completamente imaginária, estamos perdidos. Eu preciso de meus intercessores para me exprimir, e eles jamais se exprimiriam sem mim: sempre se trabalha em vários, mesmo quando isso não se vê. (DELEUZE, 1992, p. 156 *apud* COGO; GORCZEVSKI, 2012, p. 142)

Os laços simbólico-afetivos foram realçados como um dos intercessores para a decisão, tanto por laços de parentesco como por laços de amizades. As autoras discutem a influência dos intercessores na perspectiva dos *affectos*, em especial nos *affectos alegres*, na leitura que Deleuze faz do filósofo Spinoza:

Analisamos a atuação dos intercessores como potentes produtores de *affectos*, sendo esses visualizados num plano das experimentações, dos fluxos, ou ainda, das virtualidades, o plano das sensações. Nessa perspectiva, encontramos as distinções oferecidas por Deleuze – em suas leituras de Spinoza – entre o que seriam os *affectos alegres* e os *tristes*. Os *affectos* produzidos por intercessores de sentimentos alegres se definem pelo aumento da potência de agir e, respectivamente, os sentimentos *tristes* pela redução. (COGO; GORCZEVSKI, 2012, p. 152)

Apesar de estarem relacionados a outras perspectivas teóricas, um tanto distintas das que foram mobilizadas até este ponto, as referências de Cogo e Gorcevski têm pertinência no sentido de poderem contribuir com olhares já desenvolvidos sobre a potência das amizades. Os estudos sobre as sociabilidades e especificamente sobre as sociabilidades juvenis possibilitam a compreensão de como se dão essas relações. Os estudos sobre redes sociais, também mobilizados nesta dissertação, possibilitam visualizar essas relações e localizar as pessoas “pontes”, a densidade de vínculos, a zona primária de uma rede, e é possível inferir a potência das redes por conta de vínculos. Compreendemos, ainda, que os vínculos em rede abrem fluxos de aprendizados, experiência e valores morais, que contribuem para a formação subjetiva dos jovens participantes. Mas como interpretar a felicidade da sociabilidade “pura” da amizade entre as crianças e os jovens participantes? Como é que estar em redes impulsiona para ações, e até mesmo “chama outros projetos”? Ainda, de que modo pode-se desenvolver uma noção positivada de “protagonismo juvenil”?

Acredito que a noção de “afectos alegres” oferece mais pistas de resposta para tais perguntas. Os afectos, e especialmente os afectos alegres, são desenvolvidos em encontros com intercessores nos projetos – tomados aqui como os proponentes, os outros jovens participantes (e potencialmente amigos) e as próprias práticas artístico-culturais – entrelaçando o lúdico, a brincadeira, a amizade, a autoconfiança e o aprendizado de uma prática artístico-cultural. Estão presentes, ainda, como procuramos demonstrar ao longo da dissertação, o reconhecimento e a valorização entre pares, que se dão por valores morais que constroem reputações, bem como o bem-estar físico e a criação e a atividade coletiva. Esse entrelace que possibilita que jovens como Luiza positivem a noção de “protagonismo juvenil”. Desse modo, também, temos uma apreensão mais palpável do êxito potencial do “mundo” de projetos culturais para jovens em periferias.

6.7. Zine como estratégia metodológica

Os fanzines – também chamados de “zine” ou “a fanzine”, no feminino – são “[...] uma publicação independente e amadora, quase sempre de pequena tiragem, impressa em mimeógrafo, fotocopiadoras ou pequenas impressoras *offset*”, conforme o apresenta Henrique Magalhães (2003, p. 27, grifo do autor).

Oficinas de zine têm sido realizadas em experiências educacionais no Brasil desde o início dos anos 2000, em oficinas, projetos e em escolas. Para Ioneide Nascimento, que os compreende como artefatos culturais, educativos e pedagógicos, usar zines em sala de aula “permite que os estudantes assumam seu papel de sujeitos [do processo educacional] e se envolvam com mais entusiasmo” (NASCIMENTO, 2010, p. 132). Para a autora, os zines têm uma importância na “[...] constituição de valores éticos e estéticos no exercício da cidadania e constituição dos educandos” (NASCIMENTO, 2010, p. 132) e contribuem para a ampliação de horizontes e inserção crítica na educação.

Considerando esses aspectos e, ainda, as características técnicas do *fazer* de um zine, que pode ser inteiramente digital ou assumir um processo manual, composto de colagens, escritos e desenhos, poderia ser tomado como uma metodologia de pesquisa. O processo de feitura do zine possibilitaria dados para a pesquisa e uma produção das garotas para potencializar o próprio grupo e

seus anseios. Personalizada, feita pelas próprias integrantes do grupo e em formato “de bolso”, a publicação poderia ter exemplares distribuídos em apresentações públicas como forma de divulgar o grupo e suas ideias simultaneamente, e de forma pouco onerosa.

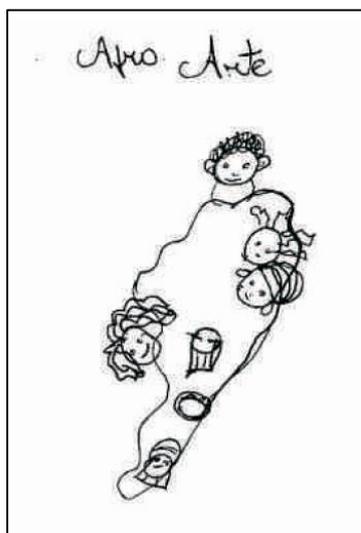
Como estratégia metodológica, o processo de criação do zine possibilitou um momento de interação e, portanto, um momento de pesquisa. O zine, como produto, se tornou um material de pesquisa, em que é possível ver temáticas, imagens e aspectos da formação do grupo que foram considerados importantes por suas participantes. O zine se tornou, também, um registro pessoal e subjetivo para elas, assim como um material de divulgação do grupo. Desse modo, modificou minha forma de estar em pesquisa, pois, tal como no momento de “entrar na dança”, o ato de facilitar a produção de um zine cria uma aproximação mais simétrica e colaborativa. Com a proposição da oficina, então, procurei me inscrever na relação identificada por Luiza como sendo de “parceria”, contribuindo para o grupo com a impressão de mais de 300 exemplares do zine.

Antes de dois ensaios, nós nos sentamos – Luiza, Isabela, Liana e eu – para apreciar zines que levei, decidir número de páginas e formato e planejar o conteúdo do zine do *Afro Arte*. Elas tinham uma pasta com panfletos de eventos anteriores, fotografias, calendário de datas importantes para a história do negro no Brasil e um caderno que compunha um “diário de bordo” coletivo das aulas com Márcio, com comentários sobre cada aula. Num ensaio transformado em oficina de zine, elas decidiram o que era mais importante para ser incluído naquelas páginas: em texto, desenho, imagens e fotografias. Luiza e Isabela fizeram questão de incluir a frase “Enquanto a cor da pele for mais importante que o brilho dos olhos, haverá guerra”, do cantor Bob Marley, que para elas ressaltava a discussão sobre raça. Em outro encontro, Julia também contribuiu com desenhos que focam mais em capoeira que propriamente dança, o que foi muito bem recebido pelas outras e, assim, reforça a conexão delas com a dança e a capoeira entre elas.

Ao final, tivemos 16 páginas de conteúdo escolhido por elas, pensadas coletivamente. Contam o início do *Afro Arte*, mencionando edital da Secultfor, e as principais apresentações públicas que fizeram. Mencionam o dia da Consciência Negra e a Lei 10.639, listam as danças que praticam e agradecem parceiros. O

zine¹⁰⁸ produzido é permeado por fotos das garotas nos trajes das danças e por desenhos feitos por Isabela (FIGURA 16) e por Julia que as representam praticando capoeira, com instrumentos de percussão e um mapa do Brasil.

Figura 16 - Desenho de Isabela, que compõe o zine. Instrumentos musicais e personagens de cabelo realçados



Fonte: Zine desenvolvido durante a pesquisa (Apêndice A)

Nesse processo, foi interessante perceber o que se coloca como importante no exercício do tempo e da memória. Não houve menção, por exemplo, ao edital do PRONASCI, que possibilitou a compra das vestimentas e o pagamento de aulas, e tampouco mencionaram a realização de oficinas de danças por elas para crianças do bairro, em manhãs de sábado. Ademais, enquanto as fotos aludem à dança por meio das diferentes vestimentas, os desenhos trazem instrumentos musicais e movimentos de capoeira, o que novamente sugere a íntima conexão entre a capoeira e as danças afro-brasileiras, e, ainda, a existência de um circuito negro¹⁰⁹.

Noções de orgulho negro são acionadas na capa e no interior do zine, com o uso de imagens frequentemente utilizadas na página do grupo no Facebook (FIGURA 17).

¹⁰⁸ Um exemplar do zine do *Afro Arte*, criado pelo pesquisador com as participantes do projeto, integra esta dissertação como apêndice A.

¹⁰⁹ Em referência a Márcio Macedo (2007), vislumbra-se uma diferenciação no circuito negro, que tanto comporta práticas “afro”, como a capoeira e as danças, e também práticas “black”, como aquelas da cultura hip hop, como o rap e o break, que vêm dos Estados Unidos, e o funk americano e o soul.

Figura 17 – Imagem desenvolvida pelo autor a partir do acervo das participantes do Afro Arte



Fonte: Figura de autoria desconhecida na página do Afro Arte no Facebook (AFRO ARTE, 2012).

O cabelo aparece crespo e solto, uma vez que tem sido trabalhado no Brasil como um elemento de afirmação de orgulho de cor. As raízes negras são, também, as raízes do cabelo, que, na imagem da esquerda, mostram personagens, objetos e comidas que comporiam a cultura negra. Edmund Leach (1983, p. 163), em artigo clássico de antropologia, faz dialogar psicanálise e dados etnográficos sobre a simbologia dos cabelos pelo mundo todo, em diversas culturas. O autor destaca que o cabelo tem destaque “proeminente em ritos que denotam uma mudança no status sócio-sexual”, assim como em performances religiosas e sociais, frequentemente numa posição “mágica”.

A “mágica” dos cabelos femininos é discutida na dissertação de Adriana Penna Quintão, que pesquisou práticas de consumo de produtos de beleza para cabelo de mulheres, pensando-o como “uma ferramenta utilizada tanto na *performance* individual quanto na *performance* coletiva” (QUINTÃO, 2013, p. 16) (grifo da autora). Discute a relação de concepções de beleza com as propagandas, focando nos modos de valorização do que é chamado cabelo “bom”, o cabelo liso. Entre as mulheres negras, há um embate entre a perspectiva que valoriza o cabelo liso e que chama o cabelo crespo de “ruim”, como há, também, a perspectiva mais próxima àquela adotada por Luiza, que é a de valorizar o cabelo crespo como uma performance identitária, como um gesto ritual e de crenças, permeado de orgulho, conforme argumenta a autora.

Os penteados que Luiza faz em seu cabelo – e que incentiva as outras garotas a também fazerem – antes das apresentações públicas, assim como as imagens usadas na página do Facebook (e algumas delas foram incluídas no

zine) são um *statement*, no sentido de uma afirmação pública “visual”, que visa criar um impacto. As danças, os espetáculos e as apresentações públicas, as oficinas realizadas, a menção à lei 10.639, e o conteúdo da página no Facebook e do zine – tudo está entrelaçado e corrobora com a intencionalidade de instaurar um impacto. As ações do *Afro Arte* são permeadas por essa intenção política e moral de questionar preconceito de cor e à cultura negra.

6.8. O futuro do grupo: “parcerias” e interconectividade

Nas últimas décadas, festividades, bebidas e danças que acionam o patrimônio cultural brasileiro ganharam notoriedade, especialmente por mobilizarem turismo, fluxo de capitais financeiros e investimentos, como é o caso das festas juninas e o Boi-Bumbá de Parintins (FARIAS, 2011). No mesmo período, outras práticas, especialmente de matrizes culturais indígena e africana, foram retomadas ou reforçadas como fazeres de identificação étnica e cultural que, em alguns casos, podem contribuir para mobilizações políticas de reconhecimento indígena ou quilombola.

A dança torém, por exemplo, é apresentada desde os anos 1980 para a FUNAI como comprovação do caráter indígena do povo Tremembé, no Ceará (OLIVEIRA JR., 1998); a religião candomblecista foi apresentada como traço identitário da comunidade de Mangueiras, em Minas Gerais, como quilombo (CAMPOS, 2012); e o folguedo religioso da dança de São Gonçalo, que está sendo atualmente usado pela comunidade do Sítio Veiga, em São Gonçalo do Amarante, no Ceará, para reivindicar reconhecimento quilombola (MORENO, 2013).

A pesquisa de Edson Farias (2011) dispara a reflexão sobre tais práticas como espetáculo vinculado ao entretenimento e ao turismo, inseridas na lógica do mercado. A comunidade tradicional de jongo da Serrinha, no Rio de Janeiro, tem se institucionalizado em torno de apresentações culturais em que música, sonoridade e dança se entrelaçam com o jongo. Por meio de editais e políticas de patrimônio cultural, têm registrado as músicas em CDs e DVDs, e criaram uma página online para divulgação de produções e da história da comunidade. Recentemente, a Prefeitura do Rio de Janeiro concedeu o uso de

uma casa para a criação de um espaço cultural para a memória e a apresentação do jongo e da cultura negra da Serrinha.

O *Afro Arte* pode ser vinculado em termos de musicalidade ao jongo da Serrinha, embora essa herança não seja direta. As danças, especialmente para Luiza, não são apenas um elo com o passado e com uma memória dos antepassados. Passado e presente estão interligados e seguem juntos. As danças, enquanto práticas coreográficas, remetem ao passado de festejos, rodas e lazer de negros escravizados, mas são praticadas hoje com um significado específico.

Nas apresentações públicas e nos espetáculos, a vestimenta e visibilidade para um público agregam uma seriedade ao momento. Desse modo, embora com densidades diferenciadas, o dançar do *Afro Arte* agrega camadas sensoriais de memória e afirmação cultural.

Tal como o torém para os Tremembé (OLIVEIRA JUNIOR., 1998), a dança é o momento do lúdico e da descontração, mas não são como práticas de “antigos usos e costumes, preservados e transmitidos de geração a geração, [que] vão se modificando e adquirem novos significados e novas funções” em face de interesses, pois não há uma linha contínua de preservação e transmissão. É o interesse pelas questões negras e pelas práticas do corpo, como a capoeira e a dança, que proporciona a vinculação com as danças afro-brasileiras no *Afro Arte*. Além dessa identificação política do corpo em movimento, o que mantém o grupo e lhe dá continuidade, a despeito dos recursos financeiros, é a relação pessoa a pessoa, que se estabelece como amizade e como “parceria”.

Quando Luiza, Isabela e Liana dançam, estão acompanhadas de uma história que é, contudo, “atualizada” e ressignificada. Durante os ensaios, em meio às tentativas, aos erros, às risadas e às brincadeiras, as danças são marcadas pelo lúdico, pela descontração e pela amizade, mas integram um circuito negro na cidade de Fortaleza e levam adiante um trabalho de discussão de preconceito e racismo e promoção de orgulho negro por meio das danças. Nesse sentido, os ensaios no Canindezinho tomam amplas proporções, considerando, também, que há referências compartilhadas com outras partes do país, com grupos e coletivos que também acionam e vivenciam a cultura negra,

tal como o grupo cultural do Jongô da Serrinha, no Rio de Janeiro, cujo DVD orientou debates e passos de dança nos primeiros encontros do *Afro Arte*.

No início de março de 2014, Luiza, Isabela, Liana e Jane realizaram uma reunião de planejamento das atividades do ano, que acompanhei pelas fotos e textos divulgados na página do Facebook. Nas fotos, as vemos discutindo e escrevendo em *notebooks* e, em outra foto, fazem um lanche, comendo pizza. Vemos que também participou da reunião o jovem “Neco”, que escreve um comentário na foto: “Vim representando a Terreiro Capoeira Ceará, mas principalmente como amigo e apoiador desse projeto que abrange todas as nossas reais intenções como educadores sociais. Mas confesso que a pizza foi bem melhor kkkkk”. Nesse comentário, em meio a toda a sua informalidade, temos três indicadores importantes que dão pistas para a continuidade do *Afro Arte*: (1) o vínculo das garotas com a capoeira, que cria uma conexão com as danças, dando e fazendo movimento na cultura negra, (2) a ideia de “parceria”, que é substituída pela palavra “apoiador”, que se faz com os integrantes da Terreiro Capoeira Ceará, como Neco e Pedro, o que demonstra uma continuidade dos encontros e das visitas de intercâmbio de experiências com o *Afro Arte*; e (3) o aspecto da amizade e da descontração que se impõe facilmente nos encontros entre as integrantes e seus “parceiros” – que, no caso, se fez durante a refeição, com uma pizza.

Como futuro do grupo *Afro Arte*, as garotas ressaltam o compromisso de atuar nas discussões da Lei 10.639 e de fomentar respeito à cultura negra, o trabalho voluntário, mas também o desejo de criar uma base de ação profissional, com apresentações contratadas por escolas, casas de show e eventos; e por meio, também, de editais, com projetos que pleiteiam financiamento público.

Retomando Machado Pais (2012), esse caminho em aberto do grupo, procurando se firmar profissionalmente em meio aos desafios da institucionalização, assemelha-se ao “agir da obliquidade”, que o autor compreende como uma potência, uma possibilidade: “É esse *agir da obliquidade*, fomentando *redes de interconectividade*, que facilita, entre os jovens, a profissionalização da criatividade e a criativização na profissão.” (MACHADO PAIS, 2012, p. 184). As redes sociais – chamadas de redes de sociabilidade por Magnani (2005) e de interconectividade por Machado Pais – são configurações

dinâmicas de amizade e “parceria” que incrementam, na atividade cultural ancorada numa base moral e valorativa, possibilidades de continuidade para o grupo *Afro Arte*, especialmente no desejo de profissionalização exposto por Luiza.

Podemos considerar, ainda, um feixe de possibilidade adicional ao *mundo* de projetos culturais para jovens em periferias, uma vez que se não prende a uma cidadania atrelada à geração de renda, tampouco se fecha ao objetivo de prevenção à violência.

Tomemos os projetos sociais que prometem prevenir e diminuir violência. Esta situação pode ser mensurada por estatísticas de ocorrências, mas os projetos realizam microintervenções circunscritas, que não causam um impacto imediato, que possa ser mensurado. Embora a justificativa dos projetos seja construída muitas vezes em alusão a estatísticas e amplas situações, ou seja, ancorado em argumentos quantitativos, o êxito desses mesmos projetos é comprovado por meio de narrativas de transformação individuais, ancorada, portanto, em argumentos qualitativos. Contudo, espera-se que, em algum momento no curto-médio prazo, tais iniciativas sejam capazes de provocar um impacto nos dados quantitativos. Do contrário, seu êxito é questionado, tal como demonstramos com a carta emitida pelo instituto que coordena o Banco Palmas no bairro Conjunto Palmeiras, quando a pesquisa do Índice de Desenvolvimento Humano de Fortaleza foi divulgada, mostrando o bairro em última posição. E se o êxito nos dados estatísticos for de fato comprovado, significará que menos recursos financeiros serão alocados para o financiamento de projetos de intervenção para “prevenir” violência.

Para escapar desse paradoxo, os agentes do *mundo* precisam diversificar suas ações, como fazem os proponentes dos microprojetos, que realizam trabalhos nas interseções do mundo profissional, entre associações de moradores, projetos de saúde, ensino artístico, tecnologia, e atividades religiosas. Essas redes constituídas, que os insere em domínios diferentes e principalmente nas interseções entre esses domínios, possibilitam mobilidades de atuação pessoal e profissional.

O Painel Ashoka, por sua vez, vislumbrou a economia criativa como um caminho possível; e o grupo *Afro Arte* transita na cultura afro-brasileira, entre a dança e a capoeira, com suas “parcerias”, amigáveis e apoiadores. Nessa

interconectividade, poderão constituir caminhos de “profissionalização da criatividade” no Grande Bom Jardim, com um componente moral que não esteja ancorado no discurso da prevenção à violência armada, mas que se ancora na capacidade de acionar valores e objetivos relacionados à diversidade das juventudes, na ampliação de seus horizontes simbólicos.

Apesar do apelo pujante e cotidiano da violência nas cidades, a prevenção à violência traz um risco de criminalizar previamente em critérios territoriais. Nessa perspectiva, os projetos culturais são vistos de forma reducionista por discursos pautados pelo medo, que veem no ensino do violão uma solução barata para “amparar” jovens vistos como perigosos, conforme apresentado anteriormente.

7. CONSIDERAÇÕES

A partir de três portas, adentrei o “mundo” dos projetos culturais para jovens em periferias, que se constitui na relação entre agentes, práticas, instituições, valores morais e discursos. Nesse “mundo”, foram criados diversos pontos de visualização e experiência, entre microprojetos, eventos, atos, caminhadas, pesquisa na internet, fanzine e coordenação de um projeto, criando relações com moradores do Grande Bom Jardim –proponentes e participantes de projetos –, que se tornaram interlocutores de pesquisa.

Uma pesquisa em processo, a experiência de campo instigou o olhar para as abordagens e os referenciais teórico-metodológicos, especialmente nas questões de corpo e cidade, tais como as movimentações de jovens pela cidade, as coreografias de dança e o deslocamento do pesquisador nas ruas dos bairros. Os desenhos das metáforas usadas pelos interlocutores e das redes sociais em que se inserem são tentativas de tornar essas relações mais concretas e visíveis, numa demonstração dos fluxos de trocas de valores, influência e reconhecimento das relações ‘pessoa a pessoa’ encontrados em situação de pesquisa. Em busca de conhecer os projetos culturais para jovens em periferias, encontrei um entrelaçamento de vocabulários morais e ações, que fluem por redes sociais e que não simplesmente delimitam e constroem, como postulam certos autores, pois também podem expandir e realizar potências de vidas juvenis, interligadas em atividades coletivas.

Agentes têm se especializado como proponentes dessas práticas. Facilitam atividades em pedagogias de intervenção com repertórios elaborados a partir do “aprender fazendo”, de educação formal, de engajamento em movimentos sociais e culturais e a partir de experiências prévias, como é o caso de dois dos interlocutores – Alan e Luciano – que foram “de projeto” durante a infância e a juventude.

Suas práticas constituem uma modalidade de ação para diminuição de violência pelo poder de impacto das chamadas “narrativas de transformação”, que trazem experiências concretas de pessoas que dizem se sentir transformadas pela participação em projetos culturais.

Enquanto o proponente Rodrigo aderiu ao discurso institucional das práticas artístico-culturais como modalidade de ação para diminuição de violência, os outros interlocutores proponentes demonstraram um uso “plástico” dessa vinculação. Suas práticas poderiam ter sido inscritas, de acordo com a natureza de cada projeto, em editais de cultura, de tecnologia ou das artes, moldando suas atividades aos propósitos dos diferentes editais.

Editais como o do PRONASCI exigem, em suas chamadas, que as propostas inscritas criem uma vinculação entre práticas artísticas e diminuição da violência, reforçando a pressuposição de uma relação de causalidade.

Como avaliar o êxito de uma intervenção social pedagógica? Está em alcançar as metas estabelecidas junto às instituições financiadoras? Mudar modos de pensar? Ensinar uma prática ou uma ação artístico-cultural? Proporcionar inserção no mercado de trabalho?

Os valores morais em movimento nos microprojetos pesquisados não aparecem de forma bruta, isolados. Eles integram um pacote, entrelaçados com as práticas culturais. Enquanto estão aprendendo, se divertindo, criando, descobrindo, experimentando, suando ou dançando, estão sendo, também, apresentados a valores e modos de conduta, vivenciando afectos alegres. Os proponentes articulam a moral compartilhada de prevenção à violência, com as suas perspectivas de ética individual, daquilo que valorizam mais fortemente, tentando evitar que os jovens – e crianças também, como se pôde ver – se envolvam em situações “tendenciosas”, como disse Alan.

Se a participação em um projeto pode “chamar outro”, no sentido desenvolvido por Regina Novaes (2006) e por Leo Voigt (2013), tem-se uma pista para localizar o êxito na fórmula de intervenção pedagógica dos projetos, na medida em que os jovens continuam participando porque as propostas lhes são de algum modo atraentes e interessantes, ou mesmo porque em alguns casos são as únicas opções de lazer. Como argumentei no capítulo anterior, há um entrelace de fatores que vão desde as amizades, passando pelo aprendizado de práticas artístico-culturais e apreensão de valores morais, até a trajetória em projetos, a profissionalização da criatividade ou a inserção do mercado de trabalho formal, em contextos de periferias urbanas.

A discussão entre campo de possibilidades (VELHO, 2003) e um “campo de oportunidades” – imaginado a partir da pesquisa de Natália Nascimento (2014) –, é importante para considerar as desigualdades de acesso nas periferias, mesmo com as mudanças significativas dos últimos 15 anos em termos de acesso a políticas públicas e renda. Como um campo mais escasso de oportunidades, a oferta de projetos culturais nesse cenário é um elemento que favorece o contentamento com o que é ofertado.

Outros estudos mergulham em aspectos dessa “transformação” e contribuirão para o arremate desta análise. Raquel Lima (2013), quando procura entender o que há em comum entre pessoas moradoras de “favelas” no Rio que são vistas como “bem-sucedidas”, encontra que elas participaram de projetos durante a juventude. Patrícia Lânes de Souza (2014) analisa, a partir da trajetória de dois jovens no Rio de Janeiro, sinergia entre jovens e instituições quando estes participam de projetos – ou melhor, quando “um projeto chama outro”, constituindo o que Novaes (2006) se refere como “jovem de projeto”. Ambas têm um olhar que localiza o impacto dos projetos na inserção dos jovens participantes em redes que contribuem para inserções profissionais.

Reafirmando esse desdobramento como *provável*, preferimos, primeiramente, realçar algo que antecede: a formação de redes de sociabilidade e de amizades entre jovens participantes como um desdobramento ainda mais provável da participação em projetos. O universo simbólico é ampliado no encontro de diferentes, seja o diferente de dentro do próprio bairro, como, também, o diferente que mora em outros bairros.

Na medida em que “um projeto chama outro” e os jovens constituem trajetórias em projetos culturais, como no caso de Luiza, do grupo *Afro Arte* e Carla, do projeto *Sonho de retalhos*, há uma noção prática e positivada e coletiva de protagonismo juvenil em práticas culturais, que podem se desenvolver em processos de “profissionalização da criatividade” (MACHADO PAIS, 2012).

Esses aspectos compõem a face pública dos projetos para jovens em periferias, a sua vitrine. Conforme foi apresentado no início do trabalho, essa face pública instigou questões desde meu trabalho como professor no CCBJ por estar presente em vídeos, jornais, discursos em eventos, assim como pesquisas sobre o tema. A partir das “narrativas de transformação”, abri portas de entradas no

Grande Bom Jardim e aos poucos foi possível visualizar os componentes que, interligados, permitiram compreender o “mundo” de projetos culturais para jovens em periferias:

1. **“Narrativas de transformação” de jovens participantes de projetos**, que já apresentamos ao longo de todo o trabalho. A participação possibilita o aprendizado de práticas artístico-culturais e formação de amizades. Ademais, a inserção em redes sociais pode direcionar jovens a trabalhos, a outros projetos, bem como a iniciativas próprias na prática artístico-cultural. Essa é a base das narrativas, que são, contudo, exacerbadas e apresentadas sob o signo da salvação. Essas narrativas se dão localmente, em campo, mas são, também, são comuns em iniciativas de “mídia social”, como no Programa Criança Esperança, da Rede Globo de TV (GOMES, 2008). Pela TV, os discursos que constroem uma oposição entre jovens participantes de projetos e jovens envolvidos em gangues, tráfico ou atos de violência são amplificados nacionalmente;
2. **Relações entre projetos culturais e a mobilização social contra a violência no bairro**, nas quais se envolvem proponentes de projetos, coordenadores de ONGs, presidentes de associações de moradores e jovens participantes de projetos. Os mesmos agentes puderam ser vistos na organização de atos, eventos e caminhadas, ou simplesmente participando. Esses eventos são outra face pública e política do “mundo” de projetos, uma vez que mobiliza valores morais em ação coletiva. Os cartazes com mensagens, as camisetas com fotos de jovens assassinados, os cortejos de percussão musical e os discursos em microfone, juntos, movimentam na mídia essa causa da violência que vitimiza jovens nos bairros e na mídia;
3. **Estratégias de marketing e visibilidade** são simultaneamente de projetos e de seus proponentes, e se dão como reconhecimento mútuo em campo pela colaboração na realização dos eventos, como quando Alan e os jovens do grupo de percussão tocaram no cortejo do ato *Agir pela Paz*. As estratégias também estão se dando principalmente pela Internet, na publicação de vídeos no YouTube, na criação de páginas

dos projetos no Facebook, assim como a criação de blogs. O uso do Twitter para estabelecer conversas e conexões também foi uma estratégia encontrada;

4. As instâncias de legitimação do “mundo” se dão em duas frentes:

- a. A legitimação dos proponentes como aptos e experientes para facilitar e coordenar projetos, a partir de saberes e práticas apreendidos, assim como habilidades reconhecidas de pedagogia de ensino com crianças e/ou jovens, por vínculos com instituições e projetos ou por recomendação de pessoa a pessoa. A participação em cursos e atividades de formação nas suas práticas artístico-culturais e em gestão de projetos pode lhes conferir mais reconhecimento;
- b. A legitimação dos projetos culturais como uma modalidade considerada eficaz para intervenção entre jovens em periferias, que se faz por discursos dos proponentes, de coordenadores de instituições como centros culturais, associações de moradores e instâncias de governo, bem como por meio de análises de pesquisadores;

5. A continuidade das práticas é, por fim, o componente do “mundo” que garante o prolongamento da existência das práticas e dos agentes, o que se faz, com base nesta pesquisa de campo, em duas frentes:

- a. Por meio do lançamento de novos editais e chamadas de financiamento de projetos e ações de intervenção, que são a instância maior de consagração dessas relações tuteladas por instituições externas de financiamento, como governos, fundações de bancos e organizações internacionais;
- b. A formação de jovens proponentes por meio de cursos de elaboração de projetos e por meio de inserção em redes sociais *entre* grupos, coletivos e projetos juvenis pela cidade. Jovens participantes estão, cada vez mais cedo, atuando como a nova geração de proponentes no bairro;

A conexão entre esses cinco componentes põe em movimento o “mundo” dos projetos culturais para jovens em periferias, com base nos dados construídos em interlocução em campo, no ensejo de diminuir situações de violência.

A continuidade de trajetórias profissionais dos proponentes de projetos segue em cursos e oficinas, numa perspectiva de “aprender fazendo”. Caride (2005), contudo, avalia que seria necessário consolidar e institucionalizar ainda mais a atuação de responsáveis por intervenções pedagógicas, em formações específicas. O autor defende uma transição de uma “pedagogia-educação social” implícita, que seria a que se tem atualmente, para uma “pedagogia-educação social” explícita, institucionalizada, com o surgimento de um profissional qualificado para essa atuação. Uma das pesquisadoras brasileiras que dialogam com a obra de Caride no Brasil, Dinora Zuchetti (2008, p. 397), ressalta que a proposta é constituir a pedagogia social como ciência, disciplina e profissão, uma vez que no País “[...] ainda prevalece a idéia de que a educação é prática eminentemente escolar e que as ações do campo social podem ser realizadas por pessoas leigas e com baixa escolarização”.

A consolidação dos projetos parece abrir, contudo, impasses e paradoxos para o “mundo”. Ora, a força das narrativas de transformação da arte e da cultura está atrelada à existência e à repercussão das narrativas de crime e de violência. Se os projetos culturais são legitimados como modalidades de intervenção em cenários de vulnerabilidade social e violência, é possível prever que, em médio ou longo prazo, as “micro-mudanças subjetivas”, que têm sido avaliadas por abordagem qualitativa, aos poucos possam fazer surgir efeitos mensuráveis por indicadores quantitativos. Desse modo, os projetos teriam sua validade atestada por seu êxito em transformar realidades de um dado espaço social. Por ser um “mundo” tutelado e pautado por valores morais atrelados à violência, a melhoria da situação de violência, influenciaria os componentes do “mundo”.

Se, por outro lado, os indicadores de violência continuarem elevados em médio e longo prazo, isso poderá significar que os projetos culturais para jovens em periferias narradas por violência não se constituem modalidade eficaz de intervenção, o que também poderia impactar o funcionamento do “mundo”.

A melhoria dos indicadores de violência no Grande Bom Jardim é um efeito de médio e longo prazo esperado dos projetos “sociais” e culturais para jovens. Se os indicadores continuarem iguais em 10 anos, por exemplo, poder-se-ia interpretar que os projetos culturais não são uma modalidade legítima e eficaz de intervenção em situações de violência. Se houver uma melhoria efetiva desses indicadores, poder-se-ia interpretar que os projetos culturais foram uma modalidade eficaz de intervenção, a situação-alvo de violência foi reduzida e, portanto, os projetos culturais não seriam mais vistos como necessários. Esse paradoxo é latente para o mundo dos projetos culturais para jovens em periferias narradas por violência.

Outro paradoxo que apareceu pelo menos em três momentos ao longo da pesquisa foi quanto ao interesse e o desejo de participação dos jovens. *Mãos Criadores, As cores e os tambores* e *Afro Arte* experimentaram situações de pouca procura ou de afastamento de jovens e lidaram diferentemente com essas situações. Marlúcia permitiu que mulheres adultas e idosas interessadas participassem, garantindo um público para sua iniciativa. Alan permitiu o ingresso de crianças com menos de 15 anos no seu projeto, enquanto Jane e Márcio encontraram um conflito moral e buscaram combatê-lo pedagogicamente, com argumentos e discussões sobre valores, discriminação e respeito. Alan também se mostrou frustrado quando jovens de sua vizinhança não se mostraram interessados em fazer os cursos do Projovem. Se não há procura da parte do jovem, como o “mundo” se sustenta?

Embora o número de participantes não seja um critério absoluto de êxito, o motivo de pouca procura ou evasão deve ser avaliado caso por caso. Por um lado, as práticas artístico-culturais precisam estar em conexão com anseios juvenis, mas, por outro, também é importante inovar e proporcionar novidades, que podem não ter adesão imediatamente, de modo que constitui um dado relevante para se pensar as iniciativas de intervenção pedagógica.

Esse acompanhamento próximo do impacto dos projetos culturais não tem sido, todavia, observado de forma tão regular ou mesmo rigorosa. Como se puderam ver, junto ao PRONASCI as experiências não foram acompanhadas, tampouco receberam apoio de perto, o que nos faz retomar o questionamento: seriam apenas a “cereja do bolo”, como criticou um facilitador de projetos com

base na fala de um policial? Qual é o interesse e a crença real de eficácia dessas atividades?

Por parte do PRONASCI, em meio ao seu processo final de desmantelamento, não houve um esforço nacional e coordenado de conhecer os microprojetos culturais por meio de visitas e realização de entrevistas. Não houve uma avaliação com indicadores consensuados de desempenho, impacto e satisfação, visando quantificar a recepção das propostas culturais. Tampouco foi efetuado um esforço para conhecer informações aparentemente básicas como o número de jovens que participaram dos microprojetos culturais premiados pelo Programa por todo o Brasil. Ademais, com base nesses dados, poderiam ter construído um retrato das pessoas participantes, dos jovens sujeitos moradores dessas áreas que receberam a denominação de “território de paz”.

Por que esses dados são importantes? Primeiramente, todas essas informações poderiam ter sido apresentadas como *accountability*, ou seja, como uma prestação de contas para o investimento realizado com a premiação dos microprojetos. Esses dados poderiam ter contribuído para uma compreensão mais apurada sobre os projetos culturais como uma metodologia de intervenção, assim como poderiam ter contribuído para análises acerca das juventudes moradoras dos “territórios de paz”. Tais dados, uma vez compilados, poderiam ter conformado um documento de experiências aprendidas, que, por sua vez, serviriam como referência para outros programas e políticas públicas de intervenção em “prevenção de violência”.

Pensando numa lógica estatal, a não-realização de investimento desses esforços de pesquisa, monitoramento e avaliação, constituem um desperdício de recursos humanos e financeiros. Em simples palavras, um tiro no pé na lógica da gestão de projetos.

Há mais de meio século, a gestão de projetos tem sido desenvolvida a partir de modos de organização de trabalho em empresas, negócios e governos, fazendo surgir cursos de curta duração, metodologias, livros, cargos profissionais e cursos de especialização. Na conexão desses nós, forma-se uma rede da qual se destaca a figura do gestor de projetos. Consolida-se a racionalidade que influencia a contratação de funcionários, a busca por resultados e a atribuição de responsabilidades, entre outros aspectos.

Considerando a busca diária por eficiência na economia, diferentes instituições de padronização sistematizaram diretrizes de gestão de projetos. O domínio desse conhecimento tem-se consolidado com regras e passos de implementação.

No caso do PRONASCI, o monitoramento e a avaliação dos microprojetos foram questionados como inexistentes por alguns proponentes. Deram-se, pelo contrário, como *performance*, por meio de apresentações públicas. A intenção não é desprezar a importância de uma apresentação pública nas áreas de atuação do PRONASCI. Tais eventos certamente contribuíram para o lúdico, para a vivência da cultura pelos moradores, para a satisfação pessoal dos jovens participantes (que puderam se apresentar para familiares e amigos) e para dar uma resposta local quanto à natureza de ao menos uma das intervenções do PRONASCI nos “territórios de paz”.

Contudo, o Programa foi encerrado sem que se conhecessem esses jovens participantes: quem são eles? Quantos são? Como vivem? O que desejam? E mais: o que pensam de suas escolas? E de suas cidades? E quanto à polícia e à política? De que maneira vivenciam as práticas identificadas com o tráfico, com a violência e a criminalidade? A pesquisa possibilitou isso em apenas uma pequena parcela dos microprojetos desenvolvidos por moradores do Grande Bom Jardim. Algumas dessas questões foram visualizadas como importantes também pelos próprios proponentes, como foi o caso com Alan, que manteve um blog de “diário de bordo”, apresentando questões e temáticas de violência e do bairro e expectativas dos jovens participantes, além de suas reflexões sobre música e instrumentos musicais.

Nas estratégias de monitoramento e avaliação de projetos, o importante não seria demonstrar qual projeto apresentou menor ou maior evasão, ou os recursos financeiros gastos. Esses dados são secundários e por vezes dizem muito pouco. Maior relevância deveria ser alocada para compreender o impacto subjetivo do projeto na trajetória e na experiência sensível dos jovens.

Em 2012, a cada divulgação de números absolutos e estatísticas de homicídios e roubos nos bairros do “território de paz” do Grande Bom Jardim, alguns proponentes demonstraram incômodo, como Luciano e Alan. Verbalizaram ponderações pessoalmente e nas redes sociais online, procuraram formas de

explicar dificuldades de resultado imediato de projetos em andamento que contava com poucos recursos e atendia poucos jovens. Ora, de fato, como esperar um impacto imediato de um processo em andamento de cerca de 30 projetos em 5 bairros com quase 200 mil pessoas? É ingenuidade apostar que projetos culturais, mesmo que concomitantes a ações policiais mais ostensivas, seriam capazes de impactar, no curto prazo, um panorama histórico multifacetado que envolve violência, pobreza, violação de direitos, parca infraestrutura e saneamento básico e limitado número de equipamentos de lazer.

Levando em consideração a amplitude nacional do PRONASCI e os recursos financeiros utilizados, soa contraditória a incapacidade de “closure”, de encerramento das atividades, com uma avaliação das intenções e dos programas implantados. Como destaca Celina Souza (2006), as políticas públicas colocam governos em ação, em iniciativas com planejamento, execução e avaliação. Esse processo requer fazer perguntas, e reflexões autocríticas. Seria pertinente, sobretudo, engajar proponentes e jovens participantes nesse processo.

Sobre a formulação e o uso de indicadores e formas de mensuração de atividades de projetos e políticas públicas, a socióloga Vera Telles argumenta com ponderações pertinentes: “Mas isso significa dizer que, a rigor, os indicadores não medem a realidade, algo que estaria lá pronto para ser descrito: **participam da construção social da realidade**. É isso que seria importante melhor compreender. [...]” (TELLES, 2003, p. 6) (grifo da autora)

Os indicadores, portanto, não podem ser usados como dados em si; são construídos, e podem sê-lo sem tomar os jovens como previamente criminalizados. Como foi discutida anteriormente, a satisfação de participar de projetos culturais é inegável, não apenas pela possibilidade de conhecer uma prática nova, que teriam poucas chances em suas escolas ou por meio dos recursos financeiros de seus pais. Além disso, nos projetos, fazem novas amizades, como um desdobramento imprevisto, no qual o proponente tem pouca possibilidade de interferência, mas sempre se coloca como um desdobramento possível. Com seus novos amigos, divertem-se, constituem e se inserem em redes sociais, e conhecem outros lugares da cidade onde moram. Ampliam, portanto, seus horizontes simbólicos que contribuem para suas trajetórias de vida. O importante é instaurar modos de valorização das iniciativas juvenis e de

autocrítica dos processos de intervenção, tanto comunitária, como governamental, de projetos e políticas públicas.

Projetos e políticas públicas que se destinam para jovens fazem uso de estatística e pesquisas de base qualitativa para a sua elaboração; desenvolvem estratégias de monitoramento com indicadores e metas; mas poderiam se beneficiar da formulação de técnicas mistas, aliando técnicas qualitativas e quantitativas, especialmente quando estão atreladas a políticas e programas públicos de impacto, tal como o PRONASCI, não no sentido de *avaliar* a participação de jovens, mas, sim, para conhecer seus anseios e valorações, no sentido de construir a realidade vivida e experimentada por esses jovens, *nos termos usados por eles*.

Dessa forma, os relatos não podem constituir apenas “narrativas de transformação”, criando ficções de impacto exitoso e positivo das intervenções e dos jovens participantes. No uso dessas narrativas, desconsideram-se problemas, dificuldades e críticas.

Ora, tal como no conhecimento científico, são esses elementos que proporcionam renovação e mudança, visando incrementar processos e resultados futuros. Se os dados de avaliação são produzidos na perspectiva de realçar os aspectos positivos, sem as tensões, as ambiguidades, os conflitos e os problemas, tem-se o risco de criar pontos cegos em projetos e políticas públicas. As estatísticas de crimes, violência e pobreza ajudam a narrar um lugar e a demarcá-lo como lugar de “vulnerabilidade social”, mas elas não dizem tudo. Avançar nas metodologias de inquérito, de monitoramento e de avaliação de projetos e políticas públicas pode possibilitar a concretização de maiores potencialidades às intervenções pedagógicas, com planejamento, intencionalidade e anseios mais bem definidos – todavia, no aceite de que a experiência, tal como entende Larrosa (2002), sempre consegue escapar aos modelos racionalistas de compreensão.

Pensando com Novaes (2006), a doutoranda em Antropologia Patrícia Lânes de Souza (2014) visualiza uma sinergia de projetos, ONGs e trajetórias juvenis em “favelas”¹¹⁰ do Rio de Janeiro, a partir das trajetórias de dois jovens moradores do morro do Alemão. Nesse processo de um projeto para outro, os

¹¹⁰ Termo utilizado pela autora.

jovens mediam-se em formações educativas e proporcionam inserções em atividades profissionais. Essa relação entre participação em projetos durante os anos de juventude e a inserção em atividades profissionais também é encontrada por Raquel Guilherme de Lima (2013), doutoranda em Sociologia no Rio.

Pesquisando em “favelas” cariocas, procurou identificar características comuns de trajetórias de moradores que são consideradas de sucesso, construindo trajetórias de escolhas e envolvimento em atividades durante o período etário de 15 a 29 anos, mobilizando teorias de redes sociais, de modo similar a esta análise. Na medida em que as redes conectaram os jovens pesquisados a outras pessoas, valores e práticas, estes conseguiram trilhar caminhos que os levaram a obter trabalho. Desse modo, adquiriram prestígio no bairro e passaram a ser vistos como referências de sucesso. Para a autora, a mobilidade social vivida por seus sujeitos de pesquisa é atribuída à inserção em redes sociais, ressaltando que os “recursos oriundos da sociabilidade são sempre tratados como recursos em potencial” (LIMA, R., 2013, p. 15), pois depende da imersão numa rede propícia.

O atrelamento da participação em projetos com a noção de capital social, educação e obtenção de emprego, que outros autores como Patrícia Lânes Souza (2014) e Raquel Guilherme de Lima (2013) discutem em termos de probabilidade, não demonstrou evidência de causalidade nesta pesquisa em todos os projetos. Embora fosse presente entre os jovens do projeto ConecTV, as mulheres participantes do Mãos Criadoras e para Valeria, do *Afro Arte* – que desejavam alcançar uma profissionalização de suas práticas –, a idade infantil e adolescente dos participantes dos outros projetos criou contingências específicas.

Como esta e outras pesquisas de abordagem qualitativa demonstram, os projetos culturais trazem impactos nas trajetórias e experiências juvenis, especialmente nos *afetos* e nas *redes de amizade*, no lazer, na diversão e no entretenimento, e conseqüentemente na autoestima. A partir de tais pontos que as narrativas juvenis falam de “transformação”. Conforme discutimos, embora o “mundo” de projetos acione dados quantitativos para justificar a necessidade de financiamento, os dados e relatos produzidos pelos projetos costumam ser qualitativos, sem a construção de um *corpus* de investimentos, práticas e lições aprendidas na temática de juventude, violência e periferias.

Não obstante, esta pesquisa analisou qualitativamente, a partir de projetos de um edital específico de prevenção à violência, um conjunto de práticas e valores denominado de “mundo” de projetos culturais para jovens de periferia. Como desdobramento, encontrou-se a presença de jovens participantes (ou “público-alvo”, na acepção mais frequente) de projetos que crescem e se tornam professores, monitores e/ou proponentes de projetos com jovens, tal como se deu com os interlocutores Luciano, Alan e Rodrigo. Nessa tendência recente, jovens participantes se juntam a outros jovens e organizam seus próprios projetos. É o que acontece, como demonstramos, com as jovens do projeto *Afro Arte*, que cada vez mais assumem a dianteira do grupo. Algo semelhante ocorre com os jovens que passam a assumir a liderança das organizações de bairro onde costumavam participar de projetos, conforme discutem as pesquisas de Avelar (2012) e Gorczewski et al (2012) no Lagamar e no Titanzinho, respectivamente.

Na trilha dessa tendência, encontra-se a passagem de “jovens de projeto” (NOVAES, 2006) para os *projetos de jovens*, uma transição que atualiza o “mundo”, uma vez que “um projeto chama outro” (NOVAES, 2006; SOUZA, P., 2014). É para esse público que os centros culturais, os editais, as oficinas de elaboração de projetos e as políticas públicas deveriam se dirigir com mais frequência, oferecendo-lhes condições para a tomada de autonomia e construção de *experiência*, especialmente entre jovens. Dessa forma, em práticas coletivas que atualizam a potência juvenil na cidade, mostra-se incompleta a noção de protagonismo juvenil centrada no jovem como indivíduo, na lógica competitiva de cada um por si. Abre-se terreno fértil para uma noção ampliada de protagonismo juvenil que só se faz compartilhado em redes de amizade e, portanto, *coletivo*.

Acompanhar as potências e os afetos juvenis instiga novas questões teóricas e metodológicas para a sociologia. Além do desafio de seguir inventando procedimentos qualitativos, faz-se necessário o aprimoramento de métodos quantitativos para conhecer o impacto de projetos da sociedade civil e de políticas públicas nas trajetórias juvenis nas periferias urbanas, com uma produção sistemática de conhecimento que não provoque, contudo, riscos às possibilidades da *experiência* (LARROSA, 2002) entre as juventudes.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRAMOVAY, Miriam et alii. **Juventude, violência e vulnerabilidade social na América Latina**: desafios para políticas públicas. Brasília: UNESCO, BID, 2002.

ABREU, Josileine A. de. **Políticas de moradia**: cenários e tramas residenciais no Conjunto Habitacional Juraci Magalhães. 2012. Monografia de conclusão de curso (Ciências Sociais) – Universidade Federal do Ceará. Fortaleza, 2012.

ABU-LUGHOD, Lila. **Veiled Sentiments**: Honor and Poetry in a Bedouin Society. Berkeley, Los Angeles, Londres: University of California Press, 1986.

AFRO ARTE. **Sou negra sem reticências sem vírgulas sem ausências**. Sou negra e ponto final. Disponível em: <<http://goo.gl/XOj2bZ>>. Acesso em: 23 ago. 2013.

ALVES, M. A. A.; FREITAS, G. J. de. A Inversão das Vozes: Narrativas sobre o Grande Bom Jardim. In: ARAGÃO, Elizabeth Fiúza; FREITAS, G. J. de. (Org.). **Fortaleza e suas tramas**: olhares sobre a cidade. 1 ed. Fortaleza: EDUECE, 2008. Pp. 15-365.

AMARAL, A. R.; NATAL, G.; VIANA, L. Netnografia como aporte metodológico da pesquisa em comunicação digital. **FAMECOS**: Sessões do Imaginário, v. 20, 2008. Pp. 34-40. Disponível em: <<http://goo.gl/cW1AEp>>. Acesso em: 13 set. 2013.

ARAÚJO, Tiago. Aldeia, Aldeota, estou batendo na porta prá lhe aperriá: estudo da sociabilidade juvenil na Praça Portugal. In: **Revista do III Seminário Internacional Violência e Conflitos**. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2011.

AUSTIN, J. L. **How to do things with words**. Oxford: Clarendon Press, 1962.

BAILEY, F. G. Gifts and poison. In: _____. **Gifts and poison**: the politics of reputation. Oxford: Basil Blackwell, 1971.

BARNES, J. A. Redes sociais e processo político. In: FELDMAN-BIANCO, Bela (Org.). **A Antropologia das sociedades contemporâneas**. São Paulo: Global, 1987. P. 159-193.

BARREIRA, Irllys. A. F. Representações sobre a política entre lideranças populares: limites e potencialidades de uma ferramenta conceitual. **Sociedade e Estado**, v. 24, p. 767-796, 2009. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/se/v24n3/07.pdf>>. Acesso em: 10 dez. 2010.

BECKER, Howard S. **Mundos da arte**. Lisboa: Livros Horizonte, 2010.

BECKER, Howard S.; PESSIN, Alain. A dialogue on the ideas of “world” and “field”. **Sociological Forum**. v. 21, n. 2, jun. 2006. Disponível em: <<http://goo.gl/gf3JA5>>. Acesso em: 09 jul. 2013.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. **Obras escolhidas**. Vol. 1. Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura. 3 ed. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 114-119.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2011.

_____. O camponês e seu corpo. In: **Revista de Sociologia e Política**, n. 26, 2006, pp. 83-92. Disponível em <<http://goo.gl/eu1cd5>>. Acesso em: 19 jan. 2008.

_____. **Razões práticas**: sobre a teoria da ação. Campinas, SP: Papiurus, 1996.

_____. A juventude é apenas uma palavra. In: BOURDIEU, Pierre. **Questões de sociologia**. Rio de Janeiro, Marco Zero, 1983.

BRASIL. **Manual de convênios**. Brasília: Ministério da Justiça, 2008.

CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. **Cidade de muros**: crime, segregação e cidadania em São Paulo. 2 ed. São Paulo: Editora 34/EdUSP, 2003.

CAMPOS, Juliana Miranda Soares. Religião no Quilombo: relações entre candomblecistas e evangélicos em Mangueiras (MG). **Prêmio Lévi-Strauss 2012 (4ª Edição)**. Disponível em: <<http://www.abant.org.br/file?id=664>>. Acesso em 20 fev. 2014.

CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. **O trabalho do antropólogo**. 3 ed. Brasília: Paralelo 15; São Paulo: Editora Unesp, 2006.

CARDOSO, Lucileila de Sousa. **Enfrentando a violência com a participação juvenil**: uma avaliação do PRONASCI em Fortaleza. Dissertação. 2011. 138 fl. Mestrado Profissional em Avaliação de Políticas Públicas, Universidade Federal do Ceará. Fortaleza, 2011.

CARIDE, José Antonio. **Las fronteras de la pedagogía social**: perspectivas científica e histórica. Barcelona: Editorial Gredisa, 2005. Disponível em: <<http://goo.gl/VPpi4Z>>. Acesso em: 28 fev. 2014.

CARVALHO, Valdeci. **Bom Jardim**: a construção de uma história. Fortaleza: Centro Cultural Bom Jardim; IACC; FECOP; Governo do Estado do Ceará, 2008.

CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. v. 1. 6 ed. São Paulo: Paz e Terra, 2009.

CASTRO, Mary Garcia et alii. **Cultivando vida, desarmando violências**: experiências em educação, cultura, lazer, esporte e cidadania com jovens em situação de pobreza. Brasília: UNESCO, Brasil Telecom, Fundação Kellogg, Banco Interamericano de Desenvolvimento, 2001.

CDVHS. **Chega de extermínio e violência contra os jovens**. Figura. 2012. Disponível em: <<http://www.cdvhs.org.br/>> Acesso em 30 out. 2012.

_____. **Caminhada da paz do Grande Bom Jardim**. Figura. 2013. Disponível em: <<http://goo.gl/Lt4EoT>> Acesso em 14 abr. 2013.

COSTA, Sylvio de Sousa Gadelha. **Subjetividade e menor-idade**: acompanhando o dever dos profissionais do social. 1 ed. São Paulo: Annablume, 1998.

DANZIATO, Octávia de C. M. **ONG's e a prática social com adolescentes**: demarcações históricas e discursivas. Ijuí, RS: Ed. UNIJUÍ, 1998.

DE CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano**: artes de fazer. 3.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.

DINIZ, Kézya. Coordenador do LEV diz que estado sonega informações sobre latrocínios e outros crimes desde 2009. **Política com K**. Fortaleza, fev. 2012. Disponível em: <<http://goo.gl/JiqBBJ>>. Acesso em 20 out. 2012.

DURKHEIM, Émile. **Educação e sociologia**. São Paulo: Melhoramentos, 1955.

_____. **A divisão do trabalho social**. 3 ed. v. I. Lisboa: Editorial Presença, 1989.

_____. **A educação moral**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

ELIAS, N & SCOTSON, J. L. **Os estabelecidos e os outsiders**: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.

FARIAS, Edson. S. **Ócio e negócio**: festas populares e entretenimento-turismo no Brasil. Curitiba (PR): Appris, 2011.

FASSIN, Didier. Introduction. **A companion to moral anthropology**. Oxford: Wiley-Blackwell, 2012.

FERRETTI, Celso J.; ZIBAS, Dagmar M. L.; TARTUCE, Gisela Lobo B. P. Protagonismo juvenil na literatura especializada e na reforma do ensino médio. In: **Cadernos de pesquisa**. v. 34, n. 122, 2004. Pp. 411-423. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/cp/v34n122/22511>>. Acesso em 13 jan. 2014.

FONTENELE, Diogo. **Sorrisos de jovens nas periferias da vida**: o que revelam e o que ocultam de suas experiências e trajetórias. Fortaleza: Edições UFC, 2013.

FOUCAULT, Michel. A Ética do Cuidado de Si Como Prática da Liberdade. In: _____. **Ética, sexualidade, política**. Col. Ditos e Escritos V. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

FREITAS, Isaurora C. M. de. A recepção dos espetáculos de dança produzidos por uma ONG brasileira. In: **Actas dos ateliers do V Congresso Português de Sociologia**. Braga: Universidade do Minho, 2004. Disponível em: <<http://goo.gl/BynEzL>>. Acesso em 29 de setembro de 2011.

_____. **Destinos (im)prováveis**: trajetórias de jovens egressos de uma experiência de arte-educação. 2006. 191 fl. Tese (Doutorado em Sociologia) – Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2006.

FREITAS, Joelma Maria. **Imagens da juventude no espaço urbano**: corpos, símbolos e signos da cultura visual. Dissertação. 2001. 114 fl. Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Universidade Federal do Ceará. Fortaleza, 2003.

FREIRE, Paulo. **Conscientização: teoria e prática da libertação**: uma introdução ao pensamento de Paulo Freire. 3 ed. São Paulo: Moraes, 1980.

GORCZEWSKI, D. et al. O que podem as in(ter)venções audiovisuais das juventudes? Mobilizar afetos, fazeres e saberes científicos-comunitários. In: **Anais do XXXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2012. Disponível em: <<http://goo.gl/fs3ZJA>>.

GPDU/CDVHS. **Diagnóstico Sócio-Participativo do Grande Bom Jardim**. Fortaleza: Grupo de estudos, pesquisa e extensão Gestão Pública e Desenvolvimento Urbano/GPDU, Centro de Humanidades, Universidade Estadual do Ceará, 2004.

GRANOVETTER, Mark S. The strength of weak ties. In: **American Journal of Sociology**. v. 78, 6, 973. Pp. 1360-1380.

HEINICH, Nathalie. **A sociologia da arte**. Bauru, SP: Edusc, 2008.

IPECE. Mapa das regionais de Fortaleza. 1 mapa, color., 350 px x 452 px. Escala 1:125.000. In: _____. **Ceará em mapas**. Fortaleza: IPECE, 2007. Disponível em: <<http://goo.gl/MnmYOy>>. Acesso em 12 jun. 2014.

IPHAN. **Jongo no Sudeste**. Dossiê IPHAN 5. Brasília, DF: Iphan, 2007.

KUSCHNIR, Karina. Rituais de comensalidade na política. In: HEREDIA, Beatriz, TEIXEIRA, Carla e BARREIRA, Irllys (Orgs.). **Como se fazem eleições no Brasil**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2002. P. 243-270.

LAMBEK, Michael. Introduction. In: _____ (Ed.) **Ordinary ethics**. Nova York: Fordham University Press, 2010. Pp. 1-36.

LANDÉ, Carl. Introduction: the dyadic basis of clientelism. In: SCHMIDT, Steffen et al (ed.). **Friends, Followers, and Factions**. A reader in political clientelism.

LARA, Silvia Hunold & PACHECO, Gustavo (Orgs.). **Memória do jongo**: as gravações históricas de Stanley J. Stein. Vassouras, 1949. Rio de Janeiro: Folha Seca; Campinas, SP: CECULT, 2007.

LARROSA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. In: **Revista Brasileira de Educação**. Jan/Fev/Mar/Abr, 2002. n. 19. Pp. 20-28. Disponível em: <<http://goo.gl/MKAK9U>>. Acesso em: 20 de novembro de 2011.

LEACH, Edmund. Cabelo mágico. In: DAMATTA, R. **Leach**. Coleção Grandes Cientistas Sociais. São Paulo: Ática, 1983. Pp. 139-169.

LIMA, J. M. D. A.; SOUSA, V. S. Notas sobre projetos culturais com jovens: entre apropriações, agenciamentos e violências. In: **Anais do Colóquio Internacional Diálogos Juvenis**. Fortaleza: Laboratório das Juventudes - LAJUS-UFC, 2012. v. I. Disponível em: <<http://goo.gl/7OPgDF>>. Acesso em: 20 fev. 2013.

LIMA, J. M. D. A. “Bairro violento” e referências morais: contextos do bairro Bom Jardim. In: **Revista do III Seminário Internacional Violência e Conflitos**. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2011.

_____. **As múltiplas vias da participação**: Plano Diretor, ONG e formação pedagógica no bairro Bom Jardim. 2011. Monografia (Graduação em Ciências Sociais) - Centro de Humanidades, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2011.

LIMA, Raquel Guilherme de. Desigualdade urbana e redes sociais: as disparidades entre os morros cariocas. In: **Anais do XVI Congresso Brasileiro de Sociologia**. Salvador: 2013. Disponível em: <<http://goo.gl/oqj6Dk>>. Acesso em: 25 de outubro de 2013.

MACEDO, Márcio. Baladas Black e Rodas de Samba da Terra da Garoa. In: MAGNANI, J. G. C.; SOUZA, B. M.. (Org.). **Jovens na Metrópole**: Etnografias dos Circuitos de Lazer, Encontro e Sociabilidade. 1 ed. São Paulo: Terceiro Nome, 2007. Pp. 189-224

MACHADO PAIS, José. O mundo em quadrinhos: o agir da obliquidade. In: ALMEIDA, M. I. M. de.; MACHADO PAIS, J. (Org.) **Criatividade, juventude e novos horizontes profissionais**. Rio de Janeiro: Zahar, 2012. Pp. 143-185

MACHADO PAIS, José. **Ganchos, tachos e biscates**. Porto, Portugal: Ambar, 2001.

MAGALHÃES, Henrique. **O rebuliço apaixonante dos fanzines**. João Pessoa: Marca da Fantasia, 2003.

MAGGIE, Yvonne. **Guerra de Orixá**: um estudo de ritual e conflito. 3 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

MAGNANI, José Guilherme C. De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**. v. 17, n 49. São Paulo: 2002. Pp. 11-29. Disponível em: <<http://goo.gl/gQgsDb>> Acesso em: 14 maio de 2013.

_____. Os circuitos dos jovens urbanos. **Tempo social**: Revista de Sociologia da USP. v. 17, n. 2. Nov. 2005. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ts/v17n2/a08v17n2>>. Acesso em 08 de outubro de 2013.

MATTOS, Geísa. **A favor da comunidade**: modos de viver a política no bairro. Campinas, SP: Pontes Editores, 2012.

MAYER, Adrian C. A importância dos “quase-grupos” no estudo das sociedades complexas. In: FELDMAN-BIANCO, Bela (Org.). **A Antropologia das sociedades contemporâneas**. São Paulo: Global, 1987. Pp. 127-155.

MILLS, C. Wright. Do artesanato intelectual. In: _____. **A imaginação sociológica**. Rio de Janeiro: Zahar, 1975. Pp. 211-243.

MILLS, C. Wright. **Sobre o artesanato intelectual e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

MOREIRA, F. G. P. **O capital imobiliário e a produção urbana de Fortaleza**: estudo de caso para o período de 1950-1970. 2004. Dissertação de mestrado. (Programa de Pós-Graduação em Sociologia) - Centro de Humanidades, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2004.

MORENO, Daniele Cristine Gadelha. A dança de São Gonçalo na comunidade quilombola Sítio Veiga (CE). In: **IV REA/XIII ABANNE Saberes locais, experiências transnacionais: interfaces do saber antropológico**, 2013, Fortaleza. Disponível em: <<http://goo.gl/3V5skx>>. Acesso em 16 nov. 2013.

MOTA BRASIL, Glauécia et al. **Relatório final da pesquisa Cartografia da criminalidade e da violência na cidade de Fortaleza**. 2010. Pp. 01-176. Disponível em: <<http://goo.gl/vljirC>>. Acesso em 20 nov. 2012.

NASCIMENTO, Ioneide S. do. Da marginalidade à sala de aula: o fanzine como artefato cultural, educativo e pedagógico. In: MUNIZ, Cellina (org.). **Fanzines: autoria, subjetividade e invenção de si**. Fortaleza: Edições UFC, 2010. Pp. 121-133.

NASCIMENTO, Natália I. M. Exclusão social versus oportunidades: a estratégia discursiva das políticas públicas de juventude no Brasil. In: **Revista Perspectivas Sociais**. Ano 3, n. 1. Pelotas, RS: Fevereiro/2014. Pp. 1-22. Disponível em: <<http://goo.gl/8hnZcP>> Acesso em 05 fev. 2014.

NIETZSCHE, F. **A Genealogia da moral**. 2 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

NOVAES, Regina. Os jovens de hoje: contextos, diferenças e trajetórias. In: ALMEIDA, Maria Izabel Mendes de; EUGÊNIO, Fernanda. **Culturas Jovens: novos mapas do afeto**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006. Pp. 105-120.

NUNES, Ilanna Teixeira. Sociabilidade juvenil e terceiro setor: projeto BomJart. In: **Anais do Colóquio Internacional Diálogos Juvenis**. Fortaleza: Laboratório das Juventudes - LAJUS-UFC, 2012. v. I. Pp. 1-11. Disponível em: <<http://goo.gl/pqc63X>>. Acesso em 02 nov. 2013.

OLIVEIRA JUNIOR, Gerson Augusto de. **Torém**: brincadeira dos índios velhos. São Paulo: Annablume, 1998.

OLIVEIRA, José Erivan Bezerra de. **Território de paz**. Cordel. 2 ed. Brasília: Ministério da Justiça, 2010.

ORTIZ, Renato. **A moderna tradição brasileira**: cultura brasileira e indústria cultural. 5 ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994 [1988].

PAIVA, Luiz Fábio S. Contingências da violência em um território estigmatizado. In: **Anais XIII Congresso Brasileiro de Sociologia**. Recife: Congresso Brasileiro de Sociologia, 2007.

_____. Bom Jardim: formação, desigualdade e segurança pública. In: ARAGÃO, Elizabeth F.; FREITAS, Geovani J. et al. **Fortaleza e suas tramas**: olhares sobre a cidade. Fortaleza: EdUECE, 2008.

PARKER, Christopher. Tunnel-bypasses and minarets of capitalism: Amman as neoliberal assemblage. **Political Geography**. N. 10.1016, 2009.

PNUD; UNCTAD. **Relatório de Economia Criativa 2010**. Economia criativa: uma opção de desenvolvimento viável. Genebra: PNUD; Nova York: UNCTAD, 2010. Disponível em: <<http://goo.gl/Op7PgS>>. Acesso em: 07 abr. 2014.

QUINTÃO, Adriana Maria Penna. **O que ela tem na cabeça?** Um estudo sobre o cabelo como performance identitária. 2013. Dissertação. (Mestrado em Antropologia) - Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2013. Disponível em: <<http://goo.gl/S2QApT>>. Acesso em: 23 abr. 2014.

REINHEIMER, Patrícia. Arte e identidade: estratégias do jogo social. In: **Campos - Revista de Antropologia Social**. v. 7, n. 1. Curitiba: 2006. Pp. 101-116.

SANTOS, Vilmar Ezequiel dos; SOARES, Cássia Baldini; CAMPOS, Célia Maria Sivalli. Redução de danos: análise das concepções que orientam as práticas no Brasil. **Physis**. v. 20, n.3, 2010. Pp. 995-1015. Disponível em: <<http://goo.gl/GA4Zne>>. Acesso em: 20 jun. 2014.

SCOTTO, G. **As (difusas) fronteiras entre a política e o mercado**. Um estudo antropológico sobre marketing político, seus agentes, práticas e representações. 1. ed. Rio de Janeiro: Relume Dumará: Núcleo de Antropologia da Política, 2004.

SHARMA, Aradhana. Crossbreeding institutions, breeding struggle: women's empowerment, neoliberal governmentality, and state (re)formation in India. In: **Cultural Anthropology**, v. 21, n. 1, 2006. Pp. 60-95.

SHILS, Edward. **Centro e periferia**. Lisboa: Difel, 1992.

SILVÉRIO, Leila J. M.; MEDEIROS, Moíza S. S. de. A interface da violência no processo de escolha do Território da Paz do Grande Bom Jardim pelo PRONASCI (Programa Nacional de Segurança e Cidadania): a Mediação Comunitária como alternativa pacífica na resolução de conflitos. In: **III Seminário Internacional Violência e Conflitos Sociais**: Illegalismos e Lugares Morais. Disponível em: <<http://goo.gl/u4A4hT>>. Acesso em: 12 maio 2014.

SOARES, Jair. **Cores e tambores**. Figura. 2011. Disponível em: <<http://goo.gl/oxVPM2>>. Acesso em: 28 fev. 2012.

_____. Projeto Luthieria cultural. Figura. 2013. Disponível em: <<http://goo.gl/ozwPeh>>. Acesso em: 20 jan. 2013.

SOUZA, Celina. Políticas públicas: uma revisão da literatura. **Sociologias**. Porto Alegre, ano 8, n. 16, jul/dez 2006, pp. 20-45. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/soc/n16/a03n16>>. Acesso em: 23 nov. 2013.

SOUZA, Patrícia Lânes Araújo de. “Um projeto chama outro”: projetos sociais para jovens, relações pessoais e trajetórias de militância em favelas do Rio de Janeiro. In: **Anais da 29ª RBA**. Natal: 2014. Disponível em: <<http://goo.gl/2Ft5A5>>. Acesso em: 17 jul. 2014.

SPOSITO, M. P. Juventude e educação: interações entre educação escolar e a educação não-formal. **Educação e Realidade**, v. 33, 2008, pp. 83-97. Disponível em: <<http://goo.gl/xiFuQy>> Acesso em 10 de janeiro de 2013.

SPRANDEL, Marcia Anita. Da paisagem ao foco: a pobreza nos discursos sobre o Brasil. In: TEIXEIRA, Carla Costa & CHAVES, Christine Alencar (orgs.). **Espaços e tempos da política**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2004.

TEIXEIRA, Elenaldo Celso. As dimensões da participação cidadã. In: **Caderno CRH**, n. 26/27. Salvador: EDUFBA, jan./dez. 1997. Pp. 179 – 209.

TELLES, Vera & HIRATA, Daniel V. Cidade e práticas urbanas: nas fronteiras incertas entre o ilegal, o informal e o ilícito. **Estudos avançados**. n. 21, v. 61. 2007. Disponível em: <<http://goo.gl/x5mC31>>. Acesso em: 10 out. 2013.

TRAQUINA, Nelson. As notícias. In: _____ (org.). **Jornalismo: questões, teorias e “estórias”**. Lisboa: Vega, 1993.

VAN VELSEN, J. A análise situacional e o método de estudo de caso detalhado. In: In: FELDMAN-BIANCO, Bela (Org.). **A Antropologia das sociedades contemporâneas**. São Paulo: Global, 1987.

VELHO, Gilberto. **Projeto e metamorfose: Antropologia das sociedades complexas**. 3a ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

VOIGT, Leo. **Potencialidades e riscos de projetos com juventude**. Manuscrito. 2013. Pp. 1-6.

WASELFISZ, Julio Jacobo. **Homicídios e juventude no Brasil - Mapa da Violência 2013**. Brasília: Secretaria-Geral da Presidência da República/Secretaria Nacional de Juventude, 2013. Disponível em: <<http://goo.gl/RuOoGX>>. Acesso em 10 jan. 2014.

WASELFISZ, Julio Jacobo. **Mapa da Violência 2012: A cor dos homicídios no Brasil**. Rio de Janeiro: CEBELA, FLACSO; Brasília: SEPPIR/PR, 2012. Disponível em: <<http://goo.gl/7F6HAV>> Acesso em 18 jun. 2013.

ZALUAR, Alba. **Cidadãos não vão ao paraíso**. Juventude e política social. São Paulo: Editora Escuta; Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1994.

_____. **A máquina e a revolta**: as organizações populares e o significado da pobreza. 2 ed. São Paulo: Brasiliense, 2000.

ZUCCHETTI, D. T. A pedagogia social e as racionalidades do campo socioeducativo. **Revista Brasileira de Educação**, v. 13, 2008, pp. 387-399. Disponível em: <<http://goo.gl/CJvWFd>>. Acesso em 03 de março de 2014.

APÊNDICE A – ZINE AFRO ARTE, CRIADO PELO AUTOR DURANTE A PESQUISA COM AS PARTICIPANTES DO PROJETO AFRO ARTE (2013)

16

Entre em contato com a gente!

Coordenadora:
(85) 8888-7737

Coordenadora Juvenil:
(85) 8503-6338

Integrantes:

E-mail: afroartecontato@hotmail.com

Você pode acompanhar nossas atividades pela página no Facebook! AFRO ARTE

Enquanto a cor da pele for mais importante que o brilho dos olhos, haverá guerra.
Bob Marley

Zine produzido em novembro e dezembro de 2013

AFRO ARTE



NOSSAS RAÍZES NEGRAS

Grupo cultural de danças afro-brasileiras que dança a força, a coragem e a beleza da mulher negra que compõe a história do nosso Brasil negro.

14



Lei 10.639:
nos estabelecimentos de ensino fundamental e médio, oficiais e particulares, torna-se obrigatório o ensino sobre história e cultura AFRO BRASILEIRA.

3

Chegamos a ter 20 meninas mas apenas 1 menino. Por conta de preconceito com as danças por parte da escola e também das famílias / ignora perdemos muitos meninos mas por fim conseguimos uma formação com 6 meninas! ▽

2

Sobre o início do Afro Arte

O Afro Arte nasceu da necessidade de não deixar a cultura morrer dentro do bairro Canindezinho. Após a retirada da União dos Moradores do Bairro Canindezinho (UMBC) de uma rede que mantinha uma oficina de capoeira no local, os voluntários da associação se reuniram e decidiram construir um projeto voltado para a cultura afro-brasileira. Inicialmente foi realizado um evento em alusão ao dia da consciência negra, em 20 de novembro de 2010. Um projeto foi enviado para um edital da Secultfor e foi aprovado, mas por questões burocráticas não assumimos. Mesmo assim realizamos o evento com a ajuda dos voluntários da associação, as pessoas da comunidade e grupos culturais. E assim apresentamos o grupo Afro Arte em 2010, também composto por uma equipe de trabalho: Regina Márcia, Joaquim Araújo, Valéria Soares, Juliana Gonçalves e Aparecida Sousa.

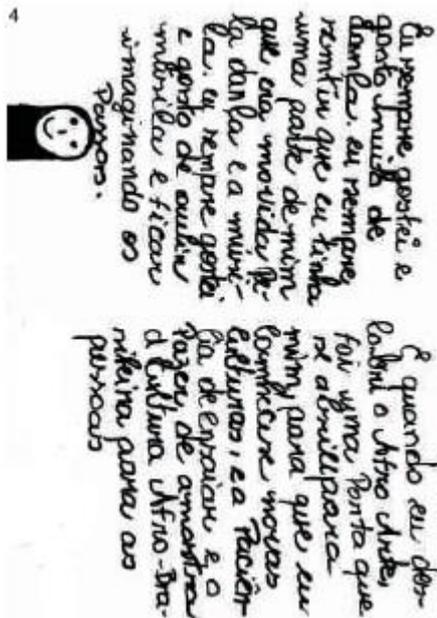
15

A partir de 2012 começamos a apresentar também o espetáculo Coisas de Negras, que traz danças, música e poesia aos palcos:

Coisas de Negras

O espetáculo conta, por vários ângulos, a história das várias mulheres negras que passaram e passam pela nossa caminhada afro-brasileira, da singela lavadeira de roupas dos rios do Maranhão à deusa Oxum dos terreiros de candomblé da Bahia. Não tanto com a pretensão de falar do sincretismo religioso, mas tem como intuito de revitalizar através da dança afro-brasileira a força da mulher guerreira que está em cada uma de nós.

4



Eu sempre gostei e
 gosto muito de
 dançar. Eu sempre
 rememorei que eu tinha
 uma parte de mim
 que era movida por
 a dança e a muni-
 ção. Eu sempre gostei
 e gosto de ouvir
 músicas e ficar
 imaginando os
 passos.

E quando eu dei
 o bini o Afro Arte
 foi uma festa que
 se abria para
 mim para que eu
 começasse novas
 aventuras e a criação
 de espaços e o
 prazer de ensinar
 a cultura Afro-Br-
 asileira para as
 crianças.

13

NOSSOS PARCEIROS

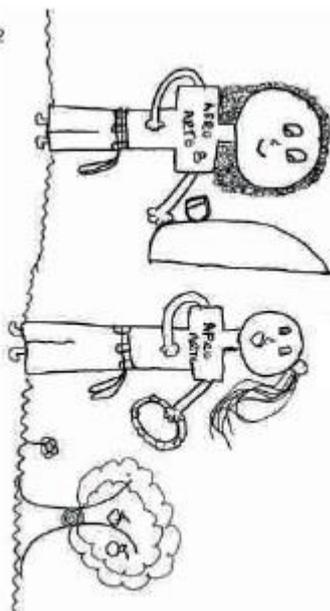
A comunidade que nos ajudou a realizar o evento do Afro Arte em 2010:
 Grupo Ritmos e raízes, AZC Canindezinho, Vila Olímpica do Canindezinho, Tambores de Safo;

Ao longo da Caminhada:
 Terreiro Capoeira – Juaci Araújo – contra mestre Piqueno;
 Brigada da Natureza – Aquasis;

Escolas do bairro:
 Osires Pontes – Emília e Romário;
 São Francisco Canindezinho;

Agradecimentos:
 Joaquim Araújo – arte educador de dança e teatro;
 Juaci Araújo – Biólogo e contra mestre e capoeira.

12



5



dia Nacional da
consciência negra
20 de novembro.

10

Principais apresentações

A primeira apresentação de dança do Afro Arte aconteceu no dia 15 de dezembro de 2011, na pracinha do Canindezinho.

25 de março de 2012: nossa primeira apresentação oficial, no Centro Cultural do Bom Jardim.

A nossa primeira apresentação com cachê foi no Bom Jardim, no evento da **Terça Negra** de 12 de junho de 2012.

Na culminância das oficinas de dança, formamos o **espetáculo Coisas de Negras**, com direção de Joaquim Araújo. Fizemos apresentações em 2 de agosto no Mercado dos Pinhões e 3 de agosto no CCBJ, ambos com cachê.

07

Afro Arte



Em 2011 fortalecemos o grupo com o projeto enviado para o MINE Microprojetos + Cultura. Iniciamos a oficina de dança com o Arte educador Joaquim Araújo.

6

O Afonxé parace-nos
 A caprichada dança e
 moçada com dança
 ou Passos. Durante
 tem alguns estilos
 chamados de Afonxé
 que são muito
 populares: como são
 ou quando quiserem
 logo vão...

Dança, por exemplo
 como é lá em Pernambuco
 em quando eu vejo
 dançantes de estilo
 inconfundível aqui
 dança, quando
 a gente vê
 toda passa que
 vai até ao
 Pernambuco.

8

Nossas danças

- ♥ Jongo
- ♥ Afoxé
- ♥ Ciranda
- ♥ Maculelê

11



9

- ♥ Lolo
 - ♥ Samba
-