

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA

DESTINOS (IM)PROVÁVEIS:

**TRAJETÓRIAS DE JOVENS EGRESSOS DE UMA EXPERIÊNCIA
DE ARTE-EDUCAÇÃO**

ISAURORA CLÁUDIA MARTINS DE FREITAS

FORTALEZA (CE)

2006

ISAURORA CLÁUDIA MARTINS DE FREITAS

DESTINOS (IM)PROVÁVEIS:
TRAJETÓRIAS DE JOVENS EGRESSOS DE UMA EXPERIÊNCIA
DE ARTE-EDUCAÇÃO

Tese apresentada à Coordenação do Programa de Pós-Graduação (Doutorado) em Sociologia da Universidade Federal do Ceará como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora.

Orientadora: Profa. Dra. Irlys Alencar Firmo Barreira (UFC)

FORTALEZA (CE)

2006

Tese submetida à Coordenação do Curso de Doutorado em Sociologia, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Doutora, outorgado pela Universidade Federal do Ceará.

ISAURORA CLÁUDIA MARTINS DE FREITAS

Tese aprovada em: 20 de abril de 2006

PROF^a. IRLYS ALENCAR FIRMO BARREIRA, Dra.
Orientadora e Presidente da Banca Examinadora

PROF. JOSÉ MACHADO PAIS, Dr.

PROF^a. BEATRIZ HERÉDIA, Dra.

PROF^a. ROSEMARY DE OLIVEIRA ALMEIDA, Dra.

PROF. DOMINGOS SÁVIO ABREU, Dr.

Ao Gabriel, sempre.

A todos os jovens do Brasil que fazem da esperança uma arte na luta pela
sobrevivência.

AGRADECIMENTOS

A concretização deste trabalho não teria sido possível sem os muitos afetos e apoios recebidos ao longo dos anos de doutorado. Por isso, o meu agradecimento especial:

À minha família pelo apoio incondicional.

Ao meu filho Gabriel pelo afeto e compreensão, sobretudo, nos momentos em que precisei me ausentar para o cumprimento das tarefas acadêmicas.

À professora Irllys Barreira, orientadora, pela paciência, atenção, sensibilidade e pela confiança depositada em mim. A ela devo também preciosas sugestões, responsáveis pelo enriquecimento da tese.

Ao professor José Machado Pais, co-orientador durante o período do estágio de doutorado cumprido na Universidade de Lisboa, pela atenção, dedicação, incentivo, inúmeras indicações de leitura e, sobretudo, pela amizade.

Aos professores do Programa de Pós-graduação em Sociologia da Universidade Federal do Ceará, pelos ensinamentos.

Às professoras Rosemary Oliveira e Neyara Araújo pelas críticas e sugestões no exame de qualificação.

Aos colegas do doutorado em Sociologia, companheiros de jornada, pelas trocas acadêmicas e vivenciais.

Aos amigos Titus Riedl, Alfredo Oliveira, Nágela Alves, Analúcia Sulina, Camila Holanda, Diocleide Lima, Alberto Barros, Joannes Paulus e Ismênia Tavares, principais suportes afetivos nos anos de doutorado que coincidiram com o momento de tomada de decisões difíceis e fundamentais na minha vida pessoal. Sem o carinho, cumplicidade e companheirismo dessas pessoas eu não teria conseguido sequer iniciar este trabalho.

Aos colegas pesquisadores, brasileiros e portugueses, do Instituto de Ciências Sociais (ICS) da Universidade de Lisboa, pela amizade, apoio e solidariedade ao longo da permanência em Portugal. Em especial: Salloma Salomão, Denise Cordeiro, Vanda Silva, Victor Sérgio, Pedro Moura Ferreira e José Manuel Rolo.

Aos funcionários do ICS, em especial à Margarida Bernardo, pela colaboração na resolução das questões acadêmicas e burocráticas em Portugal.

À Beatriz Furtado e ao Alexandre Barbalho, amigos e companheiros de FUNCET, pelo companheirismo em Lisboa e pela compreensão na vida profissional.

À Universidade Estadual Vale do Acaraú, onde leciono, por ter concedido minha liberação para cursar o doutorado.

À Fundação Cearense de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico (FUNCAP) que me concedeu bolsa de estudos em Fortaleza e à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) por ter financiado o meu estágio de doutorado em Lisboa.

A todas as pessoas que fazem a EDISCA, em especial à Dora Andrade e Andréa Soares, pela paciência e colaboração na pesquisa.

Finalmente, agradeço a todos os jovens ex-alunos da EDISCA que aceitaram participar desta pesquisa, emprestando os testemunhos tão fundamentais à composição deste trabalho.

RESUMO

Este trabalho visa compreender de que forma as experiências de socialização, entendidas como incorporação das disposições do *habitus*, instalam-se e repercutem na vida dos indivíduos, constituindo, inclusive, possibilidades de não reprodução da condição social de origem destes. Na realização, tomei como fio condutor a reconstituição das trajetórias de sete jovens egressos da Escola de Dança e Integração Social para Crianças e Adolescentes (EDISCA), instituição que realiza trabalho de arte-educação com crianças e adolescentes desfavorecidas, da cidade de Fortaleza. No julgamento e na previsão da Instituição as disposições adquiridas nesse processo vão compor a matriz comportamental necessária à mudança de um destino social provável, ou seja, o da falta de perspectivas dada pela condição de pobreza. As trajetórias permitiram perceber os reflexos das várias pertencas e deslocamentos na constituição do sistema de crenças, anseios e práticas dos jovens, em especial, as repercussões da socialização da EDISCA na “invenção” das suas vidas cotidianas, bem como os dilemas e tensões oriundos da disputa entre duas trajetórias: a denegada, pensada a partir dos comportamentos “desviantes” que a Instituição quer prevenir e a idealizada, recomendada como garantia de “salvação” do destino social provável.

ABSTRACT*

This work aims at comprehending how the socialization experiences, understood as incorporation of the disposals of the *habitus*, are installed and echoed in the life of the individuals constituting, inclusively, the possibilities of non reproduction of their original social condition. In the execution of this project I took as a conduit the reconstitution of the trajectories of seven youngsters, egressed from the School of Dance and Social Integration for Children and Adolescents (EDISCA), an institution that carries out work in art-education with needy children and adolescents in the city of Fortaleza. In the judgement and foresight of the Institution, the dispositions acquired in this process will compose the behavioral matrix necessary for the change probable social destiny, i.e. that of the lack of perspectives given by the condition of poverty. The trajectories allowed to perceive the reflexes of the various dislocations in the constitution of the system of beliefs, yearnings and practices of the youngsters, in special, the re percussions of the socialization at EDISCA in the “invention” of their daily lives, as well as the dilemmas and tensions arising from the dispute between two trajectories: the renegade, thought of from the “deviating” behaviors that the Institution wants to prevent, and the idealized one, recommended as a guarantee of “salvation” of their probable social destiny.

*Tradução: Rosanna Martins

SUMÁRIO

Introdução	10
Capítulo I – Aproximações Conceituais e Metodológicas	17
1.1. A EDISCA como Espaço de Socialização.....	17
1.2. Para Pensar Empiricamente a Socialização e o <i>Habitus</i>	19
1.3. Por que Reconstituir Trajetórias de Jovens?.....	22
1.4. A Articulação entre Memória e Trajetória.....	25
1.5. Da Escolha dos Entrevistados à Apresentação das Trajetórias.....	27
Capítulo II – “Dançar para não Dançar”: A Idéia de Destino Social como Horizonte que Dá Sentido às Ações da EDISCA	34
Capítulo III – As Ações da EDISCA na Constituição de um <i>Habitus</i> que Visa Mudar Destinos	48
3.1. Crescimento, Reconhecimento e Disseminação.....	64
3.2. Entre Invenção e Reprodução.....	69
Capítulo IV – O “Passado em Branco” ou A Trajetória Denegada	72
Capítulo V – Trajetórias de Continuidade	91
5.1. Vera e o Sonho de uma Nova EDISCA.....	91
5.2. Léa e a Paixão pelo Teatro.....	101
5.3. Ivo e o Sonho de Ser Famoso.....	111
Capítulo VI – Trajetórias de Descontinuidade	130
6.1. Nina: O Emprego Como Herança de Família.....	130
6.2. Malu: O Trabalho como Prioridade.....	139
Capítulo VII – A Trajetória Tutelada	149
Capítulo VIII – Juntando os Fios das Trajetórias	164

8.1. A Dimensão Familiar da EDISCA.....	167
8.2. A EDISCA como Oportunidade.....	172
8.3. A Centralidade do Trabalho.....	177
Bibliografia.....	185

INTRODUÇÃO

Em 2003, noite do dia 07 de agosto, segui para o Teatro José de Alencar¹, em Fortaleza, para assistir a mais um espetáculo protagonizado pelos alunos da Escola de Dança e Integração Social para Crianças e Adolescentes (EDISCA), Organização Não-Governamental (ONG) que realiza um trabalho de arte-educação com crianças e adolescentes da periferia da cidade. Tratava-se do espetáculo *Mobilis*, o sétimo montado pela EDISCA.

Teatro lotado e muita curiosidade, sobretudo minha, para conferir o espetáculo anunciado na imprensa como diferente dos seis primeiros. A diferença? A ruptura estética em relação aos anteriores, em que a atmosfera sombria e densa servia de pano de fundo para a abordagem de temáticas sociais. *Mobilis* é leve, luminoso, alegre e aborda a relação entre corpo e movimento, daí a classificação pela imprensa como o primeiro espetáculo “conceitual” realizado pela EDISCA.

No apagar das luzes do teatro, um lugar comum em relação aos demais espetáculos: um telão desce na frente do palco e o público é introduzido ao espetáculo pelo vídeo institucional que visa mostrar os propósitos e resultados do trabalho da EDISCA. O vídeo, para a introdução de *Mobilis*, no entanto, também era diferente e, através dele, pude perceber que a “mudança conceitual” no balé era reflexo de mudança do próprio trabalho da ONG².

Evocando a trajetória do ser humano, com ênfase no movimento, o vídeo toma a vida de uma das alunas como exemplo do movimento que há em cada um e que a EDISCA busca potencializar.

“Descobrir a força que existe em si mesmo é um caminho para o sucesso de cada um!” Essa é a mensagem que o vídeo tenta passar através do texto narrado por voz masculina, enquanto imagens do trabalho da EDISCA são apresentadas na tela:

Um dia a gente tem a oportunidade de descobrir essa força dentro de nós. A espiral que estava há tanto tempo escondida. O equilíbrio depende de cada um de nós. E a gente se torna um descobridor de si mesmo. Descobrir a si mesmo é um feito de grande proporção.

¹ Inaugurado em 1910, o Teatro José de Alencar localiza-se no centro da cidade de Fortaleza e é o mais importante teatro do Estado do Ceará.

² Essas mudanças serão analisadas no segundo e terceiro capítulos deste trabalho.

A imagem de uma aluna com uniforme de dança da EDISCA aparece junto da família, em frente à casa muito pobre, onde moram, na periferia de Fortaleza. A aluna sai de casa, supostamente em direção à ONG. O texto que acompanha as imagens diz o seguinte:

Maria das Dores Silva descobriu a si mesma e mudou o seu próprio destino. Trocou o descompasso com a vida pela percepção do seu próprio ritmo. Substituiu o “deixa estar para ver como é que fica” pela capacidade de fazer as melhores escolhas. (Nesse momento as imagens são da menina fazendo aulas de dança na EDISCA) De determinar o próprio movimentar. Vai cair de novo, tornar a se levantar, mas saberá fazer sua própria espiral crescer ainda mais forte. Ela descobriu o movimento, produziu a sua própria transformação e com isso Maria das Dores deu um novo significado para sua vida.

Utilizando vocabulário próprio da dança (descompasso, ritmo), o texto faz analogia entre a vida e essa atividade artística para dizer, nas entrelinhas, que a EDISCA é a principal responsável pela “descoberta” de Maria das Dores. Dessa forma, a ONG é apontada não como a responsável pela mudança direta na vida dos alunos, mas responsável pela mudança da capacidade de auto-conhecimento, que permite descobrir potencialidades e impulsionar desejos: de “ser diferente”, “seguir em frente”, ter uma “atitude positiva e afirmativa” diante da vida, não se render às adversidades. Enfim, ser responsável, a partir das descobertas, pela “mudança do próprio destino”. Mudar o destino é um “feito de grande proporção” exatamente porque a idéia de destino está associada à fatalidade, o que está “escrito” para acontecer. No caso dessa jovem, o destino “natural” que ela supostamente mudou, com a ajuda da EDISCA, foi a falta de perspectivas imposta pela condição de pobreza e todos os “riscos” a ela associados.

A trajetória de Maria das Dores é, portanto, o modelo pensado pela EDISCA para os alunos. É a trajetória idealizada que guia os propósitos e discursos da ONG em relação ao trabalho lá desenvolvido. O caminho desejado para os alunos que passam por uma instituição que se propõe a oferecer oportunidades ímpares de “desvio da rota” de marginalização, potencialmente apontada como destino social para os filhos das camadas desfavorecidas.

Maria das Dores é apenas uma entre os cerca de 1200³ jovens que já passaram pela EDISCA e sua estadia na Instituição ainda está em curso. Lia, Vera, Léa, Ivo, Nina, Malu e Bia⁴, personagens cujas trajetórias são reconstituídas neste trabalho, são exemplos de jovens da periferia de Fortaleza que, como Maria das Dores, foram atendidos pela EDISCA, hoje egressos, ou seja, ex-alunos da ONG. Pela reconstituição da trajetória dos ex-alunos, busquei

³ Dado da própria EDISCA.

⁴ Os nomes são fictícios para preservar as identidades reais dos entrevistados, embora eu tenha consciência de que, pelas suas trajetórias, aqueles que têm algum tipo de ligação com a EDISCA facilmente os identificarão.

compreender as relações entre a socialização vivenciada na EDISCA e os percursos possíveis de serem traçados por esses jovens na transição para a vida adulta para analisar de que forma as experiências socializadoras instalam-se e repercutem na vida dos indivíduos, constituindo-se, inclusive, em possibilidade de não reprodução da condição social de origem.

O interesse de estudo pela EDISCA, reflexo de um interesse maior pelas instituições que realizam trabalho de arte-educação com crianças e adolescentes das camadas desfavorecidas da população, não é recente. Iniciou em 1996 quando comecei a elaborar o projeto de pesquisa para concorrer ao mestrado em Sociologia, na Universidade Federal do Ceará.

Esse interesse veio pela constatação de que, no Brasil, desde meados dos anos 90, havia crescente tendência de se tomar a arte como instrumento pedagógico mais apropriado para a “transformação da vida” de crianças e adolescentes ditas “em situação de risco”, ou seja, as que, por causa da origem social, são consideradas como potencialmente aptas a assumir comportamentos considerados “desviantes” como criminalidade e prostituição.

A tendência, tendo como vanguarda as iniciativas de educação não-formal, implementadas pelas ONGs, após a promulgação do Estatuto da Criança e do Adolescente⁵ (ECA), vem tomando conta de todos os setores responsáveis pela educação de crianças e jovens no Brasil, em especial, depois que a Arte ganhou *status* de disciplina importante nos Parâmetros Curriculares Nacionais, elaborados pelo Ministério da Educação para as instituições de ensino formal. Assim, a arte-educação tem se configurado como alternativa brasileira para trabalhar com o referido público. Por todo o País, discute-se a formação de redes de arte-educação que venham congregar experiências já existentes e fomentar o surgimento de outras. Exemplo disso é o Movimento de Intercâmbio Artístico-Cultural para a Cidadania (MIAC), formado por mais de cem instituições que trabalham com crianças e adolescentes de Salvador (BA) e a tentativa de articular movimento semelhante no Ceará, pela realização dos Encontros Estaduais de Arte-Educação e Cidadania, evento anual, sediado em Fortaleza, cuja primeira edição ocorreu em março de 2000 e a última, em 2004⁶.

Interessada em discutir os resultados dos processos de educação pela arte, implementados por ONGs brasileiras, elegi como tema central da minha dissertação de mestrado, defendida em maio de 2000, a utilização da arte como instrumento de construção da

⁵ Lei federal 8.069/90, promulgada em 1990.

⁶ Após o encontro de 2004 não foi realizada nenhuma outra edição desses encontros em Fortaleza.

cidadania de crianças e adolescentes da periferia de Fortaleza. Tomei, como campo empírico de estudo, a Escola de Dança e Integração Social para Crianças e Adolescentes (EDISCA), apontada pelas financiadoras, UNESCO e Instituto Ayrton Senna, por exemplo, como modelo de experiência bem sucedida de arte-educação no trato com o referido público.

Criada pela bailarina e coreógrafa cearense Dora Andrade, a EDISCA atende a crianças e jovens entre 07 e 20 anos de idade, advindos de diversos bairros da periferia de Fortaleza em trabalho socioeducativo que tem a dança como instrumento pedagógico fundamental.

Os resultados da experiência foram discutidos a partir do conceito de *habitus*, termo empregado por Bourdieu (1974;1998) para designar o conhecimento incorporado pelos indivíduos, em forma de disposições duráveis, em que se inscrevem os esquemas de percepção, apreciação e ação, nos diversos processos de socialização que perpassam sua existência em sociedade. Assim, aquele estudo objetivou compreender as conseqüências da experiência pedagógica implementada pela EDISCA, em termos de mudança de comportamento e de incorporação, por parte dos alunos, de novas disposições do *habitus*, levando-se em conta as percepções de cidadania presentes nessa experiência.

Busquei, portanto, analisar o que a EDISCA possibilita aos alunos, em termos de presente, a partir do que acontece durante a vivência no Projeto, tomando como referência o percurso da periferia ao palco, cumprido por alguns deles.

Pela análise, foi possível perceber que a face mais visível do trabalho da EDISCA com os alunos é a alteração das linguagens corporais e dos códigos culturais, resultantes da vivência na periferia, reveladores de certo “*habitus* de classe” (BOURDIEU, 1974).

O público-alvo da EDISCA é formado por crianças e adolescentes oriundos de famílias de baixa-renda. São filhos de pescadores, domésticas, vendedores ambulantes, desempregados, o que os coloca em condições socioeconômicas desfavoráveis para usufruto dos bens e serviços que a sociedade produz. Carências nutricionais, ausência do que, em sociedade, classifica-se como “bons modos”, “boa higiene”, cuidados com a saúde, dentre outros, formam o leque de necessidades que, no entender da ONG, precisam ser trabalhadas para livrar essas pessoas do “risco” que a periferia oferece, oportunizando a construção de novas possibilidades de inserção social.

Assim, palestras educativas, aquisição de novos hábitos alimentares, bem como de cuidados com a higiene e a saúde do corpo, aulas de dança, dentre outras atividades, compõem a “educação” que a EDISCA propicia. Processada pela dança, tomando como base os referentes estéticos e comportamentais do balé clássico, essa “educação” vai acionar, dentre outras coisas, as disposições de um *habitus* específico, condizente com os padrões culturais predominantes na esfera dita “civilizada” da sociedade.

A investigação realizada no mestrado, porém, não permitiu perceber a experiência vivenciada na EDISCA para além do período em que os jovens passam na ONG. Para isso, seria necessário o acompanhamento dos alunos que já se desligaram da EDISCA, o que não constituiu objetivo daquela pesquisa, deixando encobertas nuances importantes para a compreensão do trabalho das ONGs que tomam a arte como principal instrumento pedagógico, com a intenção de complementar a educação de jovens socialmente desfavorecidos para ampliar-lhes as possibilidades de inserção social, promovendo a mudança de um destino social provável.

Configurando-se como continuidade do meu estudo anterior, a presente pesquisa analisou a experiência da EDISCA a partir de outra temporalidade, ou seja, o depois. Partindo do pressuposto de que a experiência presente dos indivíduos depende, em grande parte, do conhecimento do passado (CONNERTON, 1993: 02), o principal interesse foi recuperar as trajetórias dos jovens egressos da ONG, tentando perceber as repercussões do passado institucional nas suas práticas, crenças e comportamentos sociais do presente.

No jogo entre passado e presente, vejo-me numa espécie de volta ao começo. Encontrar os egressos da EDISCA significa reencontrar cenários e atores da pesquisa anterior, agora modificados e envolvidos em outros contextos temporais e sociais e, por isso mesmo, mais aptos a auxiliar na compreensão das questões suscitadas ao final da pesquisa do mestrado.

Este trabalho, além da introdução, compreende mais duas partes:

Primeira Parte: Destinada a mostrar ao leitor o processo de socialização ao qual os jovens egressos da EDISCA foram submetidos e como que, através dessa socialização, foram incorporadas determinadas disposições. Esta parte é composta pelos seguintes capítulos:

Capítulo I – Aproximações Conceituais e Metodológicas, em que apresento os principais conceitos utilizados na tese, as orientações metodológicas e a descrição do percurso metodológico adotado.

Capítulo II – “Dançar para não Dançar” – A Idéia de Destino Social Provável como Horizonte que dá Sentido às Ações da EDISCA – Neste capítulo, discuto, com base na proposta pedagógica da EDISCA, as intenções preventivas de suas ações a partir da idéia de destino social provável, ao mesmo tempo, começo a contar a história da ONG.

Capítulo III - As Ações da EDISCA na Constituição de um *Habitus* que Visa “Mudar Destinos”, em que apresento as atividades que a EDISCA oferece aos alunos, tendo em vista a incorporação de novas disposições do *habitus*. Analiso a perspectiva de profissionalização da ONG, pelas mudanças recentes das ações, conflitos e tensões advindos da prática institucional.

Segunda Parte: Apresenta as trajetórias dos sete jovens egressos da EDISCA, entrevistados na pesquisa de campo. Após ter acesso às primeiras informações sobre os jovens, sobretudo, no que se refere às atuais formas de inserção social, percebi que alguns continuam inseridos, ou pelo menos, tentando inserir-se, no mundo da arte, dando continuidade ao percurso iniciado e incentivado na ONG. Outros, porém, por circunstâncias diversas, afastaram-se da arte e buscaram outras formas de inserção, principalmente, no que se refere ao mercado de trabalho. Assim, como forma de melhor apresentar as trajetórias, compus capítulos agrupando-as por categorias, pensadas de acordo com a característica fundamental de cada uma ou de um grupo de trajetórias.

Como as trajetórias são o fio condutor deste trabalho, a história de cada um foi reconstituída separadamente, ou seja, a trajetória de cada entrevistado foi tomada como um caso, analisado nos próprios termos para, num segundo momento, fazer-se, pelo cruzamento das trajetórias, uma análise transversal de que foram retirados os temas do capítulo final. Assim, esta parte está organizada da seguinte forma:

Capítulo IV – O “Passado em Branco” ou a Trajetória Denegada, em que, pela idéia de denegação, apresento e analiso a trajetória de Lia, que, após a passagem pela EDISCA, seguiu o caminho que a ONG desejava evitar.

Capítulo V – Trajetórias de Continuidade, composto pelas trajetórias de Vera, Léa e Ivo, que, após a passagem pela EDISCA, seguem a carreira artística ou tentam fazê-lo.

Capítulo VI – Trajetórias de Descontinuidade, contém as trajetórias de Nina e Malu, que, depois da EDISCA, buscaram formas de inserção social não ligadas à arte.

Capítulo VII – A Trajetória Tutelada, com a trajetória de Bia, ex-aluna, atualmente, professora da EDISCA.

Capítulo VIII – Juntando os Fios das Trajetórias, em que, pela comparação das narrativas dos egressos, elegi três temáticas, identificadas nas falas, para discutir o solo comum das trajetórias. Assim, abordo a idéia de “oportunidades” como possibilidade de mudança do destino social provável; a dimensão familiar da EDISCA e a centralidade da categoria trabalho.

CAPÍTULO I

APROXIMAÇÕES CONCEITUAIS E METODOLÓGICAS

1. A EDISCA como Espaço de Socialização

Pensar as repercussões da prática da EDISCA, na vida do público-alvo, em termos de durante ou de depois, é, sobretudo, pensar os processos de socialização dos indivíduos como elementos fundamentais da constituição das suas trajetórias. A investigação das modalidades de socialização (ou “*dessocialização*”), a que os jovens são submetidos, é interessante, na medida em que as socializações *dizem do processo através do qual a sociedade “produz sua juventude”* ou o que ela deva ser (PAIS, 2003: 17). No entanto, abordar experiência específica de socialização tentando perceber como esta é incorporada, instala-se e repercute em momentos da biografia dos indivíduos, exige o exercício de pensar conceitualmente a socialização e seu produto.

O conceito de socialização comporta muitos significados e, ao longo da história da análise sociológica, tem sido alvo de polêmicas. Por remeter-nos ao processo de aprendizagem, no qual a sociedade, pelas diversas instituições, transmite normas, crenças e valores destinados à reprodução e manutenção da vida coletiva, referido conceito adquiriu, por vezes, uma conotação negativa ao ser pensado apenas como imposição de normas, doutrinação de indivíduos, constrangimentos impostos pelos poderes (DUBAR, 1997: 13).

Pensado na perspectiva microssociológica derivada, sobretudo, da tradição da sociologia alemã, o conceito comporta a forma como os indivíduos conferem sentido a essas normas, ao reproduzi-las ou transformá-las através das ações cotidianas.

Na tentativa de pensar a socialização da EDISCA na confluência dos sentidos macro e microssociológico, optei, desde a pesquisa do mestrado, pela utilização do conceito de *habitus* para designar o produto do processo socioeducativo implementado na ONG, abordando-o na perspectiva relacional, em que as explicações para os modos de pensar, perceber o mundo e agir sobre ele foram buscadas nos sistemas de relações e posições em que os agentes estão inseridos. Assim, a EDISCA foi pensada como espaço de socialização em que se geram “disposições” que trazem a marca das estruturas sobre as quais está ancorado o

modelo socioeducativo adotado pela ONG (que, como analisei, aparece como reflexo da “cultura dominante”), mas, ao mesmo tempo, configuram-se como matriz de novas práticas sociais. Isso porque o *habitus*, metáfora de Bourdieu para explicar a gênese das práticas sociais, é um sistema de disposições que se configura, ao mesmo tempo, como interiorização das estruturas sociais e exteriorização do que foi adquirido.

O *habitus* é, portanto, um conceito de dupla via que fala das determinações do adquirido, mas também das práticas geradas a partir desse adquirido. Utilizá-lo é rejeitar o preceito objetivista que reconhece os indivíduos como meros suportes da estrutura social, sendo a sociedade lugar exterior, um “lá fora” que se opõe aos sujeitos que a compõem. Trabalhar com a noção de *habitus* é reconhecer, no corpo socializado dos indivíduos, uma forma de existência da sociedade e, como pontua o próprio Bourdieu (1989), evidenciar as capacidades criadoras, inventivas e ativas do agente.

O conceito, no entanto, tem sido alvo de críticas das teorias sociológicas, uma vez que sua complexidade e as inúmeras formas de abordá-lo, encontradas pelo próprio Bourdieu, deixam margens para interpretações problemáticas que apontam, sobretudo, na perspectiva da reprodução da posição social que permitiu a produção do *habitus*. É certo que, ao evocar o que chama de “causalidade do provável”, Bourdieu (1974) deixa subentendido que o *habitus* exclui qualquer possibilidade de “mobilidade social”. É como se o *habitus* reproduzisse apenas as estruturas das quais ele é produto. Assim, um indivíduo de determinada classe social tenderia a permanecer e a reproduzir somente crenças, valores e práticas da sua classe.

A previsibilidade e o engessamento das trajetórias dos indivíduos, em face da noção de *habitus*, é apenas aparente, uma vez que, em obras posteriores⁷, o autor tem o cuidado de lembrar que, para que o *habitus* reproduza somente as estruturas das quais é produto, é necessário que as estruturas nas quais funciona sejam idênticas ou homólogas às estruturas objetivas a partir das quais foi produzido. Nesse sentido, a não correspondência entre “condições de produção” e “condições de funcionamento” do *habitus* introduz um elemento de incerteza nessa teoria (DUBAR, 1997: 67).

Os jovens egressos da EDISCA, apesar de oriundos das camadas desfavorecidas, são exemplo de como as múltiplas socializações a que as pessoas são submetidas podem constituir possibilidades de não reprodução da sua condição de origem. Na medida em que, pela ONG, incorporaram disposições distintas das da socialização familiar,

⁷ Ver Bourdieu (1998) e Bourdieu (1980).

vêm cumprindo percursos diferentes do que os pais cumpriram. Ivo, por exemplo, filho de pescador com dona de casa, após acesso a experiências socializadoras que lhe permitiram o desenvolvimento de disposições artísticas, é, atualmente, coreógrafo e bailarino da própria companhia de dança.

Assim, esta pesquisa, na medida em que se interessou por perceber, pelas trajetórias dos jovens egressos da EDISCA, as relações entre o passado incorporado, em forma de novas disposições do *habitus*, e os percursos traçados na vida presente, tentou captar desse conceito o elemento de incerteza nele contido.

Dessa forma, a perspectiva da socialização como incorporação do *habitus* adotada, neste estudo, é a mesma proposta por Dubar, ou seja, *a socialização como um processo biográfico de incorporação das disposições sociais vindas não somente da família e da classe de origem, mas também do conjunto dos sistemas de ação com os quais o indivíduo se cruzou no decorrer da sua existência* (DUBAR, 1997: 77). É lógico que a socialização implica causalidade do passado sobre o presente, mas essa causalidade é apenas probabilística, excluindo qualquer determinação mecânica de um momento sobre outro. Isso porque dependendo da multiplicidade e heterogeneidade das pertencas sucessivas ou simultâneas dos indivíduos, haverá ampliação cada vez maior do campo de possibilidades e menos se perceberá a causalidade de um provável determinado.

2. Para Pensar Empiricamente a Socialização e o *Habitus*

Definida a perspectiva conceitual, pela qual vejo a socialização e seu produto, cabe pensar como abordar empiricamente a socialização e o *habitus*. Ao criticar a ausência, na teoria de Bourdieu, do tratamento empírico para ultrapassar a simples evocação ritual do passado incorporado e perceber como esse passado é constituído e atualizado, Lahire (2003; 2004) oferece algumas pistas.

Para esse autor, a captação das matrizes e dos tipos de socialização que produziram esta ou aquela espécie de disposições deve ser parte integrante da sociologia da educação pensada como sociologia dos modos de socialização (escolar ou não), articulada à sociologia do conhecimento. Partindo dessa premissa, propõe o que chama de “sociologia em escala individual” que requer, antes de tudo, reexame e utilização mais operacional da noção

de “disposição” contida no conceito de *habitus* para, assim, revalorizá-lo, pelo tratamento empírico mais qualitativo (LAHIRE, 2003, 2004).

A “sociologia em escala individual” implica estudar o social individualizado, ou seja, *o social refratado num corpo individual que tem por particularidade atravessar instituições, grupos, campos de forças e de lutas ou cenas diferentes* (LAHIRE, 2003: 9). Assim, o social é pensado em sua forma incorporada, interiorizada, pois o indivíduo é um complexo resultante de múltiplos processos de socialização.

Na análise dos múltiplos processos de socialização torna-se essencial distinguir as “disposições a agir” das “disposições a crer”, pois nem sempre uma crença corresponde a “disposição a agir”. A correspondência dar-se-á apenas na medida em que as crenças encontrem as condições objetivas para sua realização ou cumprimento (LAHIRE, 2003: 12-3). Daí advém também que o princípio da transferibilidade das disposições do *habitus* defendida por Bourdieu tem que ser relativizada, pois a vida das disposições depende da recorrência de atualização. Assim, como o próprio Bourdieu o faz em *Les Sens Pratique*, Lahire afirma que a transferência de uma disposição será melhor efetivada na medida em que *o contexto de mobilização for próximo em seu conteúdo ou em sua estrutura do contexto inicial de aquisição* (LAHIRE, 2003: 17).

Nesse sentido, a verificação da transferibilidade das disposições geradas por determinado modo de socialização requer estudo detalhado, mediante pesquisa com métodos qualitativos, dessa socialização para ver os efeitos precisos de sua difusão.

A EDISCA trabalha na perspectiva preventiva e oferece atividades destinadas a formar um *habitus* que aponte, sobretudo, para a ampliação do campo de possibilidades de inserção social dos jovens advindos das camadas desfavorecidas de Fortaleza e aposta na transferibilidade e durabilidade das disposições adquiridas.

O que se transfere da socialização vivida na EDISCA para contextos pós-institucionais? As disposições adquiridas vão encontrar possibilidades de funcionamento em outros contextos? De que forma?

O cotidiano é o lócus privilegiado para responder tais questões. Penso que as reflexões de Michel de Certeau (1996), sobre as práticas cotidianas, confrontadas com a noção de *habitus*, são interessantes para perceber, nas práticas, a relação entre o adquirido e os “usos” do adquirido, entre determinação e invenção, entre criatividade e limites da criatividade, o que se torna possível porque Certeau enfatiza o elemento inventivo das

práticas, enquanto a teoria do *habitus* dá ênfase aos limites da invenção. Gerador de práticas, o *habitus* não descarta o elemento inventivo, mas, na medida em que é interiorização das estruturas, lembra que a invenção tem limites, uma vez que é determinada pela própria estrutura social.

De acordo com Certeau, o sistema dentro do qual se inscreve a “cultura dominante” de cada sociedade busca ordenar, pelas operações racionais, pessoas, lugares, coisas, tempo, encontrando um lugar próprio onde podem e devem se movimentar de acordo com o previsto pelo sistema. Pela lógica do sistema, não restaria aos indivíduos, a quem se aplica constantemente o rótulo de “dominados”, senão obediência e conformação ao que lhes foi imposto.

O autor dialoga com as teorias que percebem a sociedade pela ótica dos pares opostos dominantes/dominados, produtores/consumidores, na perspectiva de fazer ver que, apesar das investidas da razão técnica rumo à conformação dos indivíduos aos seus ditames, o cotidiano pode ser tecido por inúmeras “astúcias” e “maneiras de fazer” que permitem, ao “homem ordinário”, re-significar e até inverter o previsto pelo sistema.

Pensando os processos que acontecem na EDISCA à luz dessas reflexões, é possível dizer que a ONG busca, pelas ações do modelo socioeducativo que adota, construir formas desejáveis de comportamento social para os alunos. Assim, tudo é planejado e executado de forma a fazer com que, ao final, os alunos tenham ampliadas as possibilidades de conquistar um lugar social diferente do que, no julgamento da ONG, lhes seria destinado, caso não houvessem sido assistidos. Em se tratando de uma sociedade em que o trabalho é referente central, a conquista passa fundamentalmente pela possibilidade de conseguir colocar-se no mercado de trabalho.

Sendo um processo de socialização que tem na arte o instrumento chave, o ideal seria que os egressos dessa experiência conseguissem colocar-se no mercado artístico. Na ausência do ideal, a Instituição prevê, ao menos, que os ex-alunos se insiram no mercado de trabalho que não seja mera reprodução do trabalho dos pais. Dessa forma, buscam estabelecer formas de uso autorizadas para as disposições do *habitus* adquirido.

Os jovens egressos da EDISCA têm em comum um passado institucional que lhes permitiu a aquisição de novas linguagens corporais, gostos, formas de comportamento, códigos culturais, crenças e saberes que, muitas vezes, entram em choque com os da periferia

(lugar social de origem dessas pessoas), mas que, no julgamento e na previsão da ONG, vão compor a matriz comportamental necessária à mudança do destino social provável.

Ao se afastarem, levam consigo o *habitus* gestado que, sem dúvida, pode funcionar como mediador entre as possibilidades objetivas de acesso (ao mercado de trabalho, a determinado posto, a bens de consumo...) e as esperanças subjetivas de conquista do que pretendem e necessitam (ABREU, 1998: 09), mas não se pode prever se as disposições adquiridas, mediante a socialização pela arte, serão atualizadas pelos usos na vida extra-institucional. Olhar para os “usos” que os jovens egressos da EDISCA fazem das disposições incorporadas no processo de socialização ao qual foram submetidos é fundamental para perceber as modalidades de atualização do passado institucional, ou seja, as repercussões desse passado na “invenção” de suas vidas cotidianas.

3. Por que Reconstituir Trajetórias de Jovens?

Pensada a partir da relação com os conceitos de socialização e *habitus*, a noção de trajetória, metodologicamente central, neste trabalho, é tomada na acepção de Bourdieu (2005). Ou seja, como uma série de colocações e deslocamentos do indivíduo, no espaço social submetido a constantes transformações. As trajetórias revelam as disposições constituídas em diferentes processos de socialização pelos quais o indivíduo passou. Assim, a reconstituição das trajetórias dos ex-alunos da EDISCA permitiram a percepção dos reflexos das várias pertencas e deslocamentos na constituição do sistema de crenças, anseios e práticas que orientam o encaminhamento de suas vidas no presente.

Vera deseja construir uma ONG semelhante à EDISCA e, nas práticas atuais, percebe-se a força desse anseio na sua vida. Do mesmo modo, outros ex-alunos alimentam anseios constituídos em determinados momentos das trajetórias.

Comentando a relação entre desejos e sentido da vida, Elias (1995: 13) afirma que só se compreende alguém mediante conhecimento dos anseios fundamentais que se deseja satisfazer, uma vez que o sentido que as pessoas atribuem à vida está ligado à realização ou não das aspirações. Mas os anseios não estão definidos antes das experiências, ao contrário, os desejos são construídos gradualmente pelo convívio com os outros, ao longo dos anos, na forma determinada pelo curso de vida. E, na medida que os desejos estão sempre dirigidos para o meio social, nem sempre cabe à pessoa decidir se ou até que ponto serão satisfeitos.

Dessa forma, o autor justifica a importância do resgate da trajetória de vida de Mozart para a compreensão sociológica do contexto social que, conseqüentemente, marcou sua vida e obra, testemunhando o fato de que indivíduo e sociedade são duas realidades inseparáveis e a compreensão de uma é fundamental para a compreensão da outra.

Os percursos que constituem uma trajetória biográfica são marcados por diferentes quadros institucionais e espaços sociais em constante mudança⁸. Nesse sentido, a reconstituição da trajetória deve levar em conta não só os acontecimentos individuais que pontuam os diferentes percursos do indivíduo, mas também os acontecimentos históricos, marcadores da evolução das estruturas sociais⁹.

Os acontecimentos históricos considerados nas trajetórias dos ex-alunos da EDISCA ligam-se não só às mudanças das estruturas sociais na sua esfera macro, mas, sobretudo, ao reflexo que essas mudanças têm na própria história da ONG, a começar pelo seu contexto de surgimento: o cenário pós- ECA de onde advém a concepção de trabalho social com infância e juventude por ela adotada. No tocante aos acontecimentos individuais, levei em conta a história familiar, o percurso educacional mais amplo, o percurso dentro da EDISCA e o percurso pós- EDISCA dos jovens em questão. Pois, embora o interesse maior sejam os caminhos seguidos após a passagem pela ONG, não se pode considerar essa passagem como algo estanque e isolado de tudo o que se viveu antes e durante, dentro e fora da Instituição porque, com certeza, foi essa inter-relação que lhes permitiu tecer as malhas em que estão enredados, no presente, na tentativa de traçar novos percursos.

Nesse sentido, a opção de recorrer à reconstituição das trajetórias de vida dos ex-alunos da EDISCA resulta da crença de que os percursos de cada indivíduo podem trazer pistas preciosas para a compreensão da realidade social que se pretende decifrar. No caso, os reflexos da passagem por instituição específica de educação pela arte, em processos de transição para a vida adulta de jovens pertencentes às camadas socialmente desfavorecidas da população, por isso mesmo, considerados (pela sociedade e pela ONG que os acolheu) em iminente risco de marginalização. Assim, a trajetória aqui é tomada não como sinônimo de biografia, ou seja, história com começo, meio e fim articulados que se presta à reconstituição dos fatos da vida de uma pessoa como *uma série única e, por si só, suficiente de acontecimentos sucessivos* (BOURDIEU; 2005: 81), sem qualquer ligação com o contexto

⁸ Ver PAIS, 2003 e BOURDIEU, 2005.

⁹ Ver MAUGER, 1989.

social do qual faz parte, uma vez que, diferente do sociólogo, o biógrafo, por mais que se reporte à sociedade, tenciona compreender e destacar a existência individual do biografado¹⁰.

A intenção é, pelas pistas do percurso de vida, perceber de que forma a vida é perpassada por inúmeras experiências que podem dizer da não linearidade das trajetórias, dos desvios de percurso, das imprevisões e, sobretudo, das inúmeras formas buscadas pelos sujeitos para inserirem-se socialmente, aproveitando o que se pode retirar das diversas experiências e oportunidades que vão se entrecruzando ao longo da vivência em sociedade.

A intenção parte do pressuposto de que, apesar de estarem agrupados na mesma categoria, os jovens não são realidade socialmente homogênea. É certo que resguardam entre si o pertencimento a dada fase de vida, definida em termos etários (PAIS, 2003: 44), mas suas situações sociais são marcadas pela diferença e, portanto, os modos de existência trazem a marca da ruptura e dos percursos diversos. Mesmo quando aparentemente compartilham uma mesma condição social e a passagem pela mesma instituição, como os egressos da EDISCA, os jovens trazem entre si diferenças significativas, uma vez que as formas de viver e perceber sua condição social são diferenciadas e os percursos seguidos, nas instituições encarregadas de socializá-los, também são vividos de forma diferente. As trajetórias interessam-me, pois, pela dialética que conferem ao processo de investigação social, ou seja, o fato de permitirem ver homogeneidade e heterogeneidade, singularidade e pluralidade, o individual e o social imbricados nos percursos narrados pelos indivíduos.

No programa da “sociologia em escala individual”, Lahire (2003) afirma que a observação direta ou reconstituição indireta da *variação “contextual” dos comportamentos individuais* é o método mais adequado à compreensão da pluralidade interna dos indivíduos e da maneira como a pluralidade atua e se distribui nos contextos sociais. Isso possibilita perceber em que medida algumas disposições são transferíveis e outras não, bem como ver o funcionamento do *mecanismo de inibição-vigilância/ativação-operação das disposições*, avaliando o grau de homogeneidade ou heterogeneidade do *patrimônio de hábitos incorporados* ao longo das socializações passadas. Na impossibilidade de realização plena da observação direta, dada a dificuldade de “seguir” um indivíduo em diferentes situações da sua vida, resta ao pesquisador o trabalho com as entrevistas e arquivos que podem ser igualmente reveladores dependendo da sensibilidade do pesquisador para perceber contradições e heterogeneidades nas práticas sociais do mesmo indivíduo não só na passagem de um contexto social a outro, mas também no mesmo contexto (LAHIRE, 2003: 20).

¹⁰ Ver QUEIROZ, 1988.

Tentei seguir este caminho. Inicialmente, achei que seria possível fazer observação direta dos contextos, sobretudo, profissionais, dos egressos da EDISCA, para observar-lhes condutas e modos de movimentação nesses espaços. Até visitei alguns em locais de trabalho e moradia¹¹, a permanência demorada, nesses locais, para observação, tornou-se impossível pela própria natureza dos espaços. Na impossibilidade, preferi trabalhar tais aspectos pelas narrativas – modos de dizer, nos próprios termos de cada um, como percebem as situações, os obstáculos, os momentos de ruptura e as alternativas que surgem em suas vidas.

4. A Articulação entre Memória e Trajetória

A memória permite ao homem conservar certas informações, possibilitando a atualização de impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas (LE GOFF, 1988). Nesse sentido, pode-se dizer que a memória é o substrato da reconstituição das trajetórias, pois, recorrendo a essa faculdade mental, os indivíduos narram as experiências. Na narrativa, por vezes, subvertem o ordenamento cronológico do tempo porque a memória transforma o fluxo dos acontecimentos em quadros, cabendo ao pesquisador ordená-los para dar-lhes aparente seqüência lógica.

Nesse sentido, o trabalho com a memória é fundamental na reconstituição das trajetórias dos jovens egressos da EDISCA que permitem a percepção das articulações entre as experiências vividas na ONG e as do tempo presente. Na concretização da tarefa, considere a memória como reconstrução seletiva do passado, com os dados emprestados do presente, que tem sempre referências coletivas na medida em que o indivíduo que o representa está inserido no contexto social do qual retira os fundamentos básicos de suas experiências¹².

Na perspectiva do trabalho com a memória, lancei mão das narrativas biográficas, por meio de entrevistas em profundidade, para reconstruir as trajetórias de Lia, Vera, Léa, Ivo, Nina, Malu e Bia.

Para identificar os sujeitos, recorri, em primeiro momento, aos arquivos da própria EDISCA a fim de localizar jovens que já se desligaram de lá. Através dessa via,

¹¹ Essas visitas e as observações que a partir delas pude fazer, estão contidas no início da trajetória de cada entrevistado.

¹² Ver HALBWACHS, 1990.

consegui uma relação de 10 pessoas passada pela encarregada da sistematização dos dados da ONG. De 10, apenas 3 possuíam telefone, o que dificultou a busca.

Pela experiência de pesquisa anterior na ONG, percebi que o número de ex-alunos era bastante reduzido. Em conversas informais com membros da EDISCA, sobretudo, com alunos entrevistados na pesquisa do mestrado, soube de pessoas que já tinham saído e não constavam da listagem à qual tive acesso, inclusive egressos que, segundo relatos, saíram meio “ressentidos” com a ONG.

Os episódios me fizeram atentar para o fato de que, talvez, os nomes fornecidos fossem exatamente das pessoas que, no julgamento da EDISCA, estão “autorizadas” a falar sem correr o risco de arañhar a imagem que a ONG pretende passar para a sociedade.

Assim, as reflexões de Pollak (1989) sobre o “controle da memória” foram úteis para pensar o processo, fazendo-me ver os riscos de guiar escolha de interlocutores de pesquisa apenas pela indicação da direção da ONG cujo processo educacional estava analisando. O autor afirma que toda referência ao passado constitui elemento de coesão interna e defesa dos grupos e das instituições que buscam, na sociedade, definir seu lugar. Sendo assim, o trabalho de “enquadramento de memória” de grupo tem limites, uma vez que está em jogo a imagem e o sentido da identidade do grupo. Nessa perspectiva, o controle da memória que garante a manutenção da imagem oficial que uma determinada instituição divulga de si própria, tem, na escolha das testemunhas, um dos principais artificios.

A EDISCA, como qualquer outra instituição cuja sobrevivência dependa da imagem do trabalho que realiza, faz esforço para divulgar uma imagem que aponte para resultados positivos e desejáveis do processo de socialização lá efetivado. Como parte desse *marketing* feito não só através da mídia, mas, sobretudo, por meio de vídeos que antecedem as apresentações dos balés da ONG, cartão de visitas do seu trabalho socioeducativo, os alunos são sempre convidados a prestarem depoimentos sobre os efeitos positivos desse trabalho em suas vidas. Nesse sentido, posso dizer que, na construção da “memória oficial”, a EDISCA cuida que testemunhos negativos sejam omitidos.

Ciente disso, tentei ampliar a lista recorrendo aos 10 alunos da lista inicial que me informaram que outros 10 colegas, como eles, já se afastaram da EDISCA. Assim, obtive o contato de outros. Não satisfeita, voltei à ONG e solicitei a lista dos alunos das 3 primeiras turmas, sabendo que, entre eles, encontraria mais ex-alunos, pois como a EDISCA, na época

(2003), ia completar 12 anos de existência, havia probabilidade de que os que entraram primeiro terem se desligado pela idade avançada. Desta vez, a listagem foi de 85 nomes, dos quais, 11 continuavam ligados à ONG, entre estes, estavam 2 alunas admitidas como professoras da EDISCA. Com as listagens e as indicações de ex-alunos, diminuídos os nomes coincidentes, tive acesso a 86 nomes de egressos, apenas 2 do sexo masculino. Desta forma, ampliei as opções para escolher aqueles jovens que me permitissem o acesso a uma heterogeneidade de discursos sobre a ONG e o processo educacional ali efetivado e, principalmente, a um leque maior de percursos pós-institucionais.

5. Da Escolha dos Entrevistados à Apresentação das Trajetórias

Ao todo, contatei 29 egressos da EDISCA, com tempo de permanência na ONG entre 2 e 12 anos. Pelo telefone, fiz algumas perguntas-filtro, ou seja, destinadas a verificar, previamente, se o perfil do jovem enquadrava-se nos critérios que estabeleci. Assim, perguntei pelo tempo de permanência na EDISCA, ocupação atual e participação ou não nos balés. Encontrei as seguintes situações pós-institucionais: 10 jovens são professoras de dança, 06 trabalham no comércio, 02 são mães e donas de casa, 01 faz cursinho pré-vestibular, 01 é bailarino e coreógrafo da própria companhia de dança, 01 é bailarino e iluminador de companhia de dança, 01 trabalha na indústria, 03 são estagiárias em bancos públicos, 01 é supervisora de companhia telefônica, 01 é recepcionista e auxiliar de laboratório, 01 trabalha na secretaria de uma escola particular e 01 tenta montar uma ONG semelhante à EDISCA. Dos 29, além de trabalhar, 04 estão cursando faculdade.

Do universo citado, elegi 07 egressos para reconstituição de suas trajetórias: uma professora de dança; 01 bailarino e coreógrafo que montou a própria companhia de dança; 01 jovem que está tentando montar ONG semelhante à EDISCA; 01 jovem admitida como professora de dança da EDISCA; 01 que trabalha no comércio; 01 que é recepcionista e auxiliar de laboratório e 01 que, depois da saída, envolveu-se com drogas e atualmente é mãe e dona de casa. A escolha foi feita de acordo com os seguintes critérios:

- 1 - Tempo de permanência na EDISCA - privilegiei os que, tendo passado mais tempo na ONG, vivenciaram mais experiências e, sobretudo, tiveram contato maior com os mecanismos pedagógicos de formação do *habitus* que a EDISCA pretende que os alunos incorporem;
- 2 - Diferença de trajetórias na ONG – na EDISCA a diversidade de atividades oferecidas cria

distinção interna entre os alunos, assim, nem todos vivenciam as mesmas experiências ou gozam das mesmas oportunidades. Exemplo da distinção é o fato de que nem todos os alunos participam dos espetáculos da ONG e não usufruem, portanto, dos ganhos que podem trazer, como freqüentar palcos e viajar. Por isso, observar alunos de níveis diferenciados de envolvimento com a EDISCA e o que ela oferece é fundamental para compreender a relação entre passado incorporado e trajetórias pós-institucionais.

3 – Diferença de trajetórias pós-institucionais que, com certeza, vai dizer das diferentes modalidades de atualização do *habitus* incorporado, ou seja, busquei jovens que, depois da EDISCA, seguiram caminhos diversos, independente de estarem ou não envolvidos com arte ou de estarem ou não inseridos no mercado de trabalho.

O contato com cada jovem foi feito, inicialmente, por telefone, ocasião em que me apresentei, falei das intenções da pesquisa, fiz perguntas-filtro e solicitei primeiro contato pessoal. Em segundo momento, visitei os que estavam trabalhando em locais de trabalho, para acerto das entrevistas posteriores. O contato pessoal prévio só não foi feito com Lia, por estar desempregada, e com Léa, dada a dificuldade de encontrá-la em virtude da vida corrida da jovem. Assim, o contato prévio com elas deu-se apenas por telefone. É importante ressaltar que a ida ao local de trabalho dessas pessoas foi, na verdade, pretexto para observar mais de perto os contextos profissionais. Assim, além das entrevistas, utilizei o diário de campo para anotar impressões sobre encontros, lugares, conversas com os entrevistados, visitas à sede da ONG e ida aos espetáculos.

O haver feito pesquisa anterior, na EDISCA, facilitou o contato com os egressos. Alguns se lembravam de mim por ter freqüentado a ONG para realizar a pesquisa do mestrado. Dois dos jovens, Vera e Ivo, haviam sido entrevistados por mim na época, fato que me permitiu tecer comparações entre as entrevistas feitas com quase 4 anos de diferença. Se, por um lado, ser reconhecida facilitou o contato com os entrevistados, por outro, interferiu na forma como cada um me contou sua história. Alguns acharam que minha ligação com a EDISCA ultrapassava o interesse de pesquisa, por isso, percebi, por vezes, em suas falas, o medo de falar de certos constrangimentos vividos na ONG. Outro fato notório é que alguns comentários, elogiosos ou não, eram espécies de recados que eu “deveria” levar para os membros da EDISCA.

Cinco entrevistas foram realizadas entre os meses de fevereiro e março de 2004; outras duas, entre maio e junho de 2005. A diferença de tempo deveu-se ao meu

afastamento para o “doutorado sanduíche” na Universidade de Lisboa, entre março de 2004 e março de 2005.

O local e a situação de realização das entrevistas foram escolhidos pelos próprios entrevistados, tendo em vista tempo e conveniência de cada um.

Muñoz (1992: 47) pontua que entre os cientistas sociais que utilizam o método biográfico, a meta mais difícil de alcançar é conseguir as circunstâncias de realização de uma boa *história de vida*. A dificuldade deve-se à necessidade de encontrar bom informante imerso no universo social que o pesquisador deseja abordar que, além de ter boa história para contar, seja capaz de proferir relato narrativamente interessante e completo, o que depende inteiramente das características do sujeito escolhido.

Compreendo, no entanto, que, além das características dos sujeitos solicitados, influenciam, na qualidade dos relatos, as características do pesquisador, referentes à habilidade (mas não só) na condução da narrativa (que é, acima de tudo, “reflexão” resultante da relação entre o “biografado” e o pesquisador¹³) e o contexto onde eles são colhidos.

As características pessoais de cada entrevistado deram o tom das narrativas, alguns mais dispostos a contar livremente, com maior riqueza de detalhes, os fatos ocorridos na vida. Outros, mais tímidos, tinham que ser constantemente solicitados a falar. Prevendo diferenças de comportamento, pelas experiências de pesquisas anteriores, fui a campo munida de roteiro mínimo, com indicações de temas (referentes à trajetória de cada um) que eu gostaria de ver explorados pelos jovens, mesmo que a intenção fosse direcionar o menos possível as falas. Digo o menos possível por considerar que só o fato de contarem suas histórias diante de outrem, em situação de pesquisa, é uma forma de direcionar.

Como o objetivo das entrevistas era coletar as narrativas biográficas para reconstituir as trajetórias, na intenção de apanhar informações necessárias e condizentes com a construção do meu “objeto de pesquisa”, o roteiro foi pensado da seguinte maneira:

1. Em primeiro lugar, eu desejava captar o contexto social de origem do entrevistado e a influência das experiências socializadoras em suas trajetórias. Assim, informações sobre a família de origem (local de nascimento, nível de estudos, profissão dos pais, número de filhos) e sobre o próprio entrevistado (idade, local de nascimento, locais de moradia, relacionamento familiar, estudos, infância) constituíram o primeiro bloco de temas.

¹³ Ver GUSSI, 2005 e KOFES, 1984.

2. Em segundo lugar, eu desejava apreender o contato com a EDISCA como matriz socializadora específica que permitiu a aquisição de certas disposições do *habitus*. Nesse sentido, listei os seguintes temas: entrada na EDISCA, trajetória e vivências significativas na ONG, aprendizados, relacionamento EDISCA/família, EDISCA/escola formal e EDISCA/comunidade, percepções acerca da importância desse processo de socialização em suas vidas e da própria EDISCA como espaço de socialização.
3. Em terceiro lugar, desejei relacionar as vivências passadas com o momento presente da trajetória de cada um para perceber a extensão e contextos de aplicação (ou não) das disposições adquiridas na EDISCA e, sobretudo, as possibilidades e limites de mudança, em relação ao contexto social de origem. No deslocamento do antes para o depois, comecei abordando o momento e o contexto da saída da EDISCA. Posteriormente, quis saber sobre os percursos pós-institucionais (trabalho, estudos, família, lazer), sobre a repercussão do passado incorporado na vivência desses percursos atuais (lugar que as disposições adquiridas ocupam na vida atual, lugar da dança na vida pós-instituição), as dificuldades enfrentadas e a relação atual com a EDISCA.
4. Em quarto lugar, pretendi relacionar passado, presente e futuro perguntando sobre os sonhos, perspectivas e projetos de futuro.

Por mais que partisse do pressuposto da não linearidade das trajetórias, não pude escapar à “armadilha” da confecção de roteiro linear, uma vez que a intenção era provocar narrativa biográfica. O roteiro, no entanto, só foi utilizado quando houve necessidade, ou seja, quando a solicitação inicial para contarem suas vidas não funcionava a contento. Apesar da linearidade explícita na organização, as questões não seguiram a ordem do roteiro, mas a ordem impressa por cada entrevistado que, conforme iam narrando fatos, foram mostrando o real sentido da não linearidade das trajetórias pregadas pelas teorias.

O tempo das entrevistas dependeu das características pessoais do entrevistado. Com alguns, por exemplo, tive que marcar mais de um encontro para conseguir a finalização dos relatos, dada a riqueza de detalhes das narrativas. Outros, mais tímidos, eram constantemente incentivados a falar, pois se restringiam a responder as perguntas, o que encurtou o tempo das entrevistas.

Além das entrevistas em profundidade e do diário de campo, utilizei a pesquisa documental, nas seguintes fontes: relatórios, libretos dos balés, vídeos e outros documentos produzidos pela própria EDISCA, artigos de jornais, revistas e entrevistas com professores, diretores e alunos. Estas últimas fazem parte de acervo pessoal, constituído desde a dissertação de mestrado.

No que se refere ao tratamento concedido às entrevistas, a primeira certeza que tive foi a de que não gostaria de fragmentar os relatos, agrupando, por temas, trechos de fala dos entrevistados. Como a intenção era reconstituir trajetórias, queria contar na íntegra as histórias de cada um. De que forma?

Orientada por essa questão, pus-me a ler trabalhos de autores que também centraram suas pesquisas em narrativas biográficas¹⁴ para perceber a forma como cada um entregou ao leitor as entrevistas. As leituras foram importantes também para indicar fontes bibliográficas que me permitissem o acesso às discussões teóricas sobre o assunto.

Alguns autores utilizam as entrevistas como base para compor, com as próprias palavras, as histórias dos entrevistados, outros entregam as entrevistas na íntegra, como foram transcritas, e outros ainda, utilizam os trechos das falas para ilustrar teorias que tomam como referência. Entendo a primeira postura como forma romanceada dos relatos biográficos, onde, pela ausência das falas dos próprios entrevistados, estes assemelham-se mais a personagens de um romance. As duas últimas posturas, Demazière e Dubar (1997) chamam, respectivamente, de restitutiva e ilustrativa.

Os autores pontuam que, na perspectiva ilustrativa, a transcrição de entrevista é guiada mais pelas questões e crenças do “investigador” que pelas respostas dos “investigados”. O entrevistado é uma fonte de informação dentre outras e sua palavra é sempre suspeita, por isso, precisa ser comparada com a dos demais (DEMAZIÈRE e DUBAR, 1997: 0 7).

A postura restitutiva, também chamada subjetivista, toma os discursos das entrevistas como expressão transparente das práticas, por isso as falas são simplesmente transcritas e entregues ao leitor na íntegra.

Ao criticar as posturas de tratamento das entrevistas, os autores chamam a atenção para seu caráter lingüístico e afirmam que a relação que se estabelece nelas deve ser pensada como “contrato de comunicação”, em que os entrevistados são “sujeitos” exprimindo,

¹⁴ Ver BOSI,1994; PAIS, 2001; FONSECA, 2001; MARINHO, 2004; BOURDIEU; 1998.

em diálogo marcado pela confiança, suas experiências e convicções, seus pontos de vista e suas “definições das situações vividas”. As entrevistas, portanto, não nos entregam fatos, mas palavras (DUMAZIÈRE e DUBAR, 1997: 07).

As palavras, por sua vez, exprimem o que o sujeito vive ou viveu, seu ponto de vista sobre “o mundo”, que é “seu mundo”, que ele define à sua maneira, ao mesmo tempo em que julga e tenta convencer o interlocutor de sua validade. À descoberta desses mundos são destinadas as entrevistas da “pesquisa centrada nos sujeitos”.

Esses mundos não se revelam por simples leitura. A palavra não é transparente, constitui uma construção dialógica complexa, por isso mesmo, existe a necessidade de reconstruir os “universos de crenças” que se exprimem nas entrevistas, ao mesmo tempo em que se constroem na interação com o pesquisador. O retorno semântico é necessário para análise das estruturas de significação do discurso que é também diálogo.

Compreender o sentido do que é dito não é apenas estar atento, escutar e “fazer suas” as palavras entendidas, é também analisar os mecanismos de produção de sentido, comparar as palavras diferentes, perceber oposições e correlações, as mais estruturantes. A essa postura os autores dão o nome de analítica e consideram a mais apropriada para a reconstrução do sentido contido nas entrevistas (DUMAZIÈRE e DUBAR, 1997: 07). Nessa reconstrução, a análise de discurso é a técnica privilegiada que permite ao pesquisador categorizar e teorizar a partir das entrevistas e não previamente como na postura ilustrativa.

A perspectiva adotada por mim, buscou meio termo entre a postura restitutiva e a analítica. Dessa forma, cada história foi tratada como um caso, por isso as entrevistas foram reconstituídas e analisadas separadamente, seguindo a lógica de composição que intercala trechos das falas dos entrevistados com comentários analíticos ou interpretativos. A adoção de tal postura foi inspirada na leitura de uma das obras de Machado Pais (2001), com o diferencial de que, ao contrário desse autor, não me apeguei às técnicas da análise de discurso, preferindo fazer um trabalho mais livre de leitura, transposição e interpretação das falas.

Pela forma de reconstituição das trajetórias, o leitor vai ter a sensação de repetição, em muitos momentos da análise e interpretação destas. De fato isso ocorre, porque, apesar da singularidade de cada uma, existem elementos em que elas se tocam, exatamente, por serem trajetórias de jovens que vivenciaram experiência socializadora na mesma instituição, por isso mesmo, tiveram suas histórias escolhidas para comporem este trabalho. O solo comum das trajetórias foi o que permitiu completar o trabalho de análise sociológica no

capítulo final da tese que busca condensar, a partir da identificação de temáticas recorrentes nas falas dos jovens, o que penso ser o cumprimento do objetivo deste trabalho: a compreensão da repercussão e dos significados que a experiência socializadora da EDISCA assume nas trajetórias dos egressos, na transição para a vida adulta.

Tentei, com a análise transversal das trajetórias, conferir à pesquisa a coerência lógica, as generalizações e o fechamento em torno do objeto (às vezes fugidio, dada sua complexidade), exigidas pela pesquisa sociológica.

A exposição dos resultados da pesquisa, apresentando, inicialmente, as trajetórias de forma individualizada para, posteriormente, fazer o apanhado de temas comuns, a fim de cumprir o objetivo pretendido, pode dar ao leitor a impressão de separação entre a teoria e os dados empíricos. Considero essa separação apenas aparente, uma vez que, pela própria forma de apresentação das trajetórias, não empreendendo uma restituição, mas contando junto com os entrevistados, comentando e, ao mesmo tempo, tentando analisar os aspectos singulares da vida de cada um, utilizei-me sempre, direta ou indiretamente, do arcabouço teórico que guia a pesquisa. Busquei aplicar os conceitos fundamentais desse arcabouço, como disposições, *habitus*, juventude, socialização e tantos outros, conceitos e noções incorporados à minha linguagem acadêmica, comprovando o fato de que a escrita de um trabalho científico, por mais incompleto e cheio de falhas, é sempre um processo coletivo, é escrita feita a muitas mãos e cabeças. A solidão que vivenciamos no processo, estando reclusos, separados, muitas vezes, de nós mesmos, em lugar qualquer da casa para a tranquilidade necessária ao fluir das idéias, é também aparente. O sociólogo está sempre acompanhado por mestres, teóricos, colegas, sobretudo, pelos sujeitos que, ao longo do seu percurso acadêmico, constituíram fonte de informação, reflexão, inspiração, marcadores de sua forma de ver, pensar e analisar o mundo social.

Capítulo II

“DANÇAR PARA NÃO DANÇAR”: A IDÉIA DE DESTINO SOCIAL COMO HORIZONTE QUE DÁ SENTIDO ÀS AÇÕES DA EDISCA

Dançar, que significa, em português, movimentar o corpo cadenciadamente, em geral, ao som da música, na gíria brasileira, assumiu o sentido de sair-se mal em alguma coisa. “Dançar pra não Dançar”, título de música da cantora e compositora brasileira Rita Lee, é um trocadilho entre o sentido positivo do verbo (dançar é uma atividade normalmente prazerosa) e o sentido negativo que o termo assume na gíria. A expressão, na qual a ONG carioca “Dançando para não Dançar” foi buscar inspiração para criar seu nome, convida-nos a refletir sobre os pressupostos que guiam a prática das instituições que, como a EDISCA, adotam a dança como instrumento pedagógico principal para trabalhar com crianças e jovens de bairros empobrecidos das cidades brasileiras. O pressuposto é de que essas crianças e jovens, devido à origem social, estão predestinadas a “dançarem” (no sentido da gíria) na vida.

Destino designa o que há de vir, que há de acontecer, independente da vontade. O destino é a sorte de cada um, é um “outro” a quem se atribui o poder de decidir sobre a vida dos indivíduos. O que é destino é tomado como inevitável. Se a idéia de destino está ancorada no sentido natural e transcendental da existência, a idéia de destino social é dada pela natureza das estruturas sociais, ou seja, o destino social está inscrito nas condições objetivas e materiais de existência do indivíduo.

No caso dos jovens moradores da periferia brasileira, cuja condição de pobreza denuncia falta ou acesso limitado aos bens e serviços que a sociedade produz, o destino social que, acredita-se, está reservado para eles, é o da marginalidade sob a forma da prostituição, do uso de drogas e outras condutas consideradas “desviantes”.

Apesar de virem de bairros diversos e de regiões diferentes da Cidade, os alunos da EDISCA identificam-se por habitarem áreas conhecidas pela população fortalezense como periferia. A denominação revela uma demarcação espacial e social, comum das cidades brasileiras, que hierarquiza os espaços urbanos a partir de noções opostas como

centro e periferia, dentro e fora, em cima e em baixo (DA MATTA, 1991:36). A hierarquia, por sua vez, sugere fronteiras sociais em que cada território é marcador e construtor de “identidades” sociais para seus habitantes. Morar no centro ou dentro da cidade geralmente supõe maior *status* social, enquanto que morar na periferia supõe negatividade estigmatizante. O espetáculo da violência que as seções policiais dos jornais e telejornais oferecem diariamente aos seus espectadores é creditado aos habitantes das periferias, morros ou subúrbios. Assim, essas pessoas, comumente chamadas de pobres, miseráveis ou excluídos¹⁵, são apresentadas como marginais ou criminosos em potencial.

Tal crença marcou a política de atenção à infância e à juventude, na história das políticas públicas brasileiras¹⁶, e continua no horizonte que dá sentido as ações de muitas organizações da sociedade civil, mesmo que adotem uma lógica de intervenção que aponta para a superação do mito que associa pobreza e marginalidade. Assim, a intervenção dos projetos sociais, seria uma forma de livrar crianças e jovens desfavorecidos do destino “quase natural” que a condição econômica lhes reserva. É interessante notar que, essas ações, ao jogarem com a idéia de destino social, imprimem, na própria noção de destino, um elemento condicional. Pois, na medida em que adotam a perspectiva preventiva, apostam nas possibilidades de mudar o que está escrito. Dessa forma, afirmam que o destino social é provável e não inevitável. É evitável na condição de que, aos indivíduos, sejam dadas as oportunidades necessárias para a mudança do destino social.

Na EDISCA, esse pressuposto se fez presente desde o início e tem permeado sua proposta de trabalho¹⁷, ao longo dos anos de atuação.

Situada em amplo terreno, na Água Fria, bairro de classe média, da Zona Leste de Fortaleza, a sede da EDISCA é hoje um complexo onde a qualidade da construção e dos serviços põe em dúvida o tipo de público que ali é atendido, acostumados que estamos com os prédios mal acabados e degradados dos equipamentos públicos, geralmente destinados à população de baixa renda no Brasil. Nem sempre foi assim.

*“...antes a EDISCA era na Praia de Iracema. Ai, isso era tudo bem pequenininho lá, mas dava pra gente ficar legal, sabe? Mas era tudo miudinho, miudinho. Agora não, a EDISCA é um sonho, né? A EDISCA é grande, enorme...”*¹⁸

¹⁵ Tais categorias, construídas no âmbito das Ciências Sociais para designar gradações do fenômeno “pobreza”, são, atualmente, recorrentes nos discursos dos diversos segmentos da sociedade, fazendo parte do senso comum.

¹⁶ Ver FREITAS, 2000.

¹⁷ Muitos dos dados e discussões presentes neste capítulo baseiam-se na minha dissertação de mestrado defendida em 2000. As informações, porém, foram atualizadas e reescritas para dar conta das mudanças ocorridas na trajetória institucional ao longo dos 5 anos que separaram a pesquisa do mestrado da do doutorado.

¹⁸ Malu, ex-aluna da EDISCA.

A mudança de sede aconteceu no final do ano de 1999, testemunhando as inúmeras mudanças estruturais e conceituais ocorridas na ONG, em catorze anos de existência.

Tudo começou em 1991, quando Dora Andrade, bailarina e coreógrafa de Fortaleza, conseguiu, por intermédio do então governador Ciro Gomes, patrocínio da Secretaria de Cultura do Estado para sua companhia de dança. Em contrapartida, os bailarinos da Companhia ministrariam aulas de dança para crianças pobres de Fortaleza. A equipe escolheu um bairro periférico da Cidade, onde selecionou um grupo de 50 alunos, para iniciar uma turma-piloto. A partir da primeira experiência, a idéia de criar um projeto social voltado para crianças e adolescentes das camadas desfavorecidas foi ganhando corpo. Em entrevista concedida ao jornal O Povo, em 1996, a coordenadora da EDISCA explicou o que a motivou a iniciar e ampliar o trabalho:

Tivemos acesso a uma pesquisa do Governo que dizia que os ABCs¹⁹ - Projeto ABC, do Governo do estado que consistia na implantação de escolas profissionalizantes para crianças carentes e gerenciado pela própria comunidade – estavam sendo implantados nos lugares mais problemáticos da cidade. A primeira vez que ele foi implantado foi no morro do Teixeira. Havia uma migração muito grande das crianças do Morro para a praia. De posse desses dados, a gente começou um trabalho com 50 crianças do morro. Depois de três meses, ficamos bastante impressionadas com a aprendizagem destas crianças e em pouco tempo estávamos ampliando o nosso trabalho²⁰.

Desde o início, o grupo manifestava, portanto, a intenção de utilizar a dança como instrumento de prevenção a uma situação considerada “de risco”: a das meninas que migram do morro para a praia, numa clara referência ao ingresso na prostituição, já que, em Fortaleza, a orla marítima é uma das principais zonas onde se verifica a prática dessa atividade. Assim sendo, inicialmente, a EDISCA fez opção de trabalhar apenas com jovens do sexo feminino. Por volta de 1995, a ONG começou a aceitar jovens do sexo masculino, em proporção que vem aumentando a cada ano, mas que ainda não conseguiu mudar sua silhueta feminina. No referido ano, do total de alunos, apenas 0,3% eram do sexo masculino, atualmente, são 13,5%. A pequena proporção, com certeza, deve-se ao preconceito que ainda hoje permeia a atividade da dança, tradicionalmente vinculada ao elemento feminino²¹.

¹⁹ Os projetos do tipo ABC (Aprender, Brincar e Crescer) foram implantados em 1991 pelo Governo do Estado do Ceará em diversos bairros da periferia de Fortaleza e também em outras cidades. Atendem crianças e adolescentes de 7 a 18 anos, oferecendo cursos profissionalizantes, reforço escolar e atividades de lazer, arte e esporte.

²⁰ ANDRADE, 1996.

²¹ Apesar de, na atualidade, o balé ser associado ao elemento feminino, uma incursão pela história da dança mostra que, na sua origem, o balé era caracterizado como atividade masculina. Consta que as mulheres só foram aceitas nos balés quando estes eram executados apenas nos salões dos palácios. Quando esse tipo de dança transferiu-se dos palácios para os palcos de teatros, por volta de 1632, as mulheres foram descartadas. Isto ocorreu dada a moral da época, que entendia o espaço público como domínio do masculino, enquanto que a

A EDISCA, desde a criação, passou a funcionar num pequeno prédio de dois pavimentos que abrigava a antiga Academia de Dança Dora Andrade. A sede alugada localizava-se na Praia de Iracema, bairro conhecido pela tradição boêmia que abriga hoje o maior complexo cultural da cidade: o Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura²². A localização, tanto desta como da atual sede, reflete uma outra opção feita pela ONG: a de não trabalhar no lugar de origem do público atendido, contrariando uma tendência inaugurada pelos projetos sociais criados sob a égide do Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA), que privilegiam o atendimento nas próprias comunidades de origem por entenderem que, desta forma, estão contribuindo para o reforço dos laços de identidade e solidariedade comunitária, valorizando a cultura e os saberes que os sujeitos trazem dos seus contextos sociais. Na EDISCA, a justificativa para não seguir essa premissa é a de que, ao atender longe de casa, de preferência em lugar onde as condições econômicas e sociais contrastem com as da periferia, estão possibilitando aos alunos o direito de circular pela cidade, rompendo com o processo de segregação que os confina em determinados lugares, contribuindo também para uma ampliação da visão de mundo na medida em que, circulando em lugares que têm shoppings, universidades e outros equipamentos, cujo acesso é comumente vinculado às classes mais favorecidas, podem criar uma percepção de que “o mundo é muito mais que a periferia”.

A premissa seria interessante, se não acionasse, nos alunos, a internalização da situação social como condição de inferioridade que os desqualifica perante os demais segmentos sociais e se não contivesse o risco de, na medida em que aciona desejos de ascensão social que pode não se realizar, inseri-los no que Martins (2004) chama de “inclusão perversa” que, para o autor, consiste em mergulhar as pessoas em concepções fictícias de melhoria social e pessoal ou em meios precários de pertencimento e usufruto do que a sociedade pode oferecer.

Atualmente, a EDISCA atende cerca de 380²³ crianças e adolescentes, entre 7 e 20 anos, oriundos de 17 comunidades da periferia de Fortaleza. Para fazer parte do Projeto, as

mulher se restringia ao espaço privado. Assim, às damas era dado o direito de divertirem-se, mas não de trabalhar ou de exibirem-se em público em qualquer atividade profissional. Desta forma, os papéis masculinos nos balés eram sempre representados por homens travestidos. A presença do feminino no balé vai sendo aceita aos poucos a partir de 1681 e encontra sua total primazia no período romântico (iniciado por volta de 1831). O balé vai passar por uma completa feminilização, quando as mulheres se libertam das pesadas roupas que as impediam de realizar saltos e giros, ficando o elemento masculino reduzido a “partner”, cuja função é servir de apoio para a bailarina e, contraditoriamente, de professor nas salas de aula (BOURCIEU apud SÜFFERT, 1994).

²² O Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura é um complexo de 30.000m², inaugurado pelo Governo do Estado do Ceará em 1999. O espaço abriga museus, galerias de arte, cinemas, teatro, anfiteatro, planetário e muitos outros espaços destinados a cultura e ao lazer.

²³ Esse número é referente aos alunos que se encontravam freqüentando a Escola em dezembro de 2004, segundo o relatório anual 2004, realizado pela própria instituição.

crianças passam por uma seleção, conhecida como audição. É uma espécie de aula de dança em que são avaliados critérios referentes às habilidades e potencialidades que, no entendimento da ONG, são necessários ao bom desenvolvimento dessa modalidade artística: musicalidade, coordenação motora, flexibilidade e lateralidade. Só participam das audições crianças que atendam ao seguinte perfil social traçado pela ONG: pertencer a uma das comunidades atendidas; comprovar carência de recursos materiais; ter idade entre 7 e 10 anos (idade-limite para ingressar no Projeto); estar matriculada na escola formal; ter vínculo familiar (a EDISCA não atende crianças em situação de rua).

Pelos critérios listados, percebe-se, mais claramente, a intenção preventiva da educação que a EDISCA propicia. O perfil social exigido pode ser entendido como “modelo ideal” do aluno que pode ser trabalhado, ou seja, aquele que ainda não se “desviou” da rota das instituições reconhecidas como espaços “naturais” e “normais” para a socialização primária de crianças e jovens: família e escola. No entanto, por pertencerem a famílias cujas condições financeiras apontam o “risco” de não garantir, por um longo período de tempo, o sustento de seus membros, a ameaça de terem que ingressar precocemente no mercado de trabalho, geralmente a partir de uma incursão no “mundo da rua”, coloca a necessidade de uma intervenção sobre esses sujeitos, no sentido de evitar que assumam comportamentos tidos como “reprováveis”. Ou ainda, no sentido de prevenir o que a direção do Projeto chama de “doença social”:

(...) nós trabalhamos com meninas que fazem parte de um grupo de risco ... são crianças assim, que se não forem atendidas, se não forem cuidadas, elas estão numa situação limite. Se não tiver uma ação em cima delas, elas vão entrar dentro desses caminhos que eu chamo de doença social.²⁴

O trabalho de prevenção, no caso dos alunos da EDISCA, justifica-se pela origem social, principalmente, levando-se em conta a pressuposição de que a família sozinha não conseguirá socializá-los, imprimindo a “moralidade” e a “disciplina” necessárias para torná-los “adultos normais”. Esse trabalho, no entender da ONG, quanto mais cedo for iniciado, melhores resultados produzirá. Neste sentido, o critério da idade mínima para ingressar no Projeto passa a ter um significado importante. No início, o critério idade não era tão rigoroso. Assim, recebiam adolescentes menores de 18 anos e não apenas crianças. Com o tempo, a idade-limite passou para 14 anos, depois 12, até chegar aos 10 anos. A redução deve-se ao desejo de um trabalho mais eficiente no que concerne à prevenção da “situação de risco”. É o que demonstra a fala a seguir:

²⁴ Coordenadora da EDISCA em entrevista realizada por mim em 1997.

(...) a gente tem pego as crianças numa idade mais tenra, porque a gente vê que o trabalho é mais acelerado, (...) quanto mais novinha melhor. Isso, de certa forma, te livra... te bota mais distante. (...) o ideal é pegar a criança sem ela estar envolvida com drogas, estando vinculada à família, sem ter tido caso de prostituição (...) na hora que você pega a criança sem ter passado por esses traumas (...) ela está muito mais possível, né?²⁵

Perceber a criança como indivíduo “mais possível” de ser trabalhado remete a uma espécie de idealização, nos moldes do que Merleau-Ponty²⁶ chama de *criança imaginária*, ou seja, a criança sobre a qual os adultos projetam a imagem do que acreditam que ela seja. Para a educação, sobretudo na forma como a imaginou Durkheim, essa *criança imaginária* é *maleável, moldável, educável pelo efeito da ação eficaz e competente do educador* (FERNANDES, 1996:65). Na educação que a EDISCA oferece, essas características prestam-se a acionar o que a ONG, a exemplo de outros projetos sociais, chamava, até 1999, de “construção da cidadania” e, atualmente, chama de “desenvolvimento humano”.

A EDISCA foi criada no calor das discussões sobre o ECA, lei federal 8.069/90, promulgada em 1990. Resgatar o contexto é importante porque essa lei contribuiu sobremaneira para modificar o olhar da sociedade brasileira sobre a infância e a juventude, bem como abriu espaço para a criação de novas práticas voltadas para a atenção a essa parcela da população. A partir dessas práticas, emergiu o discurso institucional em que a cidadania aparece como referente fundamental para guiar as experiências pedagógicas da maioria das instituições brasileiras que hoje atendem crianças e adolescentes das camadas desfavorecidas da população.

Por trás do discurso de educar para a cidadania, percebe-se a estratégia de validação do trabalho através da promessa de contribuir para inserção social de indivíduos que, por conta da condição econômica, são considerados excluídos do usufruto dos bens e serviços que a sociedade oferece, inclusive os culturais. Assim, o binômio exclusão social/cidadania é oferecido como eixo retórico que dá sentido às experiências da maioria dos projetos sociais que assistem crianças e adolescentes pobres, independente do sentido que esses termos assumem em cada experiência. Até o ano de 1999, esse discurso era marcante na EDISCA. Com a inauguração da sede atual, incentivada pela parceria com novas agências financiadoras, sobretudo a UNESCO, Instituto Ayrton Senna e BNDES, a ONG passou a reelaborar os discursos e práticas. Esta reelaboração culminou com a adoção de novos conceitos e a incorporação de novos paradigmas à sua proposta pedagógica, em que, ao lado

²⁵ Idem.

²⁶ MERLEAU-PONTY (apud FERNANDES; 1996)

do conceito de cidadania, aos poucos, foram sendo incorporados os de desenvolvimento humano, resiliência e empoderamento (do inglês *empowerment*).

Os reflexos da mudança podem ser percebidos, por exemplo, na formulação da missão institucional que, até o referido ano, era a seguinte: *Interferir de forma positiva no crescimento de crianças e jovens, promovendo a arte, o conhecimento e a cidadania.*

A atual missão da EDISCA é *Promover o desenvolvimento humano de crianças e adolescentes visando formar cidadãos sensíveis, criativos e éticos através de uma pedagogia transformadora com centralidade na arte.*

A intenção de promover cidadania contida na primeira missão desaparece para dar lugar à promoção do desenvolvimento humano, e o termo cidadão aparece na acepção de indivíduo, pois, em clara estratégia de adequação à agenda das agências financiadoras, a EDISCA passou a adotar, nos últimos anos, conceitos, pressupostos e paradigmas elaborados sob a encomenda desses organismos²⁷. Assim, sua atual proposta pedagógica inspira-se na Educação para o Desenvolvimento Humano, proposta pelo Instituto Ayrton Senna, e na Educação Interdimensional, do Pedagogo Antônio Carlos Gomes da Costa²⁸.

O Instituto Ayrton Senna define o ato de educar como o que viabiliza a transformação dos potenciais da pessoa em competências, sendo quatro as competências básicas: pessoal, social, cognitiva e produtiva. Tal concepção ancora-se nas quatro aprendizagens fundamentais definidas no Relatório Jacques Delors, nos códigos da Modernidade propostos pelo filósofo e educador colombiano Bernardo Toro e no Paradigma do Desenvolvimento Humano que tem no economista indiano Amartya Sen (Nobel de Economia, 1998), um de seus formuladores.

O Relatório Jacques Delors foi publicado em 1996, como resultado dos trabalhos desenvolvidos entre 1993 e 1996 pela Comissão Internacional sobre Educação para o século XXI, da Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (UNESCO). Formada por educadores de todo o mundo, a Comissão foi coordenada pelo ex-presidente da Comissão Européia e ex-ministro da Economia da França Jacques Delors. De acordo com referido documento, a educação necessária ao século XXI deve organizar-se em

²⁷ Nesse processo é importante ressaltar a contratação, por parte da EDISCA, de uma empresa de consultoria especializada em educação: a Modus Faciendi, dirigida pelo pedagogo mineiro Antônio Carlos Gomes da Costa, conhecido no cenário brasileiro como um dos idealizadores do ECA.

²⁸ A proposta pedagógica da EDISCA encontra-se sistematizada na publicação **EDISCA: a arte na construção do humano**, EDISCA, Fortaleza, 2004.

torno de quatro aprendizagens fundamentais: aprender a conhecer; aprender a fazer; aprender a viver juntos e aprender a ser (via que engloba as três anteriores).

O Paradigma do Desenvolvimento Humano foi adotado pelo Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (PNUD) como forma de disseminar sua idéia do que seja o desenvolvimento. Na perspectiva de reconhecer as pessoas como principais responsáveis pelo desenvolvimento das nações, esse paradigma aponta que a vida é um valor básico e universal; os seres humanos têm direito à igualdade de acesso a certas condições básicas de bem-estar e dignidade; todo ser humano nasce com um potencial e tem direito de desenvolvê-lo, necessitando para isso de oportunidades educativas; as oportunidades que teve e as escolhas que fez são dois pilares fundamentais sobre os quais se ergue o que alguém se torna ao longo da vida, daí a necessidade de que as pessoas sejam preparadas para aprender a fazer escolhas. O cuidado com o meio ambiente, o poder de participação nas decisões que as afetam, a afirmação dos direitos individuais e coletivos e o reconhecimento da cidadania como “o direito a ter direitos e o dever de ter deveres” completam as premissas sobre as quais se assenta referido paradigma.

Na perspectiva de pensar as capacidades e competências mínimas para a participação produtiva no século XXI, Bernardo Toro elaborou, em 1997, os Códigos da Modernidade: domínio da leitura e da escrita; capacidade de fazer cálculos e de resolver problemas; capacidade de analisar, sintetizar e interpretar dados, fatos e situações; capacidade de compreender e atuar no entorno social; receber criticamente os meios de comunicação; capacidade para localizar, acessar e usar melhor a informação acumulada; capacidade de planejar, trabalhar e decidir em grupo.

Analisando os elementos que compõem cada uma dessas construções paradigmáticas, percebe-se que, muito embora resguardem, à sua maneira, a preocupação em adotar perspectiva multidimensional do indivíduo, rompendo com o padrão hegemônico da razão cartesiana, sobretudo, com a concepção pedagógica em que os educandos são mero objeto do ato de ensinar, corroboram a visão meramente instrumental do conhecimento, ao colocarem, como pano de fundo das ações pedagógicas (nisto os dois últimos textos referidos mais que o Relatório Jacques Delors), a preparação de mão-de-obra para o mercado de trabalho do mundo globalizado. Bernardo Toro, por exemplo, é bem claro ao expor os Códigos da Modernidade como capacidades e competências mínimas para a participação produtiva no século XXI.

Inspirando-se nos paradigmas citados anteriormente, Antônio Carlos Gomes da Costa chama Educação Interdimensional a que busca a integração equilibrada das diversas dimensões do humano que, de acordo com a Paidéia grega, são: Logos (dimensão do pensamento), Pathos (dimensão do sentimento), Eros (dimensão do desejo) e Mythos (dimensão da relação do homem com o mistério da vida e da morte).

Na operacionalização da proposta pedagógica, baseada nas concepções citadas, a EDISCA adota a arte como instrumento pedagógico fundamental, por acreditar que é o melhor instrumento para promoção do “desenvolvimento humano”. Dessa forma, a ONG inscreve-se também na perspectiva educacional que busca redimensionar o lugar da arte nos processos de socialização dos indivíduos. Isso porque, ao longo da história da educação brasileira, o ensino artístico, implantado em 1816, através de decreto de D. João VI, sempre foi alvo de preconceitos. Assim, a arte vai aparecer, nos currículos escolares, como acessório e não como atividade com importância em si mesma (BARBOSA, 1999:21), o que se explica pelo fato da atividade ter sido vista sempre como símbolo de distinção social e refinamento ligado ao lazer e ao prazer das elites.

Erroneamente considerada atividade ligada à sensibilidade, à inspiração ou ao dom imediato e espontâneo, a arte vai se opor a um tipo de educação racional, inaugurada na modernidade, que privilegia a aprendizagem instrumental, voltada, sobretudo, para o trabalho e para o fazer científico. Desse modo, a escola hierarquiza as disciplinas a serem ministradas, privilegiando aquelas ligadas às ciências e à técnica, enquanto disciplinas, como a Educação Artística, ficam relegadas à posição de inferioridade.

O caráter ideológico dessa visão de educação estética é denunciado por Porcher (1982: 14). Para o autor, dizer que a educação estética baseia-se somente em aspectos inatos e fortuitos, ao mesmo tempo em que se reconhece a arte como atividade aristocrática, é como dizer que apenas os membros das camadas dominantes possuem dom, talento e sensibilidade artística. Com esse discurso, reforça-se uma estrutura social desigual que, entre outras coisas, nega, à maioria dos indivíduos, o direito de educar a sensibilidade, formar talento e adquirir inspiração para produzir e consumir bens artísticos.

O paradigma de educação escolar vigente no mundo moderno tem, na figura de Durkheim, um dos maiores representantes. A partir desse pensador, segundo Fernandes (1996), inaugura-se o olhar "doentio" que elege a escola como lugar natural da infância, que deve ser disciplinada e normalizada, treinada para a moralidade e para *sacrificar-se aos ideais*

coletivos. E, nessa modernidade em que os ideais coletivos são os do progresso conseguido através do trabalho, educar assume um caráter de preparar mão-de-obra para os mais diversos setores. Nesse processo, a razão instrumental e técnica passa a ser a única forma válida de conhecer. Formas de conhecimento como a arte *não são consideradas como correspondendo a dimensões do ser que aprende e apenas a ciência é vista como forma legítima de conhecer* (LINHARES, 1999: 28).

Refletindo sobre a negação da arte, nos processos de educação escolar, Linhares pergunta que dimensões do ser que aprende são silenciadas na escola e no mundo do trabalho, quando se exclui o conhecer ao modo da arte, quando se elege apenas uma das dimensões da razão. A autora afirma que, na ação educativa, a inteligência é vista apenas *em seu aspecto lógico, como se eles estivessem imunes à dimensão do sentir humano* que pode ser trabalhado através da arte (LINHARES, 1999:28).

Nesse sentido, a escola trabalharia com o sujeito fragmentado, treinado para o prático e limitado exercício das capacidades intelectuais, visto que se nega a ele a possibilidade de criticidade e criatividade, tornando-o objeto do conhecimento e não sujeito portador de *dimensões desejantes* que, se devidamente trabalhadas, podem abrir espaço para repensar a existência humana no mundo.

Banida da escola formal, sobretudo das voltadas às camadas desfavorecidas da população, a arte vai aparecer no discurso das experiências de educação não-formal como argamassa do construto de novas possibilidades de inserção social para crianças e adolescentes "em situação de risco" ou vulnerabilidade. Que dimensões do sujeito o trabalho com a arte mobiliza? Que características singulares teria o conhecimento do mundo mediado pelo conhecimento artístico?

A arte, segundo Duarte Jr., possui várias características pedagógicas, entre elas, destaca-se o elemento utópico envolvido na criação artística, ou seja, a arte permite aos indivíduos *o despertar para o que pode ser construído, para um projeto de futuro, para uma utopia*. Nesse sentido, a criação artística possuiria eminente função social, propiciadora de experiências transformadoras que extrapolariam a simples dimensão estética²⁹.

Ao propor outras 'realidades' possíveis, a arte permite que, além de se despertar para sentidos diversos, se perceba o quão distante (ou não) se encontra nossa sociedade de um estado mais equilibrado e harmonioso (mais estético) (DUARTE Jr., 1988: 111).

²⁹ A experiência estética é tomada aqui em seu sentido estrito, referindo-se à realização do belo, do inventivo, da criação individual.

O autor ressalta, ainda, que tais possibilidades educativas referem-se aos adultos, como *espectadores e fruidores de objetos estéticos*. Para as crianças, a arte reveste-se de um caráter diverso, que inclui características lúdicas e a possibilidade de organizar experiências, permitindo uma comunicação significativa consigo mesmas e com o mundo. Duarte Jr. enfatiza que a diferença primordial entre o sentido da arte para o adulto e para a criança é que, para esta, a arte não tem um valor estético. Assim, a experiência artística da criança não busca a produção de obras “bem acabadas” e “harmoniosas”, mas visa, sobretudo, à comunicação.

Na tradição marxista, a arte assumiu dimensão crítica, possuindo não só função social, mas político-ideológica, que permite aos indivíduos concretizar ações socialmente transformadoras. Walter Benjamin, por exemplo, elege o teatro infantil como contexto mais apropriado para a educação de crianças proletárias, de 4 a 14 anos, por acreditar *que a totalidade da vida, em sua inesgotável plenitude, aparece emoldurada e inserida em um âmbito única e exclusivamente no teatro*, sendo este, portanto, o *local de educação determinado dialeticamente* (BENJAMIN, 1984:84).

Também na tradição marxista, encontram-se elementos para pensar a educação diferente da inspirada no racionalismo instrumental positivista. Uma educação crítica que sirva menos aos ideais do capitalismo e mais aos anseios de emancipação humana. Ou ainda, evite o que Adorno (1986) chama de “retorno de Auschwitz”, entendido como o principal símbolo da barbárie, da anticivilização produzida pela própria civilização. Para o autor, *a educação só teria sentido como educação para a auto-reflexão crítica* (ADORNO, 1986:35). Assim sendo, o trabalho pedagógico primordial a ser realizado é no âmbito da subjetividade dos indivíduos, através do processo que denomina de *volta ao sujeito*, já que *a única e verdadeira força contra o princípio de Auschwitz seria a autonomia (...), a força para a reflexão, para a autodeterminação, para a não-participação* (ADORNO, 1986:37).

Se a educação, de certo modo, reclama tratamento crítico da razão que resgate a plenitude do sujeito em sua totalidade, e se, por outro lado, a arte possui a função crítica que contribui para a luta de libertação dos indivíduos, como advogam alguns teóricos da Escola de Frankfurt, não seria ela (a arte) um dos principais instrumentos para realizar essa “volta ao sujeito” ?

A EDISCA parece acreditar nessa possibilidade, principalmente quando reivindica para si a construção dos mecanismos subjetivos necessários ao “desenvolvimento humano” e à cidadania e toma a arte como ferramenta pedagógica principal.

O construto desse desenvolvimento humano passa por um eixo central, que inclui os seguintes elementos: auto-estima, dignidade, oportunidades, construção de nova imagem de si e do mundo, capacidade de sonhar, como se pode perceber pelos trechos abaixo, retirados de peças publicitárias alusivas à EDISCA:

Através da arte as crianças desenvolvem uma outra percepção do mundo, uma auto-confiança. A arte resgata a capacidade de sonhar.

A dança é o ponto de partida para um trabalho artístico e pedagógico onde crianças e adolescentes recuperam a auto-estima, a capacidade de sonhar e de estabelecer laços afetivos. Assim, constroem uma nova imagem de si e do mundo.

Entre esses elementos, um aparece como prioritário nesse processo: a auto-estima, dimensão da subjetividade que se impõe como elemento fundante do tipo de comportamento que se quer acionar nos indivíduos cujas condições de vida apontam para um processo de estigmatização, fazendo-os, conseqüentemente, incorporar uma imagem negativa de si.

Tomar a auto-estima como dimensão prioritária não é especificidade da EDISCA. Silva e Milito (1995), observando o trabalho de instituições que desenvolvem atividades pedagógicas com crianças em situação de rua no Rio de Janeiro, verificaram que o ponto comum dos diversos projetos era exatamente a recorrência ao resgate da auto-estima como condição do sucesso do processo educativo. Pais (2004), investigando projetos sociais destinados a jovens portugueses pertencentes a populações estigmatizadas, sobretudo de origem negra e cigana, também aponta a auto-estima como componente importante das pedagogias implementadas.

Pode-se afirmar, portanto, que a auto-estima é a pedra de toque dos projetos e programas para crianças e adolescentes da atualidade.

A auto-estima estiolada é menos um diagnóstico e mais um solo comum a partir do qual os projetos se edificam. Tocar na auto-estima é tocar na reestruturação, na estruturação da personalidade, na construção da criança. (...) Uns querem eliminá-la por imprestável, outros querem erigi-la em seus projetos específicos do que deva vir a ser uma criança ou do que deva ser uma criança, outros querem ser suas muletas (...) (SILVA e MILITO, 1995:153).

Nesse sentido, o trabalho de instituições como a EDISCA assume caráter quase terapêutico, apontando no sentido da Pedagogia do Desejo (mesmo sem assim nomear a pedagogia que implementam). Ou seja, uma pedagogia que se ergue a partir de pressupostos

construtivistas e emancipatórios inspirados em Piaget, Emília Ferrero e Paulo Freire, que no Brasil tem o Projeto Axé da Bahia como um de seus pioneiros³⁰.

Se, por um lado, a adoção dessa perspectiva pedagógica aponta para uma ruptura em relação às pedagogias tradicionais, no que se refere à consideração do educando como sujeito ativo da aprendizagem e como detentor de potencialidades a serem desenvolvidas, por outro, revela uma limitação dessas instituições, no sentido de que, não tendo um projeto claro para a população atendida, tentam, no mínimo, inculcar na cabeça dos jovens a necessidade de construir um projeto para si. A limitação é dada pelas próprias condições objetivas do público atendido, uma vez que as transformações concretas e definitivas dessas condições reclamam mudança estrutural da sociedade que não pode ser operada unicamente no âmbito dos projetos.

No geral, o segmento juvenil tem sido apontado como o mais afeito a sofrer as consequências das transformações socioeconômicas que afetam as sociedades contemporâneas. Em se tratando de jovens das camadas desfavorecidas, as dificuldades de inserção, nas esferas profissionais e privadas, são maiores ainda, denunciando a condição de vulnerabilidade em que estes se encontram frente aos desafios da transição para a vida adulta. Nesse sentido, as incertezas e instabilidades em relação ao futuro reclamam mudanças das formas de socialização (as ONGs que trabalham com jovens podem ser pensadas como exemplos dessas novas formas) que cada vez mais apontam no sentido do trabalho de “individuação”³¹ pautado na preocupação de “encontrar a própria via”, de “procurar a realização pessoal” ou a “construção da própria identidade”. O processo tem levado à “biografização”³² das transições, em que as orientações e obrigações biográficas, frutos de decisões subjetivas, adquirem importância maior na vida dos jovens.

Por isso o trabalho com a auto-estima impõe-se como primeira tarefa do processo de socialização e, na EDISCA, é o principal ganho alcançado, de acordo com os organizadores, que revelam também a crença de que somente a arte desencadeia esse processo que inicia com o resgate da auto-estima e desemboca na construção de potencialidades que podem impulsionar novas formas de inserção social, ou seja, mudança do destino social provável:

³⁰ O Projeto Axé criado na cidade de Salvador no Estado da Bahia em 1990 é uma referência nacional no que se refere à arte-educação e foi pioneiro na sistematização de uma proposta educativa inscrita na chamada Pedagogia do Desejo. Sobre essa pedagogia e sobre o referido Projeto consultar BIANCHINI: 2000 e ALMEIDA: 2000.

³¹ Ver MARQUES, 2003.

³² A esse respeito ver ALHEIT (1995) apud WALTHER (2004) e BOIS-REYMOND y BLASCO (2004).

Eu sinceramente penso que qualquer trabalho com essas pessoas que estão muito fragilizadas, muito machucadas pela vida que elas têm levado, ele só teria sucesso se ele fosse iniciado via um trabalho de arte-educação. Eu acho que é necessário um trabalho interior, um trabalho de resgate da alma, sabe? De crença em si mesmo e, eu sinceramente só consigo ver isso acontecendo (...) o começo é sempre via arte, é com arte-educação.³³

A perspectiva de responsabilização do educando pela construção de formas de enfrentamento e transformação da realidade, pela elevação da auto-estima e da crença em si, tem sido reforçada pela recente incorporação dos conceitos de resiliência e empoderamento ao discurso da EDISCA.

O termo resiliência (do latim *resilio* - retornar ao estado anterior) foi originariamente utilizado por físicos e engenheiros para designar a capacidade de um corpo físico voltar ao seu estado normal, depois de submeter-se a uma pressão deformadora. Incorporado pelas ciências humanas, o termo tornou-se, em meados dos anos 90, moeda corrente no vocabulário das instituições que trabalham com populações que vivenciam situações adversas. Nesse contexto, a resiliência passou a descrever qualidades humanas ligadas à capacidade de um indivíduo construir-se positivamente, frente às circunstâncias adversas³⁴.

O conceito de empoderamento (*empowerment*) vem sendo discutido desde os anos 70 para pensar questões referentes ao desenvolvimento sustentável³⁵. Incorporado ao discurso das instituições de natureza da EDISCA, quer designar a possibilidade de os indivíduos, pela compreensão crítica da realidade que os cerca, tomarem iniciativas, no sentido de melhorar a própria situação e o entorno social.

Inspirando-se em Amartya Sen que, em seu Paradigma do Desenvolvimento Humano, defende a relação entre desenvolvimento do potencial humano, oportunidades educativas e capacidade de fazer escolhas, a EDISCA propõe-se a ser um espaço onde as oportunidades oferecidas potencializam, pelo trabalho com a auto-estima e as dimensões desejanças, a *resiliência* e o *empoderamento* que farão os educandos tomarem nas mãos as rédeas do próprio destino, neutralizando a “situação de risco”, prevenindo a contaminação pela “doença social” para não “dançarem” na vida.

Vejam, através das atividades que a EDISCA desenvolve, como essa educação para o “desenvolvimento humano com centralidade na arte” vem se processando.

³³ Coordenadora da EDISCA em entrevista realizada por mim em 1999.

³⁴ Ver VANISTENDAEL, 1995.

³⁵ A esse respeito ver FRIEDMANN, 1996.

CAPÍTULO III

AS AÇÕES DA EDISCA NA CONSTITUIÇÃO DE UM *HABITUS* QUE VISA “MUDAR DESTINOS”

Os candidatos à EDISCA são muitos, sempre além das vagas oferecidas em seleções anuais. Devido aos limites físicos e financeiros da ONG, o número de vagas geralmente presta-se a cobrir a evasão anual que, em 2003, por exemplo, ficou em torno de 20% (94 alunos)³⁶. Nesse ano, foram oferecidas 50 vagas, ampliadas para 88, devido à grande procura: 400 crianças participaram da audição.

Passar na audição não é garantia de permanência na EDISCA. O candidato(a) tem que levar autorização dos pais ou responsáveis para freqüentar as aulas e cumprir uma espécie de estágio probatório. Nesse período, o aluno(a) recebe visita domiciliar, feita por uma equipe do Projeto, ocasião em que é aplicado um questionário socioeconômico, objetivando conhecer melhor a realidade do aluno, bem como estabelecer aproximação com a família. Além disso, fica a par do Regimento da Escola, com os direitos e deveres dos alunos: fica quem se adaptar às regras.

Nesse sentido, pelas características do processo de seleção, a vaga assume o caráter de conquista que depende da disponibilidade de quem a pleiteia e não de quem a oferece. Sendo conquista, funciona para os candidatos como uma primeira forma de “ação positiva”, que pode acionar a mudança de comportamento que a ONG busca. Do mesmo modo, funciona como algo negativo para quem não é aprovado, já que a vaga é a garantia de poder usufruir do que o Projeto oferece. Não passar na seleção é frustrar possibilidades. A frustração expressa-se, por exemplo, através do choro, muito comum entre os que não conseguem ser aprovados. Relembrando o processo de seleção, uma das entrevistadas conta o seguinte:

“Eu cheguei lá era umas oito horas da manhã, eu fui fazer meu teste era umas onze horas. Uma fila enorme. Era muita criança, muita criança. Ai entrava grupos de trinta, quando eu via era só mais da metade tudo chorando. E eu: ‘Ai meu Deus!! Eu não vou mais não! Eu não vou passar, eu não vou passar. Não, mas eu vou. Eu vou

³⁶ Fonte: Relatório Anual da EDISCA, 2003.

passar!’ Aí entrei no meu grupo. Lembro que os professores ficavam tipo uma mesa de júri, né? Sentados mesmo... Então, tinha uma seleção... era mais uma conversa, eles olhavam muito a atenção, a concentração, a postura. Eles falaram da postura logo no começo: “bailarina mantém as costas retas, o pescoço alongado”. Então eles já queriam ver a nossa atenção, se a gente ia fazer aquilo que eles estavam falando sem eles mandarem. E eu era toda lá, toda durinha, chega nem respirava direito. (...) ela teve uma conversa de uns dez minutos, depois passou uns passinhos fáceis de coreografia, só mão e perna pra um lado, pro outro, frente e trás, virava, ainda lembro como se fosse hoje, ainda sei até a dança. Aí eles me puxaram pro lado do espelho. Eu achava que ali era porque num precisava mais nem ver mais que não adiantava não, mas não era isso, era o contrário, as que eles iam puxando era as que já iam sendo selecionadas. Aí passei três de experiência, né? Em observação nas aulas, no comportamento, em tudo. Aí depois desses três meses eles davam uma resposta final se ia ficar na escola ou não.”³⁷

Ao término do período probatório, os que ficam recebem uniformes para as aulas de dança, “kit” com produtos de higiene pessoal e passam a usufruir dos serviços da EDISCA, que foram sendo ampliados e repensados, à medida que a ONG foi crescendo, como testemunham ex-alunas:

“...antes ainda não existia o nome EDISCA, né? Não se pensava ainda num projeto social. Era Academia Dora Andrade e as crianças iam na academia fazer aula de dança. Isso aconteceu durante os primeiros 6 meses.”³⁸

“...no começo era só sala de aula de balé, mais nada. A gente só tinha aula e vinha pra casa só. Aí nisso a EDISCA foi evoluindo, foi fazendo uma cozinha, fazendo um ambulatório, foi colocando uma sala de biblioteca pras meninas lerem. Tipo assim, porque, às vezes, de lá da academia a gente ia pro colégio. Aí às vezes não tinha tempo de fazer o dever porque ia pra academia de manhã. Aí eles pegaram e fizeram a biblioteca pra gente justamente poder fazer atividades lá. Mas foi colocando mais coisa: aula de artes plásticas, colocaram inglês.”³⁹

Entretanto, as mudanças e incorporações não aconteceram somente nos serviços e estruturas. Os propósitos e conceitos que hoje guiam a prática da ONG também foram sendo elaborados aos poucos e vêm sofrendo alterações (referidas no capítulo anterior), nos últimos cinco anos.

Atualmente a EDISCA oferece inúmeras atividades em 3 áreas distintas⁴⁰:

³⁷ Lea, ex-aluna da EDISCA.

³⁸ Bia, ex-aluna da EDISCA.

³⁹ Malu, ex-aluna da EDISCA.

⁴⁰ A EDISCA é uma instituição bastante dinâmica, seus princípios, atividades e forma de organização estão em constante processo de construção. Assim, é importante frisar que as atividades e projetos aqui descritos, bem como os dados estatísticos, têm como base os relatórios anuais de 2003 e 2004. Essa ressalva torna-se importante pelo fato de que algumas atividades aqui apresentadas podem ter deixado de existir no ano seguinte, assim como outras podem ter sido incluídas.

1. Área Pedagógica

A área pedagógica compreende as atividades de “fortalecimento do ensino formal”, “informática educativa” e “preparação para o mundo do trabalho”.

As ações de “fortalecimento do ensino formal” incluem aulas de reforço, disponíveis para os alunos que apresentem baixo desempenho nas disciplinas do currículo escolar, serviço de biblioteca e atividades esporádicas chamadas de “oportunidades educativas”: oficinas de contação de histórias, visitas a museus e exposições, gincanas culturais, ida a espetáculos artísticos diversos, alguns no próprio teatro, na sede da ONG, dentre outras atividades.

Com a implantação dessas ações, a EDISCA afirma querer contribuir para a melhoria do desempenho escolar dos alunos, uma vez que 28,5% encontram-se em defasagem idade-série, bem como elevar o nível cultural e informacional.

Outra estratégia de “fortalecimento do ensino formal” é a busca, através de parcerias com instituições privadas de ensino, de vagas para os alunos da EDISCA nestes estabelecimentos. A iniciativa demonstra a descrença na qualidade do ensino ministrado pelas escolas públicas freqüentadas pela maioria dos alunos da ONG. Como exemplo, têm-se as parcerias firmadas no ano de 2004:

- O Governo da Baixa Áustria, desde 2003, assegura estudos para 3 crianças, por 6 anos, em escola particular de Fortaleza.

- Um colégio particular concedeu 14 bolsas de estudos, bem como material didático, fardamento e acompanhamento pedagógico para alunos da EDISCA.

- O Instituto Brasil-Estados Unidos (IBEU), conceituado estabelecimento de ensino, abriu uma turma na sede da EDISCA para ministrar curso completo (4 anos) de inglês, beneficiando 19 adolescentes.

O amplo espaço da atual sede permitiu a inclusão do “programa de informática educativa” como atividade permanente da EDISCA, que possui laboratório de computação próprio. No início, as aulas de informática eram apenas para alguns. A partir de 2003, com a ampliação do laboratório, 75% dos alunos passaram a ter acesso a essa atividade que, na proposta pedagógica, é nomeada, juntamente com a “preparação para o mundo do trabalho”, de “Passaporte para o Futuro”, demonstrando a intenção de contribuir com a construção de saberes técnicos necessários à inserção profissional, não necessariamente ligada à arte.

Preocupada com os trajetos pós-institucionais dos alunos, a EDISCA tem feito, nos últimos quatro anos, um esforço para conseguir estágios e cursos profissionalizantes, em parceria com instituições diversas. Essa preocupação surgiu a partir da constatação de que muitos alunos que se afastam espontânea e precocemente, da ONG, fazem-no pela necessidade de trabalhar para ajudar no sustento da família. Dos 94 egressos, em 2003, 43% alegaram a entrada no mercado de trabalho para trancamento de matrícula. Acredito que o número pode ser ainda maior, levando-se em conta que 37% dos egressos não informaram o motivo do afastamento.

Pelo Programa de Preparação para o “Mundo do Trabalho”, a EDISCA realizou, em 2003, cursos de atendente de consultório dentário e maquiagem cênica. O primeiro, fruto de parceria com a Associação Brasileira de Odontologia, contemplou 16 alunos, inclusive, com estágio remunerado após o curso. O de maquiagem cênica foi ministrado por Clara Boussaingault, maquiadora e esteticista com experiência na Ópera de Paris, e contou com a participação de 20 jovens entre 14 e 17 anos. Ao final, 12 foram escolhidos para atuar na temporada do espetáculo Mobilis, montado pela EDISCA em 2003.

Como parte do programa, a EDISCA mantém, ainda, parcerias com outras instituições para garantia de estágios remunerados para os educandos. O Banco do Brasil, pelo Programa Menor-estagiário, contratou, em 2003, 24 alunos maiores de 16 anos para estágio de 2 anos, com salário mínimo.

Além do Banco do Brasil, a EDISCA mantém parceria, há 4 anos, com o Fórum Clóvis Beviláqua, que contrata 3 adolescentes para atuarem como arte-educadoras na creche-escola do Fórum. Cada contratada permanece por 2 anos e recebe salário mínimo mensal.

Na área pedagógica, a EDISCA incluiu, em 2003, projeto destinado às mães (ou responsáveis) de alunos. Nomeado de “A Vida é Feminina”, o projeto, em parceria com o UNICEF, traz as noções de resiliência e empoderamento como referentes.

Ancorado nesses dois conceitos, “A Vida é Feminina” é, segundo a visão institucional, uma forma de aproveitar o “alto nível de resiliência” verificado entre as famílias para *fortalecê-las em sua identidade, suas relações e funções, de forma a ampliar o discernimento de seu papel social dentro de uma compreensão crítica e propositiva*⁴¹.

⁴¹ Relatório de Atividades 2003 da EDISCA.

Nessa perspectiva o Projeto, que em 2004 contou com a participação de 85 mães, oferece as seguintes atividades: aulas de alfabetização; cursos profissionalizantes em culinária (culinária básica, confeitaria e congelamento) e beleza (corte de cabelo, maquiagem, manicure e pedicure); oficinas permanentes de habilidades manuais (bainha e macramé); grupos de convivência, com oficinas temáticas, e atendimento médico. Vale-transporte e alimentação também são garantidos para que as mulheres possam frequentar a EDISCA, duas vezes por semana, nos turnos da manhã ou da tarde.

No balanço dos dois primeiros anos de funcionamento do Projeto os membros da EDISCA e as participantes apontaram como ganhos: mudança no relacionamento com os filhos, impacto na renda familiar, ocasionado pela entrada de 12% no mercado de trabalho após o término dos cursos, interesse em voltar a estudar e conseqüente elevação da auto-estima⁴².

A iniciativa foi um passo importante da EDISCA, no sentido de suprir necessidade que, a meu ver, é fundamental nos trabalhos sociais para crianças e adolescentes: a política destinada aos principais responsáveis pelos jovens e por muitos dos problemas que enfrentam. Incluir a família pode ser, portanto, criar possibilidades concretas de mudança mais efetiva na vida do público-alvo das instituições.

2. Área Artística

A EDISCA reserva à arte uma centralidade dentro das ações educativas. Apesar disso, contraditoriamente, a arte não consta como parte da área pedagógica da ONG, e sim forma núcleo próprio de atividades ligadas às modalidades artísticas: dança; artes plásticas; canto coral e teatro.

A EDISCA, pela trajetória e pelo que o nome sugere, nasceu da idéia de tomar a dança como instrumento pedagógico para promoção da “integração social”. Assim, as aulas de dança foram a primeira atividade, tudo o mais foi incluído tendo a dança como referência.

⁴² Sobre a avaliação do Projeto A Vida é Feminina ver FREIRE, Verônica. **A Vida é Feminina**. Jornal O Povo, Fortaleza, 26 de jun. 2004. Cotidiano.

Apesar de não adotar o balé clássico nos espetáculos, referentes desse estilo de dança são utilizados, na EDISCA, para orientação do comportamento dos alunos, mesmo porque esse estilo é tomado como base técnica para a formação de todos os bailarinos⁴³.

De acordo com Süffert (1994:63), o balé pode ser entendido como ritual⁴⁴ performativo destinado a construir o mundo do balé e seus participantes, os bailarinos. Assim, a autora distingue três etapas do balé como ritual: feitura das aulas, ensaios e espetáculos. Em torno dessas etapas percebe-se uma série de práticas e símbolos que conferem sentido ao ritual. Vestimentas, normas comportamentais, entre outros elementos, são de fundamental importância para tornar-se bailarino(a).

Na EDISCA, as características da clientela conferem, ao ritual, significados mais amplos, visto que, por se tratar de crianças e adolescentes da periferia, a Escola entende que não bastam apenas aulas e ensaios para assegurar a aceitação no mundo da dança. Assim, outras práticas entram em cena para complementar a formação dos bailarinos da Instituição.

A dança exige, portanto, um *habitus* específico, nos moldes do que, em Sociologia, chama-se socialização secundária ou específica. Acontece que o processo de socialização primária, em que os alunos da EDISCA adquiriram o *habitus* primário (BOURDIEU, 1998: 145), não confere a estas pessoas o reconhecimento perante a ordem social dominante. É que, tendo sido adquirido no seio de família pobre, é marcado por disposições tidas como “desviantes” ou pouco condizentes com o modo “civilizado” de ser. São modos de comer, andar, falar, vestir, reveladores da barreira que separa os pobres das outras camadas sociais que *gozam de inúmeros privilégios, entre eles o de receber “educação”* (ZALUAR, 1995:11). Estão mais propícios a não ter do que a ter as

⁴³ A figura da bailarina está associada a um certo ideal de feminilidade, cujas características mais marcantes seriam a beleza, a graça, a leveza dos gestos, as boas maneiras, a disciplina, a elegância e a boa higiene corporal. Tais representações correspondem à imagem da bailarina desenvolvida a partir de um momento específico da história do balé: o Romantismo, iniciado no balé em 1831. (FARO; 1986:49) O balé romântico, hoje conhecido como balé clássico, trouxe temas em que as bailarinas quase sempre eram mostradas como seres alados e extraterrenos (fadas, sílfides, figuras lendárias) portadoras de características ideais e ao mesmo tempo irrealis, se comparadas às mulheres “de carne e osso”. Tais características, de acordo com Süffert (1994:172), desumanizam a bailarina, mas, ao mesmo tempo, conferem a ela um perfil estético e comportamental desejáveis no ser humano “normal”, já que o modo de ser da bailarina é valorizado pela sociedade ocidental, estando de acordo com os padrões estéticos e comportamentais dominantes no mundo moderno dito civilizado. Perpetuando-se no tempo, a imagem romântica da bailarina como ser portador de características ideais, antes de ser mera representação de leigos, orienta ainda hoje a formação de fato para quem pretende ingressar em tal profissão, ou mesmo para quem quer apenas adquirir as características estéticas e comportamentais imputadas à bailarina.

⁴⁴ O ritual é entendido aqui como um “sistema de comunicação simbólica culturalmente construído”, organizado em torno de práticas sociais formais e estereotipadas que se prestam a pensar os processos sociais e resolver conflitos. Nesse sentido, pode-se dizer que o ritual sempre comunica uma determinada visão de mundo ao mesmo tempo em que faz algo, já que possui um objetivo culturalmente determinado (TAMBIAH apud SÜFFERT, 1994:64).

características desejáveis num bailarino: leveza nos gestos, elegância, disciplina, boas maneiras, boa higiene corporal.

Por isso o currículo da ONG foi acrescido de outros elementos além das aulas de dança. Cada elemento foi incluído a partir da constatação de necessidades concretas que, de alguma forma, dificultavam a completude do ritual performático do balé, como veremos à medida que as atividades da EDISCA forem sendo apresentadas.

Se por um lado as atividades da EDISCA para crianças e adolescentes visam à concretização do “ser bailarino”, por outro, conferem significação ao discurso institucional, seja ele o da “construção da cidadania” ou do “desenvolvimento humano”, pois remetem a um processo de socialização através do qual as crianças são estimuladas a incorporar as disposições de um *habitus* diferente do que trazem do lugar social de origem. São valores, gostos, formas de agir e pensar que trazem a marca do “estigma territorial” da periferia, lugar social que, ao ser tomado como “inferior”, tem descredenciado o *habitus* nele construído para inserção na sociedade dita “normal” ou “civilizada”.

Nesse sentido, o processo educativo ali implementado traz em si, na sua perspectiva preventiva, uma missão civilizadora, nos moldes do que Elias (1994) chama de Processo Civilizador.

O conceito de civilização, segundo esse autor, expressa a auto-imagem que alguns povos (sobretudo do Ocidente) têm de si mesmos, ou seja, a consciência de superioridade de seu comportamento em relação ao de outras sociedades. A auto-imagem foi sendo constituída ao longo do desenvolvimento histórico das sociedades ocidentais e trouxe consigo modos de conduta, costumes, boas maneiras, sentimentos de vergonha, medo etc, considerados hoje como típicos do homem civilizado. O autor chama a atenção, portanto, para o fato de que o homem ocidental nem sempre se comportou da forma considerada habitualmente típica ou característica do homem “civilizado”. Assim, civilização é, antes de tudo, o resultado de um condicionamento, “adestramento” dos homens que imprime, nos corpos, o que é socialmente instituído.

Como a imagem, socialmente construída, do bailarino está associada mais do que a de qualquer outro profissional, aos referentes comportamentais da esfera social dita civilizada, o aprendizado desses referentes transforma-se em necessidade que a EDISCA busca suprir e os alunos passam a aderir e defender como essencial à sua formação, como o faz Lia no depoimento a seguir:

“...da EDISCA eu recebi uma grande ajuda, né, na minha educação. Principalmente tive oportunidade de conhecer vários lugares, de comer de talheres, falar direito, como se comportar nos lugares, falar português corretamente.”⁴⁵

As aulas de dança são o carro-chefe da EDISCA, por isso são oferecidas a todos os alunos. No entanto, o fato de todos terem acesso a elas não significa que tenham a mesma relação com essa atividade na Instituição. O sonho de ser bailarino, que motiva a maioria dos alunos a buscarem uma vaga na EDISCA, não é completado pela grande maioria, nem dentro, nem fora da ONG.

Para compreender a incompletude, remeterei o leitor aos espetáculos bianuais da EDISCA.

A EDISCA montou oito balés, até 2005: *Brincadeiras de Quintal*, *O Maior Espetáculo da Terra*, *Elementais*, *Jangurussu*, *Koi Guera*, *Duas Estações*, *Mobilis* e *Demoaná*.

Até o balé *Duas Estações*, o traço marcante da produção artística era o engajamento político-social, condizente com a natureza do trabalho da EDISCA. Os espetáculos engajados revelavam a crença, por parte dos organizadores, no potencial transformador da arte. É como se acreditassem, assim como Walter Benjamin (1985), que a politização da arte pode ser um caminho possível para a emancipação dos homens. Comentando o conteúdo e a intenção da arte que produz, a coordenadora e coreógrafa da ONG deu o seguinte depoimento:

Todos os espetáculos que eu fiz a vida toda eu tratava de temas em que... coisas que eu considerava importantes que fossem revistas, refletidas, questionadas viessem à tona via espetáculo. Pra mim é superficial quando a arte tem uma missão meramente estética... Pra mim é superficial coreografar um espetáculo que sirva só de entretenimento. Eu acho que quando você usa a dança dessa forma você reduz ela a quase nada.⁴⁶

Nessa perspectiva, os dois primeiros balés abordavam a vida e os sonhos de crianças em situação de rua. Em *Elementais*, tratou dos elementos da natureza, na perspectiva ecológica. *Jangurussu* mostra os dramas cotidianos das pessoas que sobrevivem do lixo. *Koi Guera* (O Que Será Morto em tupi guarani) conta a saga dos índios brasileiros, denunciando o que chamam de “etnocídio indígena” e *Duas Estações* debruça-se sobre a realidade social e cultural do nordeste brasileiro.

No espetáculo *Mobilis* (que estreou em agosto de 2003), a EDISCA rompeu com a antiga convicção e apresentou ao público um espetáculo “conceitual”, em que o

⁴⁵ Lia, ex-aluna da EDISCA.

⁴⁶ Coordenadora da EDISCA em entrevista realizada por mim em 1999.

compromisso com a estética fala mais alto, deixando de lado as temáticas sociais e o tom denunciador dos balés anteriores, para abordar a relação entre corpo e as possibilidades de movimento. Em *Mobilis*, o tom sombrio e dramático dos outros espetáculos foi substituído por uma atmosfera luminosa e colorida.

Comentando essa mudança de orientação que de certa forma reflete as mudanças na própria ONG a coordenadora e coreógrafa da EDISCA diz:

*Sou extremamente grata aos trabalhos anteriores, necessários e pungentes. Mas precisávamos tentar escapar do estigma já um tanto óbvio do social (...) Ninguém transforma a própria realidade se permanecer parado.*⁴⁷

Além da intenção de “tentar escapar do estigma” do social revelada nessa fala, o espetáculo *Mobilis*, apontado pela mídia como tecnicamente superior aos demais⁴⁸, inaugurou nova orientação da ONG, no que se refere à dança: a perspectiva de profissionalização dos alunos e a geração de espaço para sua atuação, através da criação de uma companhia profissional de dança.

Com os três primeiros balés, a EDISCA não conseguiu projetar-se, nem mesmo no plano local, chegando, por vezes, a apresentá-los com o teatro praticamente vazio. Apesar do pouco reconhecimento, os balés *Elementais* e *O Maior Espetáculo da Terra* renderam um convite, feito por um padre italiano que desenvolvia trabalho social no Ceará, para uma temporada na Itália, em 1993.

A EDISCA ganhou notoriedade e reconhecimento a partir de 1995, ano da montagem e estréia do balé que passou a ser a marca registrada do Projeto: o *Jangurussu*. Este balé constituiu o marco da história da EDISCA. Inspirando-se na realidade das pessoas que, à época, viviam e trabalhavam no aterro sanitário de Fortaleza, Jangurussu, a coreógrafa da ONG criou um espetáculo-denúncia que conseguiu transformar em arte o cotidiano permeado de miséria e injustiça social do lugar.

O espetáculo transformou-se em fenômeno de público e de crítica, conferindo, à EDISCA, reconhecimento local, nacional e internacional, nunca experimentado por nenhum outro trabalho cearense desta natureza. Com isso, a ONG passou a ser convidada a mostrar seu trabalho, em diversos lugares do Brasil e do mundo, de forma que hoje traz no currículo apresentações em várias capitais do País e ainda em Paris, Viena e na Alemanha.

⁴⁷ Entrevista publicada em De Paula, Ethel. **O Poder do Corpo**. Jornal O Povo, Fortaleza, 06 agost. 2003. Caderno Vida e Arte.

⁴⁸ Ver TEIXEIRA, Benedito. **Ato e Ensaio**. Jornal O Povo, Fortaleza, 19 jan. 2005. Caderno Vida e Arte.

As apresentações já seriam suficientes para transformar os espetáculos no grande objeto do desejo dos alunos da EDISCA, visto que a concretização do ser bailarino passa fundamentalmente pela subida ao palco. No entanto, não se pode esquecer que o trabalho realizado, tornando-se visível através dos espetáculos, tem a intenção maior de mudar a realidade das crianças e adolescentes que a Escola atende. Nesse processo, o palco ou os espetáculos nele encenados, assumem significado para além da reação que provoca no público ou dos ganhos que o Projeto capitaliza. É o significado atribuído pelos protagonistas, ou melhor, pelos que conquistam a possibilidade de freqüentar os palcos: as crianças e adolescentes que participam dos balés.

Em primeiro lugar, pode-se citar o caráter de concretização do sonho de ser bailarino(a) que o palco possibilita, pois, apesar de as aulas de dança e ensaios serem elementos primordiais para a formação do bailarino, é no palco que ele se sente como tal. É essa dimensão que pode ser verificada na seguinte fala:

(...) o palco foi exatamente a prova de que eu estava realizando um sonho. Pronto! A partir daqui eu sou uma bailarina!⁴⁹

A concretização do ser bailarino(a) não é algo significativo em si, principalmente em se tratando de crianças e adolescentes de periferia. Para essas pessoas, o “pisar no palco” traz consigo a sensação de “sentir-se alguém”, de perceber-se ser humano que pode alcançar valorização e reconhecimento pelo que faz. O reconhecimento, no caso do artista, é medido pelo aplauso ou elogio que, para os alunos da EDISCA, aciona a elevação da auto-estima como confessou uma das alunas:

Um elogio eu acho que compensa demais, o aplauso, você tá no palco com aquela sensação de que o palco é seu. (...) Não tem dinheiro nenhum que paga isso. Você ter aquela sensação de que você fez alguma coisa bonita, de que alguém gostou, que valoriza o que você faz...⁵⁰

Em segundo lugar, participar do espetáculo ganha a conotação de ter acesso a lugares, coisas e sentimentos que somente os componentes dos balés podem ter.

Imagine uma criança que nunca viajou ganhar a primeira viagem para outro país, sem sequer saber do que se trata. Ou alguém que nunca saiu da periferia, que dorme de rede num cômodo apertado, dividido com várias outras pessoas, hospedando-se em hotéis de luxo. São experiências que os espetáculos da EDISCA proporcionam aos integrantes, por isso participar de um deles pode fazer muita diferença na vida. No entanto, o percurso da periferia ao palco não é completado por todos os alunos da EDISCA. A maioria fica no meio do

⁴⁹ Vera em entrevista realizada por mim em 1998.

⁵⁰ Aluna da EDISCA entrevistada em 1999.

caminho. Dos 463 matriculados, em 2003, por exemplo, apenas 27 foram selecionados para participar do balé *Mobilis*.

No contexto do Projeto, esse dado é importante porque os que participam dos balés são quase sempre os mesmos alunos, ou seja, os mais antigos que já estão preparados para garantir a continuidade da ONG, já que a imagem desta é vendida através dos espetáculos. Significa também que a EDISCA acaba criando uma distinção entre os alunos, pois participar dos espetáculos, além de ser a efetivação do ser bailarino(a), é passaporte para novas experiências.

Quem não chega ao palco, portanto, tem frustradas as expectativas de usufruto das vantagens de ser bailarino(a) da EDISCA. A frustração, muitas vezes, acarreta a desistência do aluno. Dados da própria ONG demonstraram que o índice de evasão aumenta significativamente nos meses de montagem de espetáculos⁵¹.

A seleção para os espetáculos leva em conta, principalmente, a competência técnica e o talento dos alunos. Logicamente, o aprimoramento técnico é maior quando se tem tempo maior de dança. Até 1999, a seleção era feita através de uma aula. Aos candidatos eram passadas as coreografias do espetáculo e, à medida que erravam ou mostravam baixo desempenho, iam sendo cortados. Com a criação, no referido ano, do Programa Corpo de Baile, a seleção passou a ser feita anteriormente à montagem do balé e participam dela apenas os componentes do Corpo de Baile.

Sobre o Programa Corpo de Baile, é necessário dizer que sua criação, assim como a do Programa de Preparação para o Mundo do Trabalho, foi uma forma de segurar, por mais tempo, os alunos na ONG, evitando a evasão por necessidade de trabalhar. Nesse sentido, quem participa do Programa, atualmente 25 alunos, passa mais tempo na EDISCA para se dedicar à dança e, em troca, recebe uma bolsa mensal, de 35 a 100 reais. A bolsa, por menor que seja, é um outro elemento de distinção entre quem faz e quem não faz parte do Corpo de Baile.

Pensando na renovação dos quadros do Corpo de Baile, a ONG mantém atualmente turmas intensivas de dança destinadas a alunos de 8 a 13 anos que têm acesso à grade curricular diferenciada das outras turmas.

⁵¹ A relação entre evasão e não participação nos espetáculos é apenas hipotética, já que a Instituição nunca realizou uma pesquisa mais aprofundada com seus egressos para saber os motivos da desistência. (SOARES; 1997 e 1998)

Diante da impossibilidade de envolvimento de todos os alunos em balés e da constatação de que “nem todos têm talento para a dança”⁵², a EDISCA resolveu criar, para amenizar as frustrações dos que não freqüentam os palcos, possibilidades de se destacarem em outras formas de expressão artística. Assim, criou, no segundo semestre de 1999, o coral infanto-juvenil⁵³ e, mais recentemente, passou a oferecer aulas de teatro, criando, em 2005, a EDISCA Companhia de Teatro, cuja estréia oficial aconteceu em dezembro do mesmo ano, no Teatro do Centro Dragão do Mar, com o espetáculo *Urbes-Favela – o Teatro*⁵⁴.

A dança, porém, continua sendo o carro-chefe da EDISCA. Por isso outra estratégia foi pensada para o mais recente balé: envolvimento de todos os alunos matriculados na ONG, não só no que se refere à subida ao palco, mas também à produção e concepção do espetáculo, através do projeto *Dançando a Vida* que resultou no balé *Demoaná*.

O balé *Demoaná* estreou em janeiro de 2005. Na linha de *Mobilis*, deixou de lado a denúncia social para, através da referência a mitos e lendas, abordar o tema da necessidade constante do movimento. O diferencial em relação aos outros balés está na quantidade de bailarinos no palco – 300 – e na concepção do espetáculo que, ao contrário dos anteriores, coreografados e produzidos pela direção da ONG, foi fruto da imaginação e trabalho coletivo dos alunos. Assim, coreografias, figurino, cenário e tudo o mais referente à produção foi feito pelos alunos sob a coordenação dos professores e diretores da EDISCA.

Demoaná reflete mais um esforço da EDISCA, na superação de limites, repensando a prática em função das demandas e desafios impostos pelas condições do público-alvo. Comentando os objetivos e ganhos do novo balé, a coordenadora da ONG aponta que, além da ampliação da oportunidade de subida ao palco para maior quantidade de alunos, o espetáculo colocou-se como concretização do exercício do “protagonismo juvenil” que também é reivindicado como parte dos objetivos da ONG⁵⁵.

No que se refere à subida ao palco por quantidade maior de alunos, em resposta à demanda dos que nunca tinham tido oportunidade, *Demoaná* cumpriu função importante, mas não há garantias de que essa demanda seja atendida nos próximos balés, já que a própria

⁵²Coordenadora da EDISCA em entrevista realizada por mim em 1999.

⁵³ As atividades do coral foram suspensas no ano de 2004 por falta de verbas.

⁵⁴ Este espetáculo é o primeiro de uma trilogia que a EDISCA pretende montar. Além da peça teatral, estão previstos os espetáculos *Urbes-Favela – o grande balé* (que a exemplo de *Demoaná* incluirá todos os alunos) e *Urbes-Favela – o espetáculo de EDISCA Companhia de Dança*, do qual falaremos mais adiante no corpo do texto.

⁵⁵ ANDRADE, Dora. Entrevista publicada em LIMA, Magela. **Enfim, O Balezão**. Jornal Diário do Nordeste, Fortaleza, 26 de Jan. de 2005. Caderno 3.

coordenadora reconhece o caráter provisório da iniciativa, dadas as dificuldades financeiras e a impossibilidade, por exemplo, de viajar com tantos componentes.

O mais recente esforço da EDISCA tem sido no sentido de inserir seus alunos no circuito profissional da dança. Assim, para 2005, está preparando o espetáculo *Urbes-Favela* que pretende mostrar a expressividade da cultura das periferias dos grandes centros urbanos brasileiros. A principal novidade desse projeto é que está sendo capitaneado por coreógrafo visitante, o goiano Henrique Rodovalho, diretor da Quasar Cia. de Dança. Do espetáculo vão participar 16 componentes do Corpo de Baile e, de acordo com os dirigentes da EDISCA, esse trabalho é o primeiro passo para pensarem a criação da companhia de dança formada por alunos da ONG⁵⁶.

Além das modalidades artísticas já citadas, a EDISCA oferece aulas de Artes Plásticas, primeira modalidade oferecida depois das aulas de dança, para todos os alunos. As aulas são ministradas pela mãe da coordenadora da EDISCA que está no Projeto desde a fundação.

3. Área Social

Com os serviços oferecidos na Área Social, a EDISCA objetiva assegurar as estruturas básicas e os meios necessários para a participação dos educandos nas diversas atividades. São componentes da área os Programas de Nutrição e Saúde, acrescidos dos Grupos de Convivência, pelos quais os alunos são levados a discutir temáticas sociais diversas⁵⁷, e das recentes atividades de articulação comunitária. Objetivando maior aproximação da ONG com as comunidades de origem dos alunos, a articulação comunitária tem atuado, até o momento, como ponte para o projeto A Vida é Feminina, bem como tem tentado fazer um acompanhamento dos egressos.

As atividades e serviços oferecidos aos alunos foram surgindo a partir da constatação das necessidades do público-alvo. Sendo a dança a atividade principal da Escola,

⁵⁶ LIMA, Magela. *UrbesFavela*. Jornal Diário do Nordeste, Fortaleza, 25 de Jul. de 2005. Caderno 3.

⁵⁷ Como exemplo das temáticas discutidas nesses grupos temos as que fizeram parte da programação de 2003: Papéis Sexuais e Valores; Identidade e Racismo; Ser Criança/Ser Adolescente; Minha Escola; Papel do Adolescente na Família. As discussões geralmente são coordenadas pelos profissionais ligados ao serviço de psicologia da Instituição e têm como objetivo sondar as concepções que os alunos da EDISCA têm a respeito dessas temáticas, para posteriormente gerar um debate em torno de questões que, para a Instituição colocam-se como fundamentais na vivência cotidiana dos alunos.

os outros programas foram montados em função dessa atividade. Justificando a criação do programa de nutrição, por exemplo, os membros da EDISCA indagam:

Como se sustentar numa ponta, de barriga vazia?

Como fazer piruetas, se a anemia não dá ânimo? (EDISCA, 1999:109)

Se a boa alimentação é fator básico de manutenção da saúde do corpo dos seres humanos, para o bailarino, é algo essencial. O bailarino *é uma máquina estética, e só a alimentação correta pode fazer essa máquina funcionar a contento* (LOUIS, 1992:61). Não foi à toa que o primeiro serviço implantado na EDISCA, para complementar as aulas de dança, foi o de nutrição, pois o esforço físico das aulas de balé resulta em gasto de energia que precisa ser acumulada e devidamente repostada para que a atividade não acarrete prejuízos à saúde dos bailarinos ou aspirantes.

Após conseguir recursos para montar um refeitório, a EDISCA passou a oferecer uma refeição diária para todos os alunos. Como as aulas são em dias alternados, não é todo dia que todos os alunos comem na Escola, o cardápio tem que ser montado de forma a suprir amplamente as carências nutricionais.

O programa de nutrição não se preocupa apenas em fornecer alimentação, pois, de acordo com a ideologia da ONG,

O tipo de comida, a forma de servir, o comportamento à mesa, o combate às doenças, a formação de hábitos alimentares e de higiene formam um só pacote: ou vem tudo junto ou estaremos, simplesmente, distribuindo razão.⁵⁸

A EDISCA põe em prática, através desse programa, o ensinamento de uma série de “técnicas corporais”⁵⁹ que, através das “disciplinas”, ou seja, *dos métodos que permitem o controle minucioso das operações do corpo* (FOUCAULT, 1987: 126), imprimem, no corpo, as disposições de determinado *habitus* que, estando de acordo com a ideologia dominante da sociedade, opera como “natural”, “normal” e produz um efeito de submissão (concordância).

Na EDISCA, as disciplinas empregadas nos momentos da refeição exemplificam bem como se processa a incorporação de uma das facetas do *habitus* que a ONG deseja que os alunos assimilem. Assim, as regras devem ser seguidas à risca na hora da refeição: comer de talher, manter boa postura à mesa, não falar de boca cheia.

⁵⁸ EDISCA; 1999: 137.

⁵⁹ A expressão “técnicas corporais” é utilizada aqui tal como Mauss (1974: 213) a define: “as maneiras como os homens, sociedade por sociedade e de maneira tradicional, sabem servir-se de seus corpos”.

A preocupação com as regras surgiu por ocasião da primeira viagem dos alunos. Foram para a Itália, onde hospedaram-se em hotéis, o que, no entender da coordenadora, exigia das crianças certo refinamento dos modos. Ela teve a idéia de contratar alguém para ministrar aulas de etiqueta social ou de “civildade” (como ela própria chama) para as alunas (à época a EDISCA só atendia meninas). A idéia não foi bem vista pela imprensa local: *Nós chamamos de curso de etiqueta e a imprensa caiu de pau dizendo que nós estávamos aburguesando as meninas.*⁶⁰

Apesar do efeito negativo na imprensa, a EDISCA manteve a crença na necessidade das aulas de “civildade” para os alunos, o que pressupõe que, na visão da Escola, eles, dadas as origens sociais, são incivilizados. Não que o termo “civildade” tenha uma conotação negativa. Quero aqui chamar a atenção para seu efeito classificatório que denuncia visões e divisões sociais que tendem a justificar e legitimar determinadas intervenções sobre os indivíduos.

Tomar banho, lavar cabelos, cortar unhas (regras básicas da higiene corporal) talvez sejam recomendações dispensáveis para os alunos da maioria das academias tradicionais de balé. Para os alunos da EDISCA os cuidados de higiene requerem atenção especial. Essas pessoas, em razão da origem social, habitam regiões da Cidade onde, muitas vezes, não têm acesso a serviços de esgotamento sanitário, água encanada, coleta de lixo, o que impossibilita a manutenção de qualidade de vida. Por estarem expostas aos esgotos a céu aberto, lixões próximos das casas etc., são acometidas de doenças comuns em lugares insalubres, como pediculose, micoses e parasitoses que se agravam diante da falta de informação e da impossibilidade, em virtude das condições financeiras, de consumo de produtos de higiene. Assim, os cuidados com a higiene corporal, além de serem requisitos indispensáveis à beleza e boa apresentação pessoal exigida para bailarinos(as), assume, no discurso da ONG, conotação médica.

O discurso que associa higiene, beleza e saúde possui uma história de, pelo menos, um século, no Brasil. Higienistas e moralistas da virada do século XX já faziam da higiene do corpo, da casa e dos utensílios um pressuposto fundamental da saúde, sobretudo das mulheres⁶¹.

⁶⁰ Fala proferida pela coordenadora do Projeto por ocasião de uma entrevista coletiva à imprensa e registrada em diário de campo de 01 de agosto de 1997.

⁶¹ A esse respeito ver SANT’ANNA, Denise Berluzzi de (org.). **Políticas do Corpo**. São Paulo, Estação Liberdade, 1995.

Na EDISCA, a preocupação com a higiene dos alunos começa por ocasião da seleção para o ingresso na ONG, através de orientações verbais feitas pelos próprios professores. Só a retórica seria insuficiente para garantir resultados satisfatórios no que diz respeito à higiene. Como manter a higiene de quem não tem dinheiro para comprar produtos que possibilitem a realização dessa higiene?

Pensando nisso, a EDISCA, através de seu programa de saúde, passou a distribuir para os alunos *kits* com os seguintes itens: toalha de banho, sabonete, xampu, escova de dentes, creme dental, pente, remédio para piolho e doenças de pele. O “*kit* higiene”, como é chamado pela ONG, é distribuído anualmente, com exceção da escova de dentes, substituída duas vezes por ano. A função do *kit*, além de prevenir doenças, é fundamentalmente disseminar uma cultura de individualização dos utensílios de higiene pessoal, já que a maioria das famílias não possui condições financeiras para comprá-los para cada um dos membros, evitando, assim, o contágio de pessoa para pessoa.

Além da distribuição do *kit* higiene, palestras educativas, teatrinho elaborado pelos próprios alunos, cartazes espalhados pela Escola, panfletos e cartilhas complementam a divulgação dos procedimentos destinados a desenvolver novos hábitos de higiene no público-alvo da EDISCA.

A prevenção de doenças através da disseminação de novos hábitos de higiene não é a única face do programa de saúde da ONG, mesmo porque as necessidades do público-alvo são mais amplas.

Para suprir a carência de cuidados médicos, bem como para a saúde preventiva de maior alcance, a EDISCA criou o próprio programa de saúde, com estrutura que conta com ambulatório médico, uma auxiliar de enfermagem que trabalha em tempo integral e uma médica que atende alunos e familiares de alunos. Por meio de convênios com laboratórios, empresas e órgãos oficiais de saúde, garantem a distribuição de medicamentos, óculos e coletes ortopédicos para as crianças e adolescentes e realizam as seguintes ações: campanhas educativas de caráter preventivo, campanhas de vacinação, aplicação de flúor, exame biométrico regular para todos os alunos, quando verificam peso, altura e condições gerais de saúde, além de atendimento médico, odontológico, oftalmológico, ginecológico, fonoaudiológico e realização de pequenas e grandes cirurgias.

Tudo é rigorosamente acompanhado e controlado e, no caso das ações de saúde, o controle é mais incisivo. Além do exame biométrico periódico, os alunos têm que se submeter anualmente a exame de sangue feito por meio de um convênio com o Laboratório Central do Estado (LACEN). A escovação de dentes é prática obrigatória após as refeições, portanto, esquecer de levar a escova é considerado erro grave. Administração de vitaminas e sulfato ferroso para evitar anemia e deficiência vitamínica é outra prática corrente, pois, segundo a médica da ONG, a maioria deles, em virtude das condições de vida, possui carência alimentar que prejudica o crescimento normal em termos de peso e altura.

Nas fichas de acompanhamento, tudo é anotado e registrado para que, ao final de cada mês, tenha-se o quadro completo de quem tomou ou deixou de tomar vitamina, quantas vezes alguém deixou de escovar os dentes, quem foi ao médico, ao dentista, fez exame biométrico. Para ajudar nesse controle, geralmente feito pela auxiliar de enfermagem com a ajuda de alguns professores da Escola, a médica criou a figura da auxiliar de saúde. Em cada turma foi escolhida uma aluna para assumir o papel e ministrar vitaminas, sulfato ferroso, controlar a escovação e ajudar a detectar doenças, como pediculose e “pano branco”, para informar ao setor de saúde.

Penso que a adesão dos alunos ao *habitus* que a EDISCA oferece como condição de possibilidade para o seu “desenvolvimento humano” e cidadania é conseguida, a princípio, quando, pela naturalização das classificações (a pobreza como “situação de risco”), avalizam a intervenção sobre si próprios.

A naturalização, além de legitimar, perante os alunos e à sociedade, o trabalho que a EDISCA realiza, é responsável pelos ganhos que a ONG contabiliza, no que se refere à transformação física e subjetiva dos alunos, contribuindo para inscrevê-la como modelo de experiência bem-sucedida no trato com crianças e adolescentes “em situação de risco”, no Ceará e no Brasil.

CRESCIMENTO, RECONHECIMENTO E “DISSEMINAÇÃO”

O fato de ser apontada como modelo fez com que a EDISCA criasse, com o incentivo de alguns dos apoiadores, a mais recente área de atuação. A “Área de Disseminação” que vem se estruturando desde 1999 quando, por solicitação de um

financiador, a ONG lançou um kit, com uma cartilha e um vídeo⁶², destinado ao repasse da metodologia de trabalho para outras ONGs brasileiras.

A criação, em 2001, da Residência Social em Arte e Educação, deu seguimento ao processo. Inspirada nas idéias do Programa Educação para a Vida via Arte, idealizado pelo pedagogo brasileiro Antônio Carlos Gomes da Costa (Consultor da EDISCA) e desenvolvido pela equipe do Instituto Ayrton Senna (um dos principais parceiros da ONG), a Residência Social, segundo os organizadores, tem o objetivo de socializar o conhecimento artístico, pedagógico e social gerado pela EDISCA. Assim, educadores e gestores de escolas públicas, ONGs e pequenos municípios do Ceará passaram a freqüentar a ONG para trocar experiências e aprender sua metodologia de trabalho.

A partir da referida experiência, os fundadores da ONG idealizaram a Partilha que se constitui como Organização Social de Interesse Público (OSIP)⁶³, o que a qualifica para trabalhar em parceria com qualquer entidade, governamental ou não, na efetivação da sua missão: “gerar e disseminar tecnologias sociais e educacionais em prol do fortalecimento de organizações afins que atuem na perspectiva de promoção do desenvolvimento humano.”⁶⁴

A idéia da Partilha é funcionar como consultoria, que utilizará a experiência educativa implementada na EDISCA como suporte para outras instituições que desenvolvam ou tenham interesse em desenvolver atividades de arte-educação. Além de auto-sustentar-se, a OSIP também funciona como geradora de recursos reinvestidos na EDISCA. O que vai garantir maior estabilidade e sobrevivência das ações implementadas, já que, sendo uma ONG, a EDISCA não tem fins lucrativos e depende do apoio financeiro de organismos internacionais, bem como de fundações e empresas nacionais e de organismos governamentais que nem sempre são renovados.

Elemento interessante a ser destacado é que a demanda, criada, sobretudo, pelos financiadores da EDISCA, de multiplicação do trabalho desenvolvido, tem obrigado a ONG a sistematizar o conhecimento gerado a partir da própria prática em constante trabalho de pesquisa, reflexão e revisão de princípios e métodos que, com certeza, reflete nas ações cotidianas como se percebe pela inclusão de novas atividades e projetos. Para tanto a

⁶² **EDISCA: Uma Experiência a Partilhar (cartilha de repasse da metodologia da EDISCA)**. Fortaleza, EDISCA, 1999 e **EDISCA: Uma Experiência a Partilhar**. Fortaleza, EDISCA, 1999. Fita de Vídeo, color, sonoro.

⁶³ OSIP é um título concedido pelo Ministério da Justiça do Brasil às associações que queiram se qualificar para trabalhar em parceria com qualquer entidade governamental ou não.

⁶⁴ Relatório Anual 2003 da EDISCA.

contratação de consultores profissionais tornou-se necessária. Mas o processo tem-se dado em contexto onde podem ser percebidos ganhos e perdas, no que se refere às formas de interação verificadas na ONG.

Revendo a história da EDISCA, percebe-se o quanto a ONG modificou-se e cresceu desde a criação, atingindo um nível de organização e gestão interna das atividades que dizem da sua profissionalização. A peculiaridade, que os organizadores fazem questão de frisar, é que a ONG não foi montada por nenhuma equipe de profissionais do social, ou seja, sociólogos, pedagogos, assistentes sociais etc.

A EDISCA não foi um projeto pronto no papel que depois foi aplicado. Não foi feito por profissionais. Foi feito por artistas que estavam buscando um sentido para sua arte.⁶⁵

Com efeito, tudo foi acontecendo aos poucos. Pode-se dizer que o trabalho da EDISCA é fruto de processo “artesanal” em que o como-fazer foi sendo forjado a partir das necessidades observadas na prática cotidiana. Mas se assim foi de início, na fase atual, o que se verifica é a preocupação crescente com o planejamento e avaliação das ações, exigindo para isso uma maior qualificação dos quadros, bem como a contratação de novos profissionais.

A EDISCA é uma forma de sociação surgida de motivações de conteúdo (SIMMEL, 1983)⁶⁶, entendido o conteúdo como tudo que está nos indivíduos, em termos de impulso, interesse ou propósito de forma a mediar as diversas maneiras de interação com os outros. Os conteúdos são a matéria da sociação ou das formas como os indivíduos se agrupam para satisfazer seus interesses. Pela sociação, os indivíduos superam sua coexistência isolada agrupando-se em torno de interesses, ao mesmo tempo particulares e comuns.

No caso da EDISCA, mais que o conteúdo de caráter existencial (busca de sentido para a atividade artística), explicitado na fala acima, motivações de outra ordem estiveram presentes na sua constituição e persistem até hoje como, por exemplo, as de caráter econômico/profissional que podem ser percebidas quando, resgatando as origens da ONG, toma-se conhecimento do seguinte fato: os fundadores, antigos membros de uma companhia de dança, inicialmente, estavam em busca de um patrocínio do governo estadual que garantisse a sobrevivência do grupo.

⁶⁵ Fala de um dos organizadores da EDISCA em palestra intitulada “Dança e arte-educação”, proferida no dia 21 de outubro de 1999 como parte da programação da II Bienal de Dança do Estado do Ceará, realizada de 19 a 23 de outubro, em Fortaleza.

⁶⁶ A inclusão da teoria simmeliana para orientar as reflexões sobre o surgimento e desenvolvimento da EDISCA feitas nesse trabalho foi inspirada na leitura dos escritos (ainda de caráter provisório e inacabado) da colega Martha Cristina N. Moreira, aluna do Doutorado em Sociologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), que desenvolve tese sobre ONGs que realizam trabalho no campo da saúde.

Diante do desafio de iniciar trabalho com crianças desfavorecidas, contrapartida para concessão do patrocínio, viram-se diante de uma realidade social sobre a qual sentiram-se motivados a intervir. Partindo dessa nova motivação, encontraram sim outro sentido para o fazer arte e assim acabaram por achar uma forma de realizar o interesse econômico/profissional inicial, já que a visibilidade e o reconhecimento dos balés são também a visibilidade e reconhecimento profissional dos que os produzem, ou seja, os organizadores da EDISCA. Muito embora esse tipo de ganho nunca seja revelado.

Recorrendo às análises de outros autores (MELUCCI, 2001; MOREIRA, 2004), pesquisadores de ONGs, percebi que a não explicitação dos conteúdos econômicos é um solo comum entre os membros de instituições que, como a EDISCA, desenvolvem trabalhos sociais sem fins lucrativos, uma vez que, para essas pessoas, reconhecer as vantagens de cunho econômico e profissional seria uma forma de negar a natureza solidária e desinteressada do trabalho que desenvolvem, mesmo quando o voluntariado não é o vínculo que os liga à instituição e ao público-alvo. Na EDISCA, por exemplo, os profissionais são todos remunerados.

Não quero aqui defender que as pessoas que desenvolvem algum trabalho, cujo objetivo seja contribuir para a modificação da vida de pessoas desfavorecidas, não devam ser remuneradas. A intenção é chamar a atenção para o processo de crescente profissionalização, expansão e enquadramento no modelo empresarial que se impõe como condição de sobrevivência dessas instituições.

A partir do momento que se institucionalizou como ONG, a EDISCA viu-se imersa na busca de afirmação política e social à qual está condicionada a manutenção e sobrevivência das organizações dessa natureza, uma vez que o financiamento por outras instituições é o suporte do trabalho. Captar recursos reclama uma visibilidade das ações. Na EDISCA, uma das estratégias de visibilidade foi o aumento quantitativo da clientela que, por sua vez, criou a demanda de contratação de novos profissionais, bem como de uma maior qualidade dos serviços oferecidos, o que, conseqüentemente, exige a busca de novas parcerias financeiras. Nesse sentido, as reflexões de Simmel sobre a determinação quantitativa dos grupos sociais ajudam a compreender o caso da EDISCA. Para o autor, *um grupo, depois de chegar a um certo tamanho, tem de desenvolver formas e órgãos que sirvam à sua manutenção e promoção* distintas do que antes precisava como grupo menor (SIMMEL, 1983: 90), muito embora esses desenvolvimentos não sejam resultado somente das características numéricas.

Na perspectiva de desenvolver formas que sirvam à sua manutenção e promoção, a EDISCA entrou no circuito crescimento – visibilidade – captação de recursos – profissionalização, assumindo as feições atuais. As mudanças operadas por esse circuito que, na verdade, encadeia-se melhor na forma de círculo, refletem não só na qualidade dos serviços, mas também na transformação das formas de interação.

Do ponto de vista das ações, a tendência tem sido ampliar, quantitativa e qualitativamente, a oferta de serviços para o público-alvo. E, nesse ponto, a construção de sede própria, com capacidade de acolher mais pessoas e atividades, bem como a inclusão de novos programas, são bastante significativas.

No que se refere às formas de interação, vem acontecendo a dissolução dos laços de afetividade e coesão do grupo que faziam, em outros tempos, os alunos sentirem-se como parte de uma família, muitas vezes, mais acolhedora que as suas próprias. O testemunho de uma ex-aluna, da primeira turma da EDISCA, diz muito sobre isso:

Hoje a EDISCA perdeu muito, um pouco a essência, perdeu pouco não, perdeu muito da essência. Hoje eu considero a EDISCA mais do que uma empresa social do que uma entidade social, né? Porque vendo o trabalho social que as pessoas não podem esquecer é que existem crianças que vão pra lá para receber todo o benefício, fazer aquelas atividades, precisam de comida, não precisa só de uma assistência médica. É lógico que precisa, mas o que ela precisa mesmo é do carinho. (...) Hoje eu não sei porque elas não tiveram muito daquilo que a gente teve. E a gente, por exemplo, eu digo por mim, por algumas que participaram naquela época que eu sei, que iam pra EDISCA pra ter aquele carinho... Eu lembro que naquela época era muito de família, de carinho, de troca de... sabe? Troca de calor humano, de amor e hoje não tem isso e é por isso que muitas das meninas daquela época acho que são uma das mais revoltadas e reclamam mais, né? Porque sentem muita falta disso. E a gente sentia muito uma família e hoje em dia não. Hoje em dia é todo mundo muito envolvido no trabalho. Tá muito bitolado naquelas coisas, projeto, isso e aquilo, sabe? E esquece do essencial que é a criança que tá lá dentro. Na nossa época, como a EDISCA era pequena... eu aceito, até compreendo... porque hoje em dia o tamanho da EDISCA, né? É uma responsabilidade muito grande dirigir aquilo ali, ter que buscar patrocínio, sabe? (...) É muita preocupação, mas ela não pode esquecer do trabalho que ela desenvolve, né? Que é um trabalho social pro público que ela atende que é um público muito carente. Carente de tudo, de tudo, né?

O crescimento quantitativo do grupo é associado à “perda da essência” e, nesse ponto, percebe-se que, para a jovem, a essência da EDISCA consistia nos laços de afetividade, no cuidado e no acolhimento, bem mais importantes que os serviços prestados. A substituição da “essência” por crescente preocupação com trabalho e projetos (destinados à barganha de financiamento), a meu ver, mais que o afrouxamento dos laços afetivos denuncia que a maioria dos profissionais das ONGs, como assalariados, acaba entrando na lógica das financiadoras e passa a viver a tensão entre questões ideológicas e preocupação “*com a eficiência das ações, com o êxito dos projetos, pois disso depende a sua continuidade e, portanto, seu próprio emprego*”. (GOHN, 1997:36)

Pensar as questões ideológicas, como compromisso com a construção de uma sociedade diferente, baseada nas noções de equidade social, cidadania, emancipação e democracia, pano de fundo das ações da maioria das ONGs brasileiras, entre elas, a EDISCA (como se pode notar pelos pressupostos adotados), é importante uma vez que as instituições, constituídas como campos de “experimentação social de formas de sociabilidades alternativas⁶⁷” (SANTOS; 2000), têm sido depositárias das novas utopias emancipatórias. Isso porque, a partir da gestação de microexperiências sociais e políticas, forjariam uma cultura política de tipo novo, em que as lutas travadas a partir de bandeiras específicas – gênero, etnia, meio ambiente, direitos da criança e do adolescente, terceira idade – ao contrário das inspiradas nas macronarrativas (como o marxismo) que engendravam o sonho de mudanças estruturais globais, como forma de superar os problemas humanos criados na modernidade, constituem formas possíveis de construção de uma nova sociedade.

ENTRE REPRODUÇÃO E INVENÇÃO

A EDISCA filia sua prática à bandeira específica dos direitos da criança e do adolescente e, pela utilização da arte como instrumento pedagógico, tem buscado constituir-se como espaço em que crianças e adolescentes da periferia podem experimentar formas de sociabilidades diferentes das que experimentariam, sem a intervenção da ONG. Como a pretensão é livrá-los da “situação de risco”, moldando comportamentos através de um processo civilizador que aponta na perspectiva da normatização ou adequação aos comportamentos dominantes, as sociabilidades ali vivenciadas vão formar um híbrido em que operam, ao mesmo tempo, *lógicas estruturais de dominação e lógicas sociais de inovação* (CORREIA, 2003).

O conceito de hibridação aponta para a possibilidade de combinar elementos ou dimensões da vida social, habitualmente, pensados ou apresentados como separados. Assim, invenção e reprodução, a novidade e o estabelecido, o alternativo e o convencional, em termos de sociabilidades, podem ser percebidos nas ações da EDISCA.

Evocando funções sociais para a arte, a EDISCA desenha a crença no seu valor pedagógico e terapêutico, como instrumento de desenvolvimento humano e,

⁶⁷ De acordo com Boaventura de Sousa Santos, as formas alternativas de sociabilidade, em contraposição às convencionais, são formas não hegemônicas de sociabilidade assentes, sobretudo, no paradigma da emancipação.

conseqüentemente, de construção de um mundo menos excludente. Assim, inova e inscreve sua prática no que chama de “Pedagogia Interdimensional” que prioriza a estética como ética do futuro, apontando para a concretização de ações emancipatórias assentes na proposta da educação transformadora.

A EDISCA, se analisada a partir do que acontece durante a vivência no Projeto, tem possibilitado, aos alunos, os seguintes ganhos: garantia de acesso aos bens e serviços que a ONG propicia, estabelecendo, portanto, uma “mudança social” temporária, já que esses alunos passam a diferenciar-se das pessoas que gozam das mesmas condições de vida que eles e a aquisição de novas disposições do *habitus* em forma de novas linguagens corporais e elementos subjetivos que pode lhes permitir melhor movimentação nas esferas ditas “civilizadas” da sociedade.

No que se refere à aquisição de novas disposições do *habitus*, deve-se ressaltar que, ao ser construído a partir dos padrões de uma arte específica ligada ao modo de ser e ao gosto das elites - o balé clássico - o *habitus*, ao reproduzir os comportamentos dominantes, gera um conflito entre o mundo da periferia e o mundo da dança (na forma como a EDISCA a concebe). O conflito pode ser percebido quando os alunos revelam o desejo de não voltar para casa, quando viajam, ou mesmo quando se percebem executando modos e atitudes que contrastam com os dos familiares. Neste ponto, chamo atenção para o fato de que os processos de educação não-formal desenvolvidos através da arte com crianças e adolescentes das camadas desfavorecidas, por mais inovadores que se reivindicuem, não se fazem sem a intermediação de conflitos temporais (o antes, o durante e a incerteza do depois) e espaciais, resultantes do encontro de experiências de sociabilidade construídas a partir de espaços sociais distintos.

A arte da EDISCA comporta um paradoxo quando, por um lado, é utilizada como instrumento para (re)socializar crianças e adolescentes a partir de determinados padrões comportamentais da sociedade disciplinar que historicamente criou o indivíduo contido, polido, “bem-educado” e, ao mesmo tempo, aparece como argamassa do desenvolvimento humano, a partir de um trabalho subjetivo de resgate da auto-estima e das dimensões desejanças, na perspectiva de transformar as condições de vida criadas na e por causa dessa mesma sociedade disciplinar excludente (FREITAS, 2000).

O processo de hibridação, na EDISCA, não se dá apenas no âmbito dos limites da arte-educação como reprodução e inovação. Os limites entre o formal e o não-formal, em

termos de educação, também são vivenciados ali, uma vez que a crescente preocupação com as atividades de reforço ou complementação da escola formal encontram-se cada vez mais presentes na ONG. Da mesma forma, as fronteiras entre ambiente doméstico e institucional são traçadas com linhas muito tênues, sobretudo se levarmos em conta as atividades e serviços oferecidos que apontam para os cuidados e afetos diversos que, para os alunos, sobretudo os mais antigos, fazem da EDISCA a “segunda casa”.

O horizonte que dá sentido a esse processo é a promessa de um futuro melhor para aqueles a quem foi dada a oportunidade de vivenciar o que a EDISCA oferece.

A possibilidade de cumprimento da promessa está na seguinte aposta: que os anseios, originados pelo acesso, que a EDISCA propicia, ao que nunca tiveram (nesse sentido, aos olhos dos educandos, até mesmo o estabelecido pode se apresentar como novidade) desencadeiem, nas crianças e adolescentes, um movimento semelhante ao do ditado popular do “quanto mais tem, mais quer”, ou seja, que o acesso a uma “mobilidade social” temporária (restrita ao tempo de vínculo com a ONG) acabe impulsionando a cobrança e a busca por uma mobilidade permanente possibilitada pelo “patrimônio de disposições” que levam na bagagem ao deixarem a EDISCA.

Pensar as repercussões da EDISCA, em termos de outra temporalidade (o depois da passagem pela ONG), é fundamental para se perceber como as experiências vivenciadas e o aprendizado que delas resultou refletem nas trajetórias pós-institucionais dos indivíduos. Ninguém melhor que os principais herdeiros dessa experiência, ou seja, aqueles que dela participaram no passado como alunos, para dizer dessa repercussão.

Capítulo IV

O “PASSADO EM BRANCO” OU A TRAJETÓRIA DENEGADA

Desde a pesquisa do mestrado, por volta de 1999, o nome de Lia havia se tornado familiar para mim, embora em meio a cochichos de histórias, mal esclarecidas, divulgadas na EDISCA. A jovem estaria envolvida em coisas que não eram do agrado das pessoas, ou seja, estava assumindo um comportamento que era, exatamente, trabalho da ONG prevenir: à boca miúda, dizia-se que andava se prostituindo com outras garotas do Morro Santa Terezinha.

Quando iniciei as entrevistas com egressos da ONG, na tentativa de encontrar perfis diferenciados entre os percursos pós-institucionais, ouvi falar de Lia como alguém que tinha se “perdido na vida”. As outras meninas comentavam que havia se envolvido com um pessoal “barra-pesada”, que usava drogas, mas ninguém sabia ao certo o seu paradeiro. Ao tentar sondar na EDISCA a situação da ex-aluna, ouvi de uma professora o seguinte comentário: *“Essa menina endoidou e ninguém sabe dela”*. A mesma pessoa, porém, deu-me o nome de uma ex-aluna que era vizinha da mãe de Lia e que poderia conseguir o contato dela.

Liguei para a ex-aluna que se comprometeu a verificar, na casa da mãe, o novo endereço de Lia. Descobri que onde Lia mora atualmente não há telefone, mas que poderia encontrá-la através da mãe, que ela costuma visitar sempre. Ligando para a mãe de Lia, surpreendeu-me a receptividade da senhora. O fato de ter mencionado a pesquisa com ex-alunos da EDISCA foi o motivo da boa receptividade. O nome EDISCA parece ter soado, para a senhora, como uma “palavra mágica” que talvez apontasse um caminho para a filha sair da situação em que se encontra atualmente. Segundo a senhora, Lia encontra-se em situação muito ruim, “sem nada”, morando no Conjunto Palmeiras II, em região “alagada”. Naquele dia, a jovem não estava em sua casa, mas viria assim que soubesse que eu desejava falar com ela. No dia seguinte, liguei novamente e a própria Lia atendeu. Falou que a mãe tinha avisado sobre o meu interesse em entrevistá-la e marcamos a entrevista para o dia seguinte.

No dia seguinte, saí de casa, às 14h, em direção ao Morro Santa Terezinha, onde, há tempo, não ia. Em outras épocas, costumava freqüentar os bares do Mirante⁶⁸, ponto turístico dos mais movimentados de Fortaleza, até final dos anos 90. Fiz o percurso de ônibus, pegando um primeiro próximo à minha casa, em direção ao Terminal do Papicu⁶⁹ onde tomei um outro para chegar até o Morro. O segundo percurso levou-me pelas ruas do Bairro Vicente Pinzon, nas encostas das dunas onde um conjunto de casas de classe média pode ser verificado. Na subida do Morro, a paisagem vai mudando e, aos poucos, as construções desordenadas, fruto de “puxados” feitos para ampliar espaços, as ruas tomadas de gente nas calçadas jogando conversa fora, crianças brincando, uma infinidade de pontos comerciais dando conta de uma das principais atividades econômicas do bairro que, em outros tempos, era predominantemente uma vila de pescadores, vão se impondo. Olhando-se para baixo, vê-se o contraste entre a pobreza do Morro e a riqueza dos imponentes prédios residenciais e comerciais dos bairros mais nobres da cidade. Lá de cima a vista privilegiada que se tem do mar e da cidade é algo de encher os olhos.

Descendo do ônibus, em frente à sede do Projeto ABC, subi ruas e entrei em becos num percurso quase labiríntico que me levaria à casa da mãe de Lia. Ao chegar à casa, em reformas, Lia veio atender-me trazendo uma das filhas nos braços e outra “pegada na barra da saia”, como se diz por aqui. O primeiro impacto do encontro foi o aspecto mal cuidado da jovem, hoje, com 20 anos de idade. Não pude evitar a comparação entre ela e outras entrevistadas, o contraste estético era gritante: roupas quase esfarrapadas, cabelo em desalinho, o corpo magro marcado por manchas, cicatrizes e a flacidez, dentes da frente quebrados. Enfim, um corpo que não mais trazia as marcas físicas da passagem pela ONG, onde a estética e os modos refinados são extremamente valorizados. Corpo que contrastava com a altivez e beleza plástica das outras meninas, semelhante, porém, nos gestos comedidos. Dei-me conta que aquele, em contraste com o corpo idealizado e trabalhado pela EDISCA, como forma de apagar as marcas da vivência na periferia, fosse, talvez, o corpo real da

⁶⁸ O Mirante, localizado à beira das encostas do Morro Santa Terezinha, começou a ser descoberto pela juventude de Fortaleza como espaço alternativo de lazer no início dos anos 80. Nessa época, o local era apenas um descampado cercado por pequenas casas de pescadores de onde se tinha uma bonita vista da orla marítima da cidade e um céu estrelado que inspirava namoros e rodas de violão. No início dos anos 90, a especulação empresarial começou a tomar conta do lugar e onde antes haviam casas de pescadores passou a existir um complexo de bares e restaurantes que transformaram o Mirante em um dos principais pontos turísticos de Fortaleza. Com a crescente urbanização e movimentação do local vieram o tráfico de drogas, a prostituição e a violência (em forma de assaltos e assassinatos) que varreram de lá a classe média e os turistas que antes freqüentavam o lugar e, aos poucos, o Mirante foi se esvaziando. Os bares e restaurantes fecharam e hoje o Mirante é a imagem do abandono e da decadência.

⁶⁹ O sistema de transporte coletivo rodoviário de Fortaleza é interligado por seis terminais de ônibus: Papicu, Lagoa, Messejana, Antônio Bezerra, Siqueira e Parangaba.

maioria das mulheres dali: o corpo que engravida, abandona a escola e começa a trabalhar cedo e, por falta de tempo e recursos financeiros, não pode cuidar da estética.

As conseqüências da socialização efetivada na EDISCA inscrevem-se fundamentalmente nos corpos dos alunos. Pensado como *a mais irrecusável objetivação do gosto de classe*⁷⁰, o corpo é um texto onde se pode ler a distinção social. Assim, o consumo alimentar, cultural e a forma de apresentação (vestuário, artigos de beleza, higiene, cuidados e manipulação do corpo em geral) figuram como importantes formas de distinção, revelando as *estruturas mais profundas determinadas e determinantes do habitus* (CASTRO, 1999: 01).

A alteração das linguagens corporais, reveladoras de certo “*habitus de classe*”, é a face mais visível do trabalho que a EDISCA realiza com os alunos, no sentido de desviá-los de um “destino social” pensado como natural para os pobres. Aulas de etiqueta, palestras educativas, aquisição de novos hábitos alimentares, bem como cuidados com a higiene e a saúde do corpo e as próprias aulas de balé compõem a “educação” a que Lia teve acesso e da qual quase não se vêem mais as marcas físicas.

Ao entrar na casa, fui conduzida por Lia por compartimentos mal-iluminados, com pouquíssima mobília (pelos quartos, por exemplo, viam-se apenas redes armadas). O aspecto da construção era caótico por causa das ampliações feitas sem planejamento. A entrevista foi no terraço próximo ao quintal, onde havia apenas uma mesa e duas cadeiras. As duas filhas (uma de 2 anos e outra de 9 meses que ela ainda amamenta) estiveram presentes, pois não havia quem cuidasse delas na casa.

Ao explicar a natureza da pesquisa, Lia comentou que quando telefonei a mãe chamou-a imediatamente, julgando que eu era da EDISCA e procurava-a para ajudá-la de alguma forma. Mesmo explicando-lhe que não era o caso, aceitou contar-me sua história.

Lia nasceu no Morro Santa Terezinha, Mucuripe, zona Leste de Fortaleza. A mãe estudou até a 6ª série do ensino fundamental e sempre trabalhou como doméstica. O pai é pedreiro e, segundo ela, está há anos tentando aposentar-se por causa de um problema da tireóide. Ela não soube informar a escolaridade do pai, lembra, porém, que ele sabe ler e escrever. Além dela, o casal teve mais quatro filhos, apenas um do sexo masculino.

Sobre a vida em família, Lia deu o seguinte depoimento:

A minha infância foi bem. A minha mãe sempre cuidou de mim, me deu todos os cuidados, educação. Sempre trabalhou honestamente pra manter nossos estudos. Meu e da minhas irmãs. De todos nós até hoje. E da EDISCA eu recebi uma grande

⁷⁰ Bourdieu apud Castro (1999).

ajuda, né? Na minha educação. Principalmente tive oportunidade de conhecer vários lugares, de comer de talheres, falar direito, como se comportar nos lugares, falar português corretamente. Que eu não falo corretamente, mas aprendi muito e vamos dizer que da minha infância eu aproveitei bastante, bastante mesmo. Eu estudei, dancei muito, viajei muito...

A EDISCA aparece como componente fundamental da vida de Lia, desde cedo. O tema era família, mas pouco se falou da família sem que fosse logo citada a “grande ajuda” da EDISCA na sua educação. Isso se explica, em parte, por Lia ter entrado muito nova na ONG. Aos 6 anos de idade, por intermédio de uma colega de escola, ela soube da seleção e disputou uma vaga porque gostava de dançar e achava bonito as vizinhas passarem com o uniforme de dança da EDISCA, pelas ruas do bairro. Foi aprovada logo no primeiro teste e permaneceu na ONG por sete anos.

Analisando a fala de Lia, outro ponto que chama a atenção é o esforço da mãe para manter o lar e a educação dos filhos através de um tipo de trabalho que Lia classifica como “honesto”. Trabalho “honesto” vem em oposição a outras formas de trabalho, consideradas “desonestas”, e, portanto, não recomendadas socialmente. Assim, a ressalva de Lia demonstra a preocupação em desconstruir, ao mesmo tempo em que reforça, o estigma da periferia como lugar do que “não presta”, ou seja, gente que rouba, se prostitui, trapaceia e, portanto, não ganha a vida “honestamente”.

A referência ao que aprendeu na EDISCA diz da importância dada à aquisição de disposições consideradas importantes para a vida em sociedade, no entanto, ao que parece, ausentes (note-se pelo termo “oportunidade”) no aprendizado proporcionado pela família e pelo ambiente da periferia: comer de talher, falar direito, comportar-se nos lugares, falar o “português correto”. Enfim, a fala de Lia, como a de outros egressos da EDISCA, está impregnada pelo jogo das classificações sociais que fazem dos habitantes da periferia objeto de preconceitos e de estigmas relacionados à sua condição de pobreza. As crianças e jovens advindos desses lugares são o público privilegiado para sofrer intervenção de projetos como a EDISCA. A intervenção é justificada pela necessidade de evitar um “destino social provável”, que não deve ser cumprido, ou melhor, evitar uma trajetória denegada.

Denegar vem do latim *denego*, com acepção de “dizer que não, recusar”. Na língua portuguesa, o termo possui inúmeras acepções: “renegar”, entre outras. O que é denegado é o não aceito, o que é renegado. Em se tratando dos comportamentos sociais, todas as sociedades costumam estabelecer o que deve ser aceito e o que deve ser interdito. Não são aceitos os comportamentos que fogem à norma, ou seja, “desviantes”, por contrastarem com as regras estabelecidas e predominantes numa dada sociedade.

A noção de desvio assume, nas teorias sociológicas, o significado de descaminho: sair do caminho “normal” que o curso da vida social pressupõe. Assim sendo, as trajetórias sociais podem ser comparadas a uma viagem de trem: os trilhos não podem ser ignorados porque as margens estão repletas de riscos que levariam a acidentes de percurso.

No caso dos jovens, trilhar o “caminho normal” seria cumprir todas as etapas de escolarização, em seguida, entrar no mercado de trabalho para, depois, sair da casa dos pais e/ou constituir nova família. Dessa forma, envolvimento com drogas, abandono à escola, “gravidez precoce” são “acidentes” que os desviam do percurso “normal” na transição para a vida adulta.

Em se tratando de jovens desfavorecidos, os desvios são tomados como “profecias”, como destino social provável, pois desses espera-se, “normalmente”, uma trajetória cumprida à margem dos trilhos. Assim, drogas, criminalidade, “gravidez precoce” e prostituição não seriam “acidentes de percurso”, mas caminho “natural”, a não ser que tenham “oportunidade” de ingressar em algum projeto social que lhes permita caminhar em cima dos trilhos. Se, mesmo tendo “oportunidade”, o jovem pobre sai dos trilhos? Configura-se a trajetória denegada, ou seja, trajetória que se tentou prevenir, mas que, mesmo assim, foi cumprida.

No caso de Lia, o “descumprimento” das recomendações da EDISCA tornou sua vida exemplo de trajetória denegada, cujo peso pode ser percebido pela culpa e arrependimento presentes na forma como conta sua história.

...fiquei até os 13 anos de idade. Depois, loucuras da cabeça, né? Eu abandonei. Abandonei tudo.

Lia falou das coisas da EDISCA, onde ela afirma ter vivido a melhor parte da vida, antes do nascimento das filhas.

*Na EDISCA é... foi um lugar assim tipo um sonho que eu vivi na minha vida e que até hoje eu recordo muito. Eu tenho fotos, tenho lembranças de jornais, os folhetos do balé quando a gente ia se apresentar no Teatro José de Alencar. Eu recordo muito porque foi uma parte muito boa da minha vida. A melhor parte... atualmente, depois das minhas filhas, né? Agora eu tenho elas, mas foi muito bom. Vivi muitas coisas, aprendi... Nós tínhamos aula de educação... **(Nesse momento Lia fala com a filha que está ao peito.)** Tínhamos aula de educação sexual, dentista, ginecologista, aula de inglês. Tínhamos várias coisas. Psicólogos. Tudo que era de bom assim que a Dora podia nos oferecer ela procurava e conseguia. E nós também trabalhamos muito, dançamos muito bem, graças a Deus. Fizemos de tudo até conseguir a nossa sede, né? Eu fiquei lá praticamente um mês depois da inauguração. Eu não fui mais.*

O leque de “oportunidades” e benefícios, citados por Lia, para definir a EDISCA como lugar de sonho reflete a ausência de acesso a serviços, como saúde e

educação, a que as camadas desfavorecidas da população brasileira estão submetidas, ao mesmo tempo, dá idéia da totalidade da intervenção da ONG na vida do público-alvo: ela supre o que a família, a escola e o Estado não proporcionam, por isso mesmo, assume dimensão fundamental que deve ser reconhecida pelos que passam por lá. É interessante, na fala de Lia, a forma como se inclui nas conquistas da própria ONG. A EDISCA aparece como construção coletiva, fruto do esforço dos coordenadores para oferecer o melhor aos alunos e do trabalho dos alunos que, através do empenho nos ensaios dos balés, ajudam a levar o nome da ONG aos apoiadores. A dimensão de troca, presente também nas falas de outros alunos, não aparece nas falas oficiais da ONG, sempre apresentada como doadora de “oportunidades” e responsável pela mudança de rota na vida dos jovens.

Nos sete anos de EDISCA, Lia dançou os balés *Jangurussu e Koi Guera* e fez inúmeras viagens não só pelo Brasil:

... pra fora do país eu viajei pra França. Dentro do país eu viajei pra São Paulo, Rio de Janeiro, Brasília, Recife, Campina Grande, Bahia. Fomos várias vezes em Brasília e Rio de Janeiro.(...) Eu lembro de muita coisa boa. Dos momentos bons. Nós éramos tratadas como princesas. Chegava nos hotéis todo mundo queria autógrafa. Todo mundo perguntava: “Ai, quem são vocês? Vocês são bailarinas?” Porque você vê meninas negras assim bailarinas é uma oportunidade muito.... tem que ter oportunidade. Pediam autógrafa, paparicava demais. Era muito legal, muito legal.

Do latim *oportunitas*, oportunidade significa *ocasião favorável para realizar alguma coisa*⁷¹. Na fala dos egressos da EDISCA, sobretudo na de Lia, o termo é utilizado sempre com referência ao aprendizado e aos benefícios a que tiveram na ONG. No caso, significa chance única, privilégio, ou mesmo, sorte, reservada apenas a alguns jovens oriundos da periferia. O que dizem, através das falas, é que “falta de oportunidade”, no Brasil, tem classe social, e Lia na fala anterior, demarca ainda a dimensão racial da “falta de oportunidade”. Além da educação que recebeu, dos balés e das viagens, Lia recorda outras “oportunidades”:

Eu lembro do nosso correio de amigos que escreviam cartinhas umas pras outras pra poder contar coisas que a gente não queria falar, né? Mandava uma cartinha, um bilhetinho e lembro de muitas coisas, principalmente de um estágio que eu recebi lá. Logo assim que eles começaram a dar os estágios eu recebi o estágio de secretária, de ajudante das secretárias, né? Foi lá na EDISCA mesmo. E aí eu passei acho que seis meses estagiando lá e depois eu não soube aproveitar.

Lia conta que não soube aproveitar as “oportunidades” oferecidas pela EDISCA e responsabiliza-se pelos “fracassos” da trajetória. A dimensão de vida fracassada apresenta-se sempre que a jovem fala das coisas que viveu após a saída da ONG, para ela,

⁷¹ Ver no Dicionário Eletrônico Houais o verbete **oportunidade**.

lugar seguro frente aos apelos e riscos do mundo “de fora” (o bairro) que, apesar de próximo, era dela desconhecido.

E por que uma pessoa que tinha “tudo” na ONG, onde diz ter tido a “oportunidade” de acesso a tantos ensinamentos, recomendações e viagens que lhe permitiram ver um mundo diferente do seu, optou por abandonar esse mundo?

Porque eu me envolvi em outras coisas aqui fora. Na EDISCA quando eu chegava lá dentro eu me sentia segura porque tinha nova família, né? Todo mundo era uma família só. Tinha ajuda, conselhos. Todo mundo se entendia, né? Aqui fora não. Aqui fora tinha o outro lado de drogas e coisas que eu pela minha pessoa não conhecia... Mas aí depois eu conheci, como é que se diz? Outras pessoas aqui fora, me envolvi, larguei a EDISCA.

Mais uma vez Lia enfatiza a EDISCA como substitutiva da família em que se tem ajuda, conselhos, harmonia (“todo mundo se entendia”) e segurança. Do outro lado, no mundo “de fora”, Lia diz ter encontrado as drogas e outras coisas e resolveu largar não apenas a EDISCA, abandonou também a escola antes de terminar o ensino fundamental e até hoje não pôde voltar a estudar porque engravidou cedo.

Eu engravidei com 17 anos. Mas não foi por falta de conselho, de aviso, de saber. Eu sabia de muita coisa e sei até hoje porque eu tive a oportunidade, né? De ter aula de educação sexual, mas realmente me despreveni (risos).

Envolver-se com drogas, ser incoseqüente e irresponsável são características atribuídas comumente aos jovens, que as teorias sociológicas ocupadas em estudos da juventude tentam desconstruir para fazer perceber essa fase da vida para além dos estereótipos homogeneizantes que excluem a diversidade de formas de experienciar a juventude. Quando estão em pauta os jovens pobres urbanos, além da maior ênfase dada a essas características para classificá-los, acrescenta-se a dimensão da periculosidade. Isso porque, depois dos 12 anos de idade (faixa etária que, de acordo com o ECA, demarca a entrada na adolescência), deixam de ser vistos como “vítimas inocentes” e objeto de compaixão social e passam a ser encarados como indivíduos potencialmente perigosos que devem estar sob vigilância constante (CASSAB, 2001).

A forma como Lia conta e analisa sua história diz muito dos estereótipos e preconceitos imputados aos jovens pobres das periferias urbanas. Ela, mesmo sob vigilância e tutela constantes da EDISCA, onde diz ter tido a “oportunidade” de receber conselhos e ensinamentos direcionados a encaminhá-la para o “lado bom” da vida, acabou optando pelo “outro lado”: opção atribuída à influência dos amigos do bairro.

Eu acho que a influência de amigos. De um lado eu tinha as minhas amigas de verdade da EDISCA que me diziam, que me davam conselho: “Ah, não é assim Lia, não faz assim, não faz assim.” E eu não... só queria ver o outro lado, achava que as

minhas amigas eram só as daqui de fora. “Vamo ali, vamo ali, vamo usar, vai ser bom, vai ser isso, vai ser aquilo... Eu comecei a usar drogas, eu me envolvi... eu fumava maconha.”

No julgamento que Lia faz do passado, os amigos da periferia que a incentivaram a usar drogas não eram amigos “de verdade”. As amigas de verdade eram as da EDISCA (também moradoras do Morro Santa Terezinha) que davam conselhos, no intuito de desviá-la da influência dos outros amigos do bairro. A referência às “más companhias” está muito presente no imaginário dos jovens brasileiros. Pesquisa realizada em 2003, com mais de 3000 jovens, em 198 municípios brasileiros, apontou que as “más companhias” são indicadas espontaneamente como uma das piores coisas de ser jovem⁷², o que demonstra que a noção de “risco” entre os jovens está muito associada à convivência com os pares.

As imagens presentes na fala de Lia assemelham-se a um jogo em que, em campos opostos, o bem e o mal se enfrentam em busca de adeptos. O bem salva, o mal condena. O bem aparece incorporado pelo mundo “de dentro” de uma ONG que trabalha para evitar a influência do mal que o mundo “de fora”, ou seja, o da periferia, pode representar para os jovens que lá nasceram e habitam. Assim, a concepção de mal, ao mesmo tempo que afirma uma moral, apontando para o que as pessoas não devem fazer, simboliza a inversão do próprio ideal de ordem ao dizer o que as pessoas não são (ZALUAR, 1999: 100).

Entendendo a cultura como delimitação de possibilidades e impossibilidades, pode-se dizer que, no convívio humano, existem sempre condutas aceitas e estimuladas enquanto outras são desestimuladas e condenadas (COSTA, 2004: 81). No tocante ao uso das drogas, o desestímulo acontece em torno das drogas ilícitas, ou seja, as proibidas por lei, enquanto drogas como o álcool e o tabaco têm uso liberado, embora a sociedade lhes faça restrições, e amplamente divulgado pelas campanhas publicitárias. Dessa forma, no Brasil, em nome da ilegalidade e de suposta ligação quase natural entre uso de drogas e criminalidade, implementa-se política repressiva de combate às drogas que contribui, sobremaneira, para criar fortes preconceitos e estigmatizar os usuários de substâncias como maconha, cocaína, heroína, crack, entre outras, visto que o usuário de drogas ilegais adquire o status de criminoso, transgressor da lei.

Zaluar (1999) chama atenção para o fato de que nem todos os usuários são julgados e tratados da mesma forma no Brasil. Os jovens das camadas empobrecidas são alvos preferenciais da repressão policial por serem mais facilmente associados ao tráfico e ao crime organizado, enquanto os jovens de classe média e alta, usuários das mesmas substâncias, não

⁷² Ver ABRAMO e BRANCO (orgs.), 2005.

chegam a ser estigmatizados como problemáticos, anti-sociais ou violentos. Antes, imputa-se a eles a condição de jovens em busca de diversão que devem ser atendidos em clínicas especializadas quando exageram no uso (ZALUAR, 1999: 09).

As controvérsias em torno das drogas ilícitas são muitas não só no Brasil, mas no mundo inteiro. Liberá-las para garantir a liberdade e o direito de escolha das pessoas ou criminalizá-las? Implementar políticas de combate ou de redução de danos? São questões mais comuns em torno do tema. No âmbito das Ciências Sociais, os estudos têm se preocupado muito mais com a violência simbólica que o julgamento ético-moral da questão acarreta aos usuários que propriamente com a questão dos danos físicos e sociais que o uso das substâncias ilícitas podem trazer. Daí o esforço para desconstruir as abordagens homogeneizantes e chamar atenção para a necessidade de considerar-se o contexto histórico e sociocultural em que se dá o uso das drogas.

Velho (1999) alerta para o fato de existirem inúmeras formas de utilizar as drogas em função de variáveis culturais, sociológicas e históricas, localizando nos anos 60, a disseminação da maconha (substância originalmente consumida pelos setores empobrecidos no Brasil) entre os setores médios e elite brasileira, faz ver como a droga pode ser analisada no quadro geral de estilos de vida “contraculturais”.

Analisando os comportamentos juvenis sob a ótica dessa discussão, pode-se dizer que a crescente tendência de uso da maconha, entre os jovens das mais diversas origens sociais no Brasil, pode revelar a opção por um estilo de vida alternativo em que a droga representa liberdade e negação da moral existente. Acrescente-se a isso o estado de alteração da consciência e a sensação de prazer que as drogas provocam, em acordo com a cultura hedonista contemporânea em que as sensações físicas prazerosas passaram a ser extremamente valorizadas na constituição das identidades pessoais⁷³.

A relativização e contextualização, no tocante às drogas, não significam defesa apologética ao uso de tais substâncias pela sua naturalização. O que pretendo, tomando o caso de Lia como exemplo, é demonstrar o significado que o uso das drogas ilícitas, como “ato desviante”, adquire no contexto de certas culturas juvenis, tornando-se parte integrante do aprendizado do grupo social do jovem. Experimentar pertencas gera atitudes, valores e

⁷³ Costa (2004) afirma que, o fato de as sociedades contemporâneas terem escolhido o prazer sensorial como um “ideal de eu”, não significa que antes esses ideais não existiam ou que abrimos mão dos antigos ideais de prazer cívico, sentimental e religioso. O que vem acontecendo é exatamente uma mudança no valor que passamos a atribuir ao prazer proporcionado pelas drogas, pelo sexo e pela boa saúde e forma física na formação psicológica-moral dos sujeitos.

identidades que nem sempre são anti-sociais, desviantes, perigosos ou violentos (ZALUAR, 1999: 11). No caso dos usuários de drogas, os preconceitos e estigmas contribuem mais para a construção dos comportamentos “marginais”, agressivos e violentos que por vezes assumem que o uso em si.

Soares (2005: 175) afirma que uma das formas mais eficientes de tornar alguém invisível é atribuir-lhe estigma ou preconceito. O estigma anula a pessoa e faz com que tudo o que nela existe de singular desapareça, restando apenas o retrato estereotipado e a classificação que lhe é imposta.

Incorporando os efeitos da estigmatização que os usuários de drogas sofrem, na sociedade brasileira, Lia fala do passado de usuária como fase nula da sua vida, em que se sentiu perdida. Um “passado em branco”.

Até passei acho que 2 anos perdida no mundo. Até meus diários que eu escrevia muito parei de escrever. Parei de escrever porque não tinha nada pra escrever. Não tinha história pra contar porque a minha vida estava sendo aquele passado em branco que você não tem nada de novo pra escrever, não tem nada de bom pra contar...

Do “passado em branco” que Lia viveu com algumas amigas do bairro, do qual afirma ter se livrado, fazem parte também, além do uso da maconha, as freqüentes saídas para festas e muitos namoros, ou seja, o que ela chama de “passado em branco” foi um tempo de gozo intenso, condizente com a imagem que a adolescência assumiu em nossa cultura. O gozo pede para ir sempre além dos limites do prazer e a adolescência é a idade que aparece associada às formas imaginárias do “mais-gozar”⁷⁴ que tem, na publicidade, seu veículo fundamental. Da velocidade do carro ou da moto ao volume do som, a publicidade apela para o “sem limite” da vida adolescente e a transforma em modelo para todas as idades (KEHL, 2004: 100). Nos próprios jovens o modelo é assumido por alguns como valor que orienta o estilo de vida.

As noitadas de diversão e namoro com as amigas contribuíram para que à Lia fosse imputada (no bairro e na EDISCA) outra forma de comportamento “desviante”: a prostituição.

Eram colegas minhas que moravam aqui próximo da minha casa, que gostavam de sair à noite, que usavam drogas e me chamaram. Me chamavam pra sair à noite. Eu comecei a gostar de sair à noite, aí pronto. Todo dia eu queria sair. Pras festas, todo tipo de festa a gente queria tá no meio sendo menor de idade. Namorávamos

⁷⁴ Inspirado na teoria freudiana, o gozo, na psicanálise, tem a ver com o princípio vital do prazer dos indivíduos. É pulsão de vida que remete à constante busca pela felicidade, pensada como valor relativo e diferencial, que leva o sujeito a querer extrair prazer tanto das coisas como das suas relações com os outros.

muito, muito, muito mesmo.(...) O pessoal falava demais que nós saíamos pra se prostituir e muita coisa assim, mas nunca houve não.

Lia nega a prática da prostituição, assim como o uso de drogas mais pesadas além da maconha e o furto a ela atribuído dentro da EDISCA. Mesmo assim, envergonhada e julgando-se, talvez, uma espécie de “ovelha negra” dentro da ONG, diz que resolveu sair para não envolver (contaminar?) as amigas:

Só o que eu usei mesmo foi maconha... por isso mesmo que eu abandonei mais porque eu tava me envolvendo e eu não queria envolver minhas amigas. Disseram até que eu tinha largado... o pessoal que tava dizendo, né? Que eu tinha largado porque eu teria roubado um dinheiro lá dentro e até hoje o pessoal todo mundo lá sabe que nunca foi verdade isso. Eu abandonei porque eu já não tava mais fazendo parte, né? Já tava me envolvendo com outras coisas e pra mim não dava certo ficar lá dentro com as minhas amigas tudo legais. Podia chamar até de irmãs. Foram minhas irmãs também. Então eu me afastei, preferi me afastar. Até hoje eu não fui mais lá. Tá com 5 anos que eu não piso mais lá, com vergonha.

A jovem diz só ter usado maconha por opção própria, revelando uma espécie de autocontrole em relação ao consumo das drogas.

Não por falta de oferecer porque muita gente oferece. Chega pra oferecer, dá. Dinheiro não importa tem aí toda hora, mas pela minha vontade não.

Cabe aqui chamar atenção para outra faceta do uso das drogas pelos jovens: o tráfico. A facilidade, revelada por Lia, em conseguir a droga oferecida inicialmente pelos traficantes é uma das estratégias para levar os jovens ao vício. Posteriormente, os jovens, endividados e viciados, são recrutados para fazer carreira na profissão de traficante de drogas.

A facilidade de endividamento e envolvimento com o crime é maior entre os jovens pobres, a quem faltam dinheiro, escola de qualidade, apoio psicológico e médico, quando perdem o controle do vício, e perspectivas de futuro, sobretudo, em termos de mercado de trabalho. Além da manutenção do vício e do rendimento financeiro, a entrada no mercado das drogas oferece identidade, respeitabilidade e “plano de carreira” para grande parcela da juventude pobre brasileira (CARLINNI- MARLAT, 2005 : 311). As conseqüências do envolvimento com o tráfico são quase sempre desastrosas. Geralmente acabam presos ou mortos pela polícia ou pelos próprios traficantes. No Brasil, notícias vindas das favelas de norte a sul do país dão conta de que o crime organizado arregimenta pessoas cada vez mais jovens (entre 10 e 12 anos de idade) para engrossar o exército de “trabalhadores” num comércio em expansão⁷⁵.

⁷⁵ A respeito da realidade dos jovens envolvidos com o tráfico de drogas nos mais diversos recantos do Brasil ver os relatos e análises, contidos no livro Cabeça de Porco (Rio de Janeiro: Objetiva, 2005), de autoria de Luiz Eduardo Soares, MV Bill e Celso Athayde.

Lia diz que a vontade própria barrou seu envolvimento com outras drogas e com o tráfico. O mesmo não aconteceu com algumas de suas amigas:

E hoje assim eu vejo... dessas minhas colegas aqui de perto que eu falo que elas usavam drogas hoje elas não têm história pra contar também. Porque assim, vejo vários exemplos delas porque hoje eu posso me tirar do meio delas. Posso dizer que eu ainda tenho salvação, ainda tenho pra reconquistar a vida. Elas são... tem uma que é traficante aqui na esquina, tem outra que se juntou com uma sapatão. Teve uma filhinha, mas hoje ela mora com uma sapatão. Virou sapatão. Outra também que virou sapatão e uma que morreu. Ela morreu.(...) chegaram até os meus ouvidos essa conversa que ela tinha morrido de pedrada. Mataram ela de pedrada. Foi aqui em Fortaleza, lá no Bom Jardim.

A imagem de “ausência de história para contar” que Lia passa ao relatar a própria experiência (e das amigas) quando envolvida com as drogas, revela a crença de que o cumprimento das profecias é o fim da linha da vida, um ponto onde tudo fica estagnado e não há espaço para as mudanças.

A profecia que pesa sobre os jovens da periferia é a de um futuro em que as drogas, a prostituição e o crime parecem inevitáveis. Refletindo sobre a verdade das previsões, Soares (2005: 115) coloca a seguinte questão: *O futuro, quando se torna presente, é o árbitro irrefutável das profecias?*

Julgando as previsões a partir da realidade de Lia e suas amigas, 4 entre tantos jovens da periferia, a resposta positiva parece inquestionável. O mesmo não ocorre, se perguntarmos sobre a imutabilidade dessa realidade. A própria Lia revela a crença na possibilidade de mudança de uma vida que lhe parecia “perdida”, tanto que já se considera excluída do meio das outras e, por isso mesmo, acredita que ainda tem uma vida para conquistar e chama de “salvação” a mudança desejada e, em parte, já experimentada.

O que Lia chama de “salvação” está no horizonte de intervenção dos projetos sociais. No caso específico da EDISCA, pontuei que sua perspectiva de intervenção tem a prevenção aos comportamentos considerados “desviantes” como fio condutor. Recapitulando a história de Lia, pode-se dizer que a ação da ONG foi frustrada pelas escolhas que a jovem fez em determinado momento da vida, de que hoje se arrepende.

Mesmo diante da frustração, Lia diz que a ONG ofereceu-lhe outra chance de mudar.

Souberam, me chamaram várias vezes pra conversar assim. Eles tentaram muito me ajudar, me deram várias chances como a Cláudia. (uma das diretoras da EDISCA), ela nunca aceitou eu ter saído de lá, sabe? Sempre ela mandava me chamar, telefonava. Sempre me chamava pra ter uma conversa, se eu queria ter outra chance, se eu queria ter mais um tempo e eu não quis aceitar de jeito nenhum.

Para os motivos da recusa em receber outra chance, ela diz não ter encontrado resposta, por isso mesmo, ainda não voltou à EDISCA.

Até hoje é uma resposta que eu não tenho, porque agora que eu tô me descobrindo mais depois que elas duas vieram. Depois que eu tive elas duas eu tô descobrindo novamente o prazer da vida, né? Porque depois que tive elas eu parei de usar drogas. Eu sou outra pessoa. Sei cuidar delas, sei cuidar da minha casa, do meu marido. (risos) Marido não, que nós não somos casados, mas moramos juntos. Sei cuidar do lar, sou uma mãe direita. Então, agora que eu estou me descobrindo novamente e estou tentando achar essa resposta pra mim mesma. Até no dia que eu tiver ela na minha boca, aí eu vou poder ir lá na EDISCA conversar e falar tudo que eu tenho vontade.

Os advérbios de tempo (agora, depois) utilizados por Lia prestam-se não só à demarcação da dimensão temporal da narrativa, mas, sobretudo, a enfatizar o nascimento das filhas como momento de “ruptura biográfica” na trajetória, ou seja, um momento em que se passou de um estado (irresponsabilidade, perdição) a outro (responsabilidade, descoberta), indicando transformação (“Eu sou outra pessoa”), ao mesmo tempo subjetiva e objetiva.

Lia afirma que, após a chegada das filhas, redescobriu o prazer da vida e começou a descobrir a si própria. A maternidade não planejada, aos 17 anos, no contexto sociocultural do Brasil contemporâneo⁷⁶ é chamada “precoce”, por isso mesmo, considerada “desvio” no “curso natural” da trajetória de vida de uma jovem, um “acidente de percurso” que traz conseqüências danosas, como abandono escolar e dificuldades financeiras. Para Lia, a maternidade trouxe um novo sentido de vida e funcionou como freio da vida de drogas e festas que vinha levando. Não que para ela a vida tenha ficado mais fácil, ao contrário, ela tem enfrentado muitas dificuldades que exporá mais adiante. Mas merece destaque a positividade com que a jovem encara a maternidade.

A mesma positividade que Lia confere à maternidade também foi verificada por Kehl (2004), entre jovens de classe média que freqüentam sua clínica de psicanálise. Vê-se o quanto a maternidade tem funcionado como solução de compromisso para muitas jovens, independente da condição de classe, consideradas “problemáticas” por assumirem comportamentos semelhantes ao de Lia. Diante do vazio da existência, imposto aos jovens pela cultura contemporânea do “gozo sem limites”, a maternidade/paternidade parece ser para os jovens de hoje uma “proteção” contra o “sem limite” da cultura hedonista. Assim, em nome do filho, as jovens mães põem fim à vida de liberdade e diversão e fazem de suas

⁷⁶ É importante ressaltar a dimensão sociocultural e histórica no que se refere à relação maternidade e gravidez, uma vez que em outros contextos culturais uma gravidez aos 17 anos pode até ser considerada tardia. Do mesmo modo, se considerarmos o Brasil do início do século passado, o desejável era que as jovens casassem e engravidassem ainda na adolescência.

crianças o sentido da existência, negado pela falta de horizonte coletivo numa sociedade de valores individualistas.

O caso de Lia exemplifica bem essa situação. Ela diz ter sentido a sensação de estar perdida no mundo quando usava drogas e divertia-se sem limites com as amigas. Depois da vinda das filhas, parou de usar drogas e diz ser “outra pessoa”: cuida da casa, do marido, das filhas e se autodefine como “mãe direita”, em contraposição à vida “errada” de antes. Dessa forma, as obrigações domésticas aparecem como uma espécie de solução para a vida “perdida” e sem sentido. As novas responsabilidades imprimem um sentido novo e chamam para a maturidade.

A jovem afirma também que está buscando respostas para si mesma, que expliquem o que aconteceu com ela e o porquê de ter aberto mão das “oportunidades” que a EDISCA lhe deu para viver outra vida que, mesmo de acordo com a cultura hedonista que a publicidade divulga como natural dos jovens, para ela, era uma vida “perdida”. Ainda que não tenha encontrado respostas para si mesma e explicações para dar em possível volta à EDISCA, ela antecipa o que quer dizer para as pessoas da ONG.

Dizer que eu me arrependo muito do que eu fiz. Ter largado tudo, toda a oportunidade que elas me deram e eu não quis aceitar. Porque hoje eu preciso muito do que eu joguei pra trás como o estágio de secretária, meus estudos, meu dentista que eu tinha lá à vontade. Era só marcar e vai. Hoje eu procuro muito um dentista e não consigo porque eu sofri um acidente de moto com o meu namorado.

O “arrependimento” de Lia tem a ver com a situação em que se encontra atualmente. Exatamente pelo fato de que, aos jovens das camadas desfavorecidas, não é dado o direito de renderem-se aos apelos da cultura hedonista, sob pena de enveredarem por um caminho “sem retorno”, cumprindo as previsões do destino social provável. Se Lia e as jovens de classe média assemelham-se na forma como encaram a maternidade, diferenciam-se, e muito, no que se refere às conseqüências da maternidade. As jovens de classe média que engravidam têm a seu favor a “boa” retaguarda financeira dos pais, enquanto que Lia conta, no máximo, com pequena ajuda da mãe.

O acidente a que Lia se refere foi o princípio das mudanças:

A gente vinha de moto e o carro vinha na contramão e bateu na nossa moto e eu caí... nós caímos, eu e meu companheiro. Ele não se machucou, só fez uma raladura aqui no braço, mas eu fiquei com a parte pior. Machuquei os lábios, perdi esses 3 dentes da frente, quebraram e machuquei aqui o queixo. Fiquei três meses de cama sem poder falar, bebendo só líquido no canudinho, sem poder fazer uma refeição e até hoje eu sofro muito com esse problema porque eu tenho vergonha de ir pros cantos, de falar, abrir a boca por causa dos meus dentes.

Lia não lembra a idade que tinha na época do acidente, talvez 15 ou 16, sabe, porém, que namorava o rapaz desde os 14 anos. O fim daquele relacionamento e o início do atual vieram exatamente naquela ocasião:

... depois do acidente ele me abandonou, sabe? Não quis saber mais, veio aqui uma vez, aí viu e também nunca mais veio. Esse companheiro que eu estou hoje foi o que me ajudou muito quando eu estava nesse momento. Ele trazia minha medicação, sempre foi meu amigo ele. Me ajudou muito, todos os medicamentos que eu precisava ele vinha, ele trazia, conversava comigo, me apoiou muito nesse momento e até hoje nós estamos juntos. Vai fazer 6 anos já.

Atualmente Lia vive com o companheiro e as duas filhas numa pequena casa, no Conjunto Palmeiras II, Zona Sul da Cidade. Conta que a vida não tem sido fácil para a família. Anteriormente tinham uma pequena lanchonete no bairro, mas as coisas não andaram bem e foram obrigados a fechá-la. O companheiro está desempregado e vive de pequenos biscates, a ajuda maior vem da mãe dela:

Nós estamos vivendo com ajuda da minha mãe. Ela tá ajudando por isso que às vezes eu venho pra cá, passo uma semana, passo uns dias porque é uma ajuda... mas ele também arranja uns serviços por fora, né? Faz frete. Ele tem carteira de motorista aí às vezes o pessoal chama ele pra fazer um frete. Tem carro, mas não sabe dirigir, não pode dirigir, aí chama ele, ele vai no frete.

(...)Minha mãe trabalha, eu tenho que ajudar a minha irmã que cuida assim de 8 crianças ao todo aqui dentro de casa porque são 4 da minha irmã que foi embora pra Itália...

Na família de Lia, apenas a mãe trabalha para sustentar os filhos e os netos. A irmã que está na Itália, casada com italiano, envia uma ajuda financeira mensalmente para os 4 filhos. A situação da irmã é bem característica das jovens da periferia de Fortaleza, cidade que se tem configurado como um dos principais destinos turísticos internacionais, sobretudo para italianos. Diante das dificuldades financeiras e da falta de perspectivas, o sonho de muitas jovens da periferia que costumam freqüentar a Avenida Beira-mar e a Praia de Iracema (principais destinos noturnos dos turistas estrangeiros) é encontrar um “gringo” (como costumam chamar) que as leve embora de Fortaleza e, assim, possibilite vida melhor, para elas e para as famílias.

Lia nunca trabalhou, com duas filhas ficou mais difícil arranjar emprego, por isso tem buscado atividade que concilie com as tarefas domésticas.

...eu já tentei, eu já procurei fazer muitas coisas. Já fiz um curso de computação fora da EDISCA. Só esse curso também. E hoje eu tento assim fazer alguma coisa em casa, né? Alguma coisa que eu possa cuidar das crianças e fazer em casa, né? Por exemplo, arte. Artes plásticas. Algum tipo de... como hoje, eu to tentando fazer uns... é... como é que se pode chamar? Uns potinhos de bebê. De botar algodão, botar cotonete. Hoje eu tô fazendo isso em casa.

Na busca de alternativas de sobrevivência, a “arte” tem sido possibilidade. Não por acaso. Além do curso de computação, outras habilidades, que Lia domina, foram adquiridas na EDISCA, inclusive a de atividades manuais que ela classifica de “artes plásticas”, por conta das aulas de artes plásticas da ONG. O desejo de Lia, no entanto, é poder um dia voltar a fazer o que aprendeu “de melhor” na vida.

Aí eu falo com ela: “Mãe, eu já procurei fazer tanta coisa, mas eu acho que o que eu sei fazer é dançar.” O que eu sei fazer de melhor até hoje foi dançar. O que eu fiz de melhor até hoje foi dançar mesmo. E às vezes eu falo com ela assim: “Será que alguma dia eu vou poder voltar a dançar? Que não seja na EDISCA, mas em algum outro canto. Dançar alguma outra dança.” Eu fico imaginando assim no meu futuro.

Lia deseja poder dançar outra dança no futuro, mesmo não sendo na EDISCA, pois considera que foi o que aprendeu de melhor. A certeza tem referência nas tentativas sem êxito de fazer outras coisas. Avaliando sua vida presente, ela faz comparação com a vida de algumas amigas que também passaram pela EDISCA e chega à seguinte conclusão:

Depois que eu saí da EDISCA eu não tenho muitas coisas boas pra falar depois que eu saí de lá porque tudo se tornou difícil. Acho que isso não aconteceu com todas porque hoje eu vejo lá minhas colegas todas têm empregos, elas aproveitaram do que aprenderam lá e tem emprego, estudam, faz cursos, trabalham em lugares bons, empresas boas. Eu acho que eu não soube aproveitar. Me arrependo muito porque depois que eu saí de lá tudo ficou difícil. Hoje eu sofro muito por causa disso e... eu acho que, por eu ter abandonado as portas hoje estão fechadas pra mim, mas não vai ser assim sempre que eu penso, né? Não vai ser assim sempre que eu vou ter uma oportunidade ainda. Eu acho que de lá ainda mesmo, quando eu procurar uma ajuda eu vou receber.

O “arrependimento”, por não ter sabido aproveitar as “oportunidades” que lhe foram dadas pela EDISCA, dá o tom da fala de Lia. “Sofrimento”, “dificuldades”, “portas fechadas” são termos utilizados para definir sua vida após a saída da ONG. É interessante notar, nessa definição, dois elementos determinantes: a forma de saída e o senso de ocasião. A jovem fala em ter abandonado a EDISCA, ou seja, ela pensa ter interrompido a jornada que, para ser exitosa, deveria ter sido cumprida. Por outro lado, o abandono representou um “não saber aproveitar” o que aprendeu. As colegas que ela julga terem sabido “aproveitar o que aprenderam”, estão bem. Assim, a vida hoje é como se fosse uma punição pelo fato de ter abandonado a ONG que lhe deu tantas “oportunidades”. No “arrependimento” e tentativa de mudança, ela acredita que, um dia, vai ter outra chance e, em nome das filhas, revela suas crenças para o futuro.

Eu penso que eu ainda vou conseguir estudar, voltar a estudar pra conseguir um emprego bom e dar o melhor pras minhas filhas porque hoje eu sei tudo o que a minha mãe passou quando eu dei problema pra ela, né? E hoje eu não quero que as minhas filhas passem pelo que eu passei e não quero sentir... o que eu senti eu não quero pra elas. (...) Sentimento de perda no mundo, de ir pro lado errado da vida. Sei que tem o lado bom e tem o lado ruim.

O “lado errado da vida” configura-se para Lia como destino social provável dos jovens da periferia que a EDISCA, em seu esforço preventivo, busca evitar. No seu próprio caso, ela acha que se o destino não foi evitado foi, pelo menos, adiado pela intervenção da ONG.

Eu acho que se eu não tivesse passado pela EDISCA eu teria conhecido esse lado que eu nunca quis conhecer muito antes do que eu imaginava. Porque você mora no meio de tudo, da droga, da prostituição como é na favela, né?

Lia acredita que errou na vida, foi punida, arrependeu-se e merece outra chance, espera um futuro melhor, diz ter aprendido lições na trajetória e hoje busca o que é melhor para ela e a família. Nessa busca, a religião da mãe é fonte de onde retira a esperança de dias melhores:

Descobri que nem tudo a gente pode acreditar, né? Nem todas as amizades são verdadeiras e tem muita gente querendo o seu mal e tem muita gente que quer o seu bem. Então, a minha mãe sempre esteve do meu lado, ela nunca me abandonou, sempre me apoiou em todas as fases da minha vida e eu acho que por isso eu consegui forças pra mudar novamente, né? Mudar pra melhor. Ela é evangélica, meu irmão é também da igreja. E hoje eu tô buscando esse caminho que eu sei que é o melhor pra mim.

A trajetória de Lia revela nuances da realidade dos jovens da periferia, desde os estigmas que sobre eles pesam como destino social que, por vezes, configura-se como realidade da vida experimentada, à busca de alternativas para mudar a vida “sem perspectivas”. Nesse sentido, sua trajetória poderia ser a de qualquer jovem do mesmo segmento social, com o diferencial de que Lia passou por uma ONG, à qual nem todos os jovens podem ter acesso e da qual hoje percebem-se as marcas nos sentimentos e discurso.

Se o corpo de Lia hoje encontra pouco espaço para atualizar as disposições do *habitus* incorporado, no processo de socialização vivido na EDISCA, a forma como conta sua história reflete o discurso da ONG, mais que isso, reflete a condição social como aspecto importante para pensar as culturas juvenis.

Margulis e Urresti (1996) afirmam que, em certa literatura sociológica recente, a juventude é pensada a partir da noção de “moratória social”, espaço de possibilidades aberto a certos setores sociais, limitado a determinados períodos históricos. A moratória, além de ser tempo de dedicação aos estudos, diz da tolerância da sociedade em relação a determinados comportamentos juvenis.

No entanto, há que se considerar aspectos relativos às desigualdades sociais implícitos na noção de moratória, uma vez que não acontece da mesma forma para os jovens de todas as classes. As oportunidades são diferenciadas. Os jovens das classes alta e média,

por exemplo, fazem uso, em período mais longo, dos signos sociais vinculados ao que se chama juventude. Os signos tendem a estetizar-se e construir características ligadas ao corpo, à vestimenta e ao estilo de vida, apresentados à sociedade como paradigma do que é desejável. Assim, a juventude signo transforma-se em mercadoria que intervém no mercado do desejo como veículo de distinção e de legitimidade (MARGULIS e URRESTI, 1996: 17).

Sob esse ponto de vista, as possibilidades de os jovens desfavorecidos acessarem a moratória social pela qual se define a condição juvenil são mínimas, pois não parece estar ao alcance deles conseguir ser jovem da forma descrita, já que a noção de moratória social está relacionada a tempo e dinheiro. Quanto a Lia, pode-se dizer que a vida escolhida, após a saída da EDISCA, pode revelar a tentativa de usufruir dos elementos da juventude signo. Mas o fato de não ter condições financeiras para acessar a moratória social, aliado ao de ter exacerbado a vivência do tempo destinado ao lazer e ao gozo, deixando de lado, por exemplo, o tempo destinado aos estudos e à preparação para o “mundo do trabalho”, trouxe, como conseqüências, perdas computadas hoje como déficit de tempo, ou melhor, como “tempo sem tempo” e, conseqüentemente, “sem história para contar”.

Ao invés de conduzir à moratória social, o tempo livre (gerado pelo desemprego ou pelas crises) dos jovens desfavorecidos conduz a uma condição não desejada, a um tempo livre vivido como frustração, prenhe de ilegitimidade, culpabilidade, impotência e sofrimento (MARGULIS e URRESTI, 1996: 18).

Para Lahire, os sentimentos de frustração, culpabilidade e ilegitimidade são frutos da defasagem entre crenças e “possibilidades reais de ação” ou entre crenças e disposições a agir (LAHIRE, 2003: 13). A história de Lia reflete muito essa defasagem. Os sete anos que Lia passou na EDISCA foram fundamentais para desenvolver determinadas crenças, reforçadas, hoje, pelo contato com a religião evangélica, que, ao esbarrarem na realidade, desencadeiam sentimentos de culpa, vergonha, frustração, insegurança e fracasso.

Em face de elementos da fala de Lia, é possível perceber o quanto seus arrependimentos e culpas relacionam-se à defasagem entre crenças e condições objetivas. O julgamento que faz do passado como um “passado em branco” e “errado” revela, entre outras, a crença de que a periferia é lugar de risco e insegurança. A vergonha dos dentes quebrados revela a crença na estética como elemento de aceitação social. O desejo de voltar a dançar, por compreender que a dança foi o que aprendeu de melhor na vida, a falta de emprego e de tempo como reflexo das escolhas feitas, sobretudo, da interrupção de um processo (a

permanência na EDISCA) que, acredita, teria levado a um destino social diferente do que está posto em sua vida atual revelam, por fim, a crença de que a EDISCA “salvou” e assegurou a mudança de destino dos que, ao contrário dela, souberam aproveitar as “oportunidades” dadas pela ONG.

Na tentativa de equilibrar as experiências vividas na trajetória, em que a tensão entre o lugar para ser denegado (a periferia) e o lugar para promoção da reversão (a EDISCA) é constante, Lia transforma o passado, sobretudo o denegado, em aprendizagem, em lição de que retira a esperança na “salvação”, advinda do arrependimento que a fez mudar e abandonar as drogas e as noitadas. Assim, ao contar sua história, atualiza, de certa forma, as crenças (componentes do *habitus*) incorporadas ao longo do processo de socialização vivido na EDISCA (logicamente conjugado com o que viveu em outros contextos como família e Igreja Evangélica), embora não encontre meios (materiais, sobretudo) de concretizar essas crenças e de atualizar as disposições adquiridas, como o cuidado com a estética, regras de etiqueta social ou as disposições para dança.

Capítulo V

TRAJETÓRIAS DE CONTINUIDADE

1. Vera e o Sonho de uma Nova EDISCA

Na manhã do dia 11 de março de 2004, acordei cedo para cumprir um compromisso de pesquisa: realizar mais uma entrevista com ex-aluna da EDISCA. Tratava-se de Vera, jovem entrevistada em 1999, na pesquisa do mestrado. Após o curso, revi Vera nos balés ou nas reportagens de jornais e revistas que falavam da ONG. Ao iniciar o doutorado, visitei a sede da EDISCA, em outubro de 2002, e soube que Vera, primeira aluna a ser absorvida como professora, havia pedido desligamento e estava reunindo ex-alunas para montar uma companhia de dança e uma ONG. Interessou-me retomar contato com ela para saber desses projetos, mas, na EDISCA, não obtive seus contatos.

Seguindo os rastros dos ex-alunos da EDISCA para conhecer-lhes os percursos pós-institucionais, em 6 de novembro de 2003, fui ao Teatro do Centro Dragão do Mar com a intenção de assistir a um dos espetáculos participantes da IV Bienal de Dança do Ceará. O espetáculo “Espaço Vazio”, um dos dois selecionados, entre espetáculos cearenses, para fazer parte da mostra oficial do evento, foi coreografado e encenado por um ex-aluno da EDISCA.

Para minha surpresa, não havia mais ingressos. Não pude ver o espetáculo, mas encontrei Vera na bilheteria. Conversamos um pouco e ela confirmou que estava iniciando um trabalho social semelhante ao da EDISCA. Falei das minhas intenções de pesquisa e perguntei se ela aceitava conceder nova entrevista. A resposta foi positiva.

Consegui, meses depois, marcar a entrevista, realizada na sede da Federação das Indústrias do Estado do Ceará (FIEC), local onde ela, naquele momento, realizava trabalho como voluntária.

Sempre me chamou a atenção em Vera, além da beleza e da postura, a facilidade e a segurança com as palavras. Falante e com muitas histórias para contar, Vera não finalizou a entrevista no primeiro encontro, assim tivemos outro, em 16 de março.

Ao contar sua história, a jovem não escondeu mágoas e rancores em relação à EDISCA, por outro lado, a postura afirmativa em relação ao mundo e a si própria faz com que enfatize a importância da passagem pela ONG e tantas outras passagens realizadas na trajetória repleta de rupturas.

Vera nasceu em Fortaleza e, até os 19 anos de idade, viveu com a família no Morro Santa Terezinha. No ano da entrevista, ia completar 25 anos, desde criança acalentava o sonho de ser bailarina, mas os pais não tinham condições de pagar-lhe aulas de balé. A mãe estudou até a quarta série do ensino fundamental e é dona de casa. O pai concluiu o ensino médio e trabalha numa fábrica de castanha de caju recebendo um salário (cerca de 800 reais), durante muito tempo, única fonte de renda da pequena família: Vera tem um irmão mais velho. Ainda assim, ela considera que a situação financeira da família era privilegiada, comparada com a família da maioria das alunas da EDISCA. Os pais, depois de vivência complicada que deixou traumas na jovem - o pai batia na mãe e começou a traí-la desde cedo – separaram-se em 2003.

A “oportunidade” de realizar o sonho de ser bailarina veio em 1991, quando o “acaso” colocou a EDISCA no caminho de Vera, à época, com 12 anos de idade.

Foi logo na época quando inauguraram os projetos ABCs. E um dos primeiros bairros a ser beneficiado pelo projeto ABC foi o Mucuripe, né?(...) Aí eu fui no ABC, fiz um teste de computação. Foi eu e o meu irmão. Eu passei e o meu irmão também. Só que como meu irmão era mais velho e a demanda foi muito grande... eles botaram primeiro o meu irmão. Mas eu nunca desistia...eu acompanhando sempre meu irmão. (...) E aí eu fui no segundo dia...eu tava na sala de computação, tinha um cartaz, né? E quando a professora fechou a porta, aí eu olhei o cartaz na sala e ainda lembro bem da cena, sabe? Olhei pra sala e eu lendo aquilo: Curso de Dança, se inscreva hoje que amanhã (amanhã era sábado) já vai ter o teste (...) aí eu fui, automaticamente já entrei na outra sala pra fazer minha inscrição...

A seleção a que Vera se refere foi a primeira realizada pela idealizadora da EDISCA para a implantação do Projeto Social. Participando da primeira turma, acompanhou de perto a história da ONG até 2000, ano da saída. Vera e a EDISCA cresceram juntas: a infância da EDISCA proporcionou inúmeras vivências da adolescência de Vera.

Aos 12 anos eu entrei na EDISCA. Tava saindo da fase de infância, né? De criança pra adolescente e aí pronto. Começou a EDISCA e muita coisa. ...comecei dançando, viajando, aí foi maravilhoso... quando foi pra fase mais adolescente as minhas amigas já não eram mais aquelas amigas de infância por conta de eu ter começado a trabalhar, começado a trabalhar na EDISCA, dançar na EDISCA e estudar. (...) Aí comecei a ficar muito só... as minhas amizades eram muito dentro da EDISCA. Eu tinha pouquíssimas amizades. (...) Teve muita coisa boa, também teve muita coisa triste, teve muita coisa decepcionando. É, me decepcionou um pouco, mas assim, eu dei muito de mim e não me arrependo. Dei muito de mim pra EDISCA.

Entre as “coisas boas” que viveu, na EDISCA, Vera inclui as viagens para apresentação dos espetáculos, pois, considerada desde o princípio aluna exemplar, dançou seis balés, o que lhe permitiu conhecer lugares nunca imaginados.

Eu viajei pra Itália com 14 anos. Pra fora eu fui pra Itália e pra França, né? E no Brasil nós viajamos pra Brasília, São Paulo, Rio, Paraíba, Pernambuco e Bahia. Pra São Paulo a gente foi mais ou menos umas três vezes, pro Rio também. (...) E foi maravilhoso as oportunidades que eu tive. Ter viajado foi maravilhoso.

As “oportunidades” de Vera dentro e fora da EDISCA foram ampliadas quando, em 1995, recebeu inusitado convite para se tornar professora de dança da ONG. Foi a primeira aluna (única até 2000) incorporada ao quadro de professores. Na época tinha 16 anos e o convite veio após comunicar, à direção da Escola, o desejo de se afastar para trabalhar, pois queria ser independente do pai que “bancava” o sustento da família, por isso fazia cobranças e “passava na cara” dos filhos e da mulher os gastos que tinha com eles.

Eu tinha entrado aos 12, tava com 16 e eu tava quase saindo da EDISCA porque eu tinha arranjado um emprego. Eu ia trabalhar como auxiliar de escritório. (...) com 16 anos eu queria ter meu próprio dinheiro, queria comprar minhas coisas, queria comprar minha roupa, queria comprar meus produtos de cabelo, queria me produzir, queria ter meu dinheiro e dentro da EDISCA eu não ia ter esse dinheiro. Ter o meu trabalho, meu estudo e a dança porque eu não ia deixar de dançar. Com o dinheiro, pouquinho que fosse, mas ia ter que juntar e pagar uma academia pra fazer a minha aula de dança e aí a Dora sentiu isso que eu tava já me desligando. (...) Eu disse: ‘olha, eu arranjei um emprego, vou sair!’ – “Você não pode sair porque a gente quer que você seja professora da EDISCA.”

Com novo status na EDISCA, acompanhou mais de perto a vida da ONG e teve contato com outras instituições, sobretudo, financiadoras de projetos sociais, pois ser a primeira aluna a se tornar professora transformou Vera em exemplo vivo do sucesso educacional da EDISCA, portanto, ajudava no marketing necessário à sobrevivência da ONG:

Como eu fui a primeira aluna a se tornar professora muitas vezes eu freqüentava com ela as reuniões.

Acompanhar a coordenadora, em reuniões importantes de prestação de contas ou de barganha de verbas, proporcionou o aprendizado no que diz respeito à retórica, bem como contatos que hoje utiliza para conseguir recursos para os projetos que vem tentando desenvolver. Por outro lado, o fato de ter sido a única eleita para ser professora, entre tantas alunas, colocou a jovem em situação ambígua e desconfortável na ONG, fazendo-a experimentar as primeiras vivências que classifica como “difíceis”.

Eu tinha que ser professora, agora eu não era mais aluna e tinha que começar a me impor pras outras meninas, né? ... eu tinha que educar. Eu tinha que mostrar uma outra postura agora e pra mim foi muito difícil. (...) Eu lembro que a Dora me chamava muito a atenção porque ela queria muito que eu ficasse no meio do grupo (de professores) e eu sempre ficava no meio das alunas. Algumas, na época, as meninas, elas que se afastaram de mim, né? Porque eu fiquei no meio entre a D. e

as meninas porque eu nem queria me afastar das meninas e nem podia me afastar do grupo. Então eu tinha que ficar no meio, mas aí acabou que eu tinha medo dos dois lados me isolar. E acabou acontecendo do lado das meninas. As meninas me isolaram muito e eu me isolava do grupo, eu queria me juntar com as meninas, as meninas não queriam se juntar a mim e eu não queria me juntar com o grupo porque eu achava o grupo muito adulto. E eu não me achava adulta pro tipo de conversa, pro tipo de assunto do grupo. (...) Então, eu não me enturmava. (...) E as meninas se afastaram de mim porque achavam que eu tava ficando besta, agora eu tava querendo ser autoritária. E eu tinha que em alguns momentos ser autoritária porque me passavam aquilo.

A mudança de status pode ser considerada a primeira da série de “rupturas biográficas” (LAHIRE, 2004: 35) que marcam a trajetória de Vera e, assim como outros momentos de ruptura, causou crises, negociações e dúvidas. Apesar das “dificuldades” relatadas acima, continuou sua trajetória exitosa na ONG, até o ano de 1999, quando, aos 19 anos, uma gravidez inesperada provocou uma crise na EDISCA, o que acabou ocasionando sua saída mais tarde. O episódio da gravidez figura na memória da jovem como razão dos momentos mais “difíceis” e “decepcionantes” que viveu lá dentro.

Foi muito difícil foi a questão da minha gravidez. Foi muito complicado porque quando eu engravidei eu fazia parte de um projeto dentro da EDISCA que se chamava Menina Moça. Esse projeto tinha um trabalho com as crianças, né? Com as adolescentes sobre a sexualidade, a prevenção, sobre gravidez na adolescência, os métodos pra prevenir doença e gravidez, métodos contraceptivos e eu era uma das monitoras. Imagine eu, né? Falando, conversando com as crianças, orientando, eu como monitora sobre gravidez na adolescência, sobre prevenção, né?(...) Aí com uma semana aparece eu grávida. (...) E quando eu engravidei, né, as coisas mudaram dentro da EDISCA pro meu lado...

A gravidez de Vera foi fruto de um relacionamento com o primeiro “homem da sua vida”: rapaz um ano mais velho, que conheceu aos 18 anos, na EDISCA. Aliás, o companheiro é tido por ela como um dos ganhos que a ONG lhe trouxe.

Eu costumo dizer que até o marido a EDISCA me deu. Até o namorado (risos). Porque foi na filmagem. Nas filmagens do documentário da EDISCA, do Koi Guerra e a tia dele era que tava fazendo o documentário, né? ...e ele tava lá, fazia parte da produção. Ele segurava aquela luz que bota na cara do povo.

Grávida, Vera saiu de casa e foi morar com o namorado na casa onde ele vivia com os irmãos. A pressão dos pais dela para que casassem foi grande, mas o casamento oficial nunca aconteceu. Embora grávida e sem poder dançar, continuou trabalhando na EDISCA, mas com o clima que se estabeleceu, dentro e fora da ONG, Vera diz ter experimentado um sentimento de solidão.

...nessa época da minha gravidez eu fiquei muito só. Eu não tinha muito apoio. Não tive apoio da minha mãe nem do meu pai. Não tive apoio também da EDISCA e o único apoio que eu tive, como eu não tinha amiga, também não tive apoio de nenhum tipo de amiga, né? Então, o único apoio que eu tive foi do G. (o namorado).

Sentindo-se cobrada e pressionada, o que considerou mais difícil e decepcionante foi a reação da coordenadora da EDISCA.

...eu esperava que na minha gravidez - que tudo mudou com a minha gravidez - eu esperava que ia ser difícil pra minha mãe, pro meu pai, sabe? Eu esperava não ter esse apoio deles, foi uma decepção. Pra mim foi uma decepção, sabe? Mas imagine pra quem gosta de mim. Mas não esperava muito isso da Dora, sabe? ...a Dora ficou muito magoada, sabe? E eu não gostei porque eu achava que ela ia ter outra forma, como educadora e até porque o que se trabalha lá dentro é resgate de auto-estima, né? E naquele momento eu tava com a minha... eu tava de baixa estima, né? Porque eu tava me sentindo super mal, todo mundo em cima de mim, falando aquilo. Eu queria ter o apoio de alguém...

Vera cumpriu sua gravidez dentro da EDISCA. Após a licença maternidade, encerrada com um mês de antecedência para participar dos ensaios do novo balé, afirma não ter encontrado um clima acolhedor na ONG. Ela, que se destacara como a primeira aluna a se tornar professora, agora sentia-se sem função, e mais ainda: desvalorizada como profissional.

...na época, quando eu tava dentro da EDISCA eu não me importava muito com salário, né? Do grupo eu sempre ganhei como a primeira aluna a se tornar professora. (...) por mais que eu fizesse algo de interessante, de surpreendente, sempre eu ia ter aquele salário, sempre eu ia ser vista como a primeira aluna professora e eu tava um pouco cansada disso. (...) Eu já não dava mais aula quando eu voltei... aí eu disse pra ela: 'Olha Dora, eu quero um aumento e quero voltar a dar aula.' Porque depois que eu tive a C... eu não voltei mais pra sala de aula. Eu ficava na biblioteca, ficava atrás de fazer alguma coisa, de ajudar. Não tinha uma função na EDISCA, né? (...) Então eu me sentia uma inútil lá dentro...

Não atendida nas reivindicações, Vera resolveu sair. O desconforto e a insatisfação com a situação na EDISCA, após a gravidez, foram os principais motivos da saída, em novembro de 2000, mas não os únicos. O sentimento de acomodação (fruto da falta de perspectivas profissionais) e o desejo de conhecer outros espaços e trilhar novos rumos de forma autônoma e independente, sobretudo, de ser valorizada pelo esforço e competência também são apontados como motivos para abdicar da “segurança” que sempre disse sentir dentro na ONG.

Eu reconheço todo o trabalho feito ali dentro. Eu acho que é uma ONG maravilhosa, tem um trabalho belíssimo, entendeu? Só que pra mim não dava mais... queria sair da EDISCA porque eu queria conhecer novos espaços, queria conhecer novos grupos de dança, queria ter oportunidade de fazer outros tipos de coisa que eu não podia fazer dentro da EDISCA, né?

A decisão foi tomada a despeito dos riscos, no mundo desconhecido que, sabidamente, enfrentaria lá fora. Tal decisão representou também a tomada de consciência de que o enfrentamento do mercado de trabalho não podia mais ser adiado pelo prolongamento da permanência numa ONG, onde ela, mesmo tendo sido promovida à professora, nunca deixou de ser, como ela mesma constatou, uma aluna. Na fala de Vera, perceber-se as limitações impostas pela permanência na EDISCA. Querer *ter a oportunidade de fazer outros tipos de coisa* que ela **não podia** fazer dentro da EDISCA remete a um compromisso de dedicar-se exclusivamente à ONG.

Aí eu cheguei pra ela e disse: 'Olha, eu quero sair, eu quero me sentir um pouco perdida mesmo. Eu sei que vou ficar muito perdida porque aqui dentro da EDISCA eu sempre tive tudo (...) quero sair, quero construir meus próprios degraus, a minha própria escada e quero chegar lá no topo da escada, olhar pra trás e ver tudo que eu passei, os degraus que eu construí fui eu, fui eu que construí, não foi a EDISCA que me deu não.' Porque infelizmente lá tava muito nessa coisa de: você tem, você recebe, mas olha para trás e vê que quem te deu foi a EDISCA. Então eu tava um pouco cansada disso, sabe?

A idéia de compromisso, talvez de uma certa “cobrança de fidelidade” por parte da ONG, fica melhor explicitada nessa fala onde o termo **infelizmente** pode ser considerado como reforço da idéia de dádiva – as “oportunidades” e serviços oferecidos pela EDISCA - que precisa ser reconhecida como tal e “retribuída”, entre outras coisas, com a “fidelidade”(SIMMEL, 2004). Outra idéia é a falta de autonomia e de poder de decisão em relação ao projeto de vida e à própria identidade: Vera talvez tenha se dado conta, a partir das reflexões desencadeadas pelo episódio da gravidez, de que ela era não o que queria e pensava ser, mas o que a ONG queria e pensava que ela fosse. Daí, querer construir seus próprios degraus, sua própria escada seria uma forma de construir seu próprio projeto e, conseqüentemente, uma “identidade” mais em acordo com o que ela deseja ser.

Segura do seu potencial e acreditando na força dos méritos que a transformaram em aluna exemplar, Vera lançou-se no mundo, sozinha, sem a tutela da ONG, na tentativa de concretizar o sonho de viver da arte e ser reconhecida profissionalmente. Sua vida desde então tem sido cheia de desafios, incertezas, sobretudo, de idas e vindas, na vida profissional e pessoal. O primeiro desafio, após a saída, ela venceu sem dificuldades: a seleção para o Colégio de Dança do Ceará⁷⁷.

Quando eu pedi pra sair da EDISCA foi em outubro, no final de outubro... e quando foi em novembro, eu acho que no meio, 22 de novembro, uma coisa assim, teve o teste de dança do Colégio de Dança, né? (...) O primeiro teste era de clássico, no final de semana, o outro dia era de balé contemporâneo. Então eu fui e fiz. (...) Isso tinha um júri bem grande assim na frente da gente, isso todo mundo te observando. Era uma seleção mesmo que é bem diferente da EDISCA que fica todo mundo assim disperso observando. E nesse dia lá no Colégio de Dança não, era uma turma mesmo assim de bailarinos e professores de dança te olhando.

No primeiro dia do teste, a escoliose de Vera, foi detectada pelo presidente do júri como impedimento sério à continuidade da carreira de bailarina. De acordo com o jurado, ao invés de selecioná-la como bailarina, deveriam indicá-la para fisioterapia. Não acreditando no que estava acontecendo, não perdeu as esperanças porque sabia que, no teste de dança contemporânea, estilo que ela tão bem conhecia por conta dos balés da EDISCA, iria

⁷⁷ O Colégio de Dança do Ceará foi criado pela Secretaria de Cultura do Estado, através do Instituto Dragão do Mar de Arte e Cultura e da FUNARTE (órgão ligado ao Ministério da Cultura) com o objetivo de incrementar e incentivar o ensino, a prática e a criação de dança no Estado. A Instituição funcionou durante quatro anos (de 1999 a 2002), oferecendo os seguintes cursos: Capacitação de Bailarinos, Capacitação de Ensaiaadores, Assistente de Coreografia, Criação Coreográfica, Capacitação de Professores e Pedagogia em Dança.

"arrasar". E, segundo o que conta, isso aconteceu. Tanto que, diante do bom desempenho, o diretor do Colégio de Dança assumiu o compromisso de tratar, ele mesmo, sua escoliose.

No outro dia eu fui, fiquei tão triste, chorei: 'Pô, será que é o meu problema que vai me dizer se eu sou ou não bailarina? Ou será que é a minha, a minha vontade de dançar, sabe? A minha vocação, o meu talento que vai dizer, sabe?' No outro dia que era a contemporânea, que é o meu estilo, né? Ai eu cheguei lá e arrasei lá no dia e todo mundo se surpreendeu. (...) Ai pronto! Eu entrei no Colégio de Dança, deu tudo certo, eu passei e o Flávio (diretor do Colégio de Dança) disse pra mim: "Eu não me chamo Flávio Sampaio se daqui pro final do ano eu te não corrijo 70%." (...) E o trabalho dele no ano todinho era em cima de mim, sabe? Tentando me corrigir. (...) E ele me corrigiu mesmo...

A permanência no Colégio de Dança foi de um ano e, nos primeiros meses, a dedicação às aulas era exclusiva. No entanto, as cobranças de ajuda financeira por parte do companheiro fizeram com que assumisse o primeiro emprego após a saída da EDISCA: professora de balé numa creche. Por causa do baixo salário, pediu demissão após quatro meses, voltando a dedicar-se apenas à dança. A situação aumentou as cobranças do companheiro, ocasionando a primeira separação do casal.

Separada, Vera pensou em desistir do Colégio de Dança, mas a solução veio pelas mãos do diretor que lhe arranhou emprego num hotel em Beberibe, cidade litorânea a 79Km de Fortaleza, no qual ela permaneceu por quase dois anos.

Quando foi depois de um mês eu já tava me separando do G. já, aí ele chegou e disse que tinha um trabalho em Beberibe que era num hotel... Eu achei ótimo. Maravilha! Trabalhar com dança... Eu ia ser animadora do hotel, né? Que é fazer trabalho de jogos, de entretenimento pros hóspedes. E lá ia ser coreógrafa. Ia montar alguns espetáculos com um grupo de lá pra gente apresentar à noite. Eu trabalhava só 3 dias que era no final de semana e dava pra conciliar a dança. Então eu fazia o Colégio de Dança na semana. Na sexta era o único dia que eu não fazia que o Flávio tinha me liberado pra eu continuar trabalhando. (...) Eu passei um ano e meio, quase dois anos nesse hotel.

Nesse período, Vera voltou para casa dos pais com a filha que ficava com a avó enquanto ela trabalhava e estudava dança. Ao final do primeiro ano do Colégio de Dança, o hotel começou a exigir mais de Vera que passou a trabalhar 5 dias na semana, em troca de um salário maior. A nova situação de emprego acabou fazendo com que ela desistisse de fazer o segundo ano do Colégio de Dança porque, a essa altura, também já não contava mais com o apoio do diretor que havia sido substituído.

Terminou o Colégio de Dança em 2002. Eu tentei fazer, mas não deu certo. Porque o Colégio de Dança foi até 2002, né? Só teve até 2002...mas já não era mais com o Flávio. (...) Ele deixava todo mundo livre e quando o Flávio foi embora, com a outra direção ficou essa coisa. Tem que vir, não pode vir um dia. Aquela coisa bem, sabe? Bem severa. Ai eu saí, fiquei só no hotel.

No hotel, foi convidada para trabalhar em Portugal. Aceitou o convite e resolveu deixar a filha com a mãe para tentar a vida do outro lado do Atlântico.

...em outubro de 2001 eu entrei no hotel, ou em novembro, uma coisa assim. Quando chegou julho de 2002 eu pedi pra sair. Eu pedi minhas contas porque eu ia fazer essa viagem... Foi uma pessoa de dentro do hotel, entendeu? Inclusive um dos sócios do hotel. Disse: "Oh Vera, você vai certo? Você vai trabalhar também no que você faz aqui nos hotéis." ... eu pedi pra sair do hotel e eles disseram: "Vera, você pode ir, se não der certo lá você pode voltar que seu trabalho, a sua vaga tá aqui, entendeu?" (...) Ai eu quis ir porque eu gosto muito dos desafios.

A aventura, em terras portuguesas, durou menos de um mês. A saudade da filha, sobretudo, a frustração das expectativas fizeram com que voltasse após 23 dias.

Quando eu cheguei lá não era muito do que eu pensava porque aqui em Fortaleza era muito diferente: o hotel era bem maior, o grupo era bem mais entrosado. Lá não era, era um hotel pequeno, ficava afastado de Lisboa. Não era o que eu estava pensando. Não superou as minhas expectativas, pelo contrário. Ai começou a bater a saudade. Começou a bater aquela tristeza...

Voltando ao Brasil, para o trabalho no hotel de Beberibe, Vera voltou para o companheiro. Com a reconciliação, o trabalho de cinco dias por semana fora de Fortaleza começou a pesar e, sob protestos da mãe e do marido, no final de 2002, ela fez por que ser demitida: faltou ao trabalho no reveillon, porque havia passado dois anos dedicando a passagem do ano ao hotel e nesse ano queria ficar com o companheiro e a filha. Segundo o que conta, não se arrependeu da demissão porque não mais conseguia ficar tanto tempo fora de casa.

Eu também não quis mais o hotel porque eram 5 dias e eu não consegui. (...) Depois ficou aquela coisa: voltei pro G., ficou muito pesado 5 dias, eu só tinha dois dias. Chegava aqui era muita coisa. Tinha que dar atenção pra minha mãe, pra C., pro G., ter uma casa. Ai não tinha mais como fazer aula de dança porque não tinha professor lá em Beberibe.

Desempregada, Vera, que terminou o ensino médio, mas não ingressou na universidade, resolveu investir em projeto próprio e teve a idéia de convidar outras ex-alunas da EDISCA para iniciarem grupo de dança e trabalho social semelhante ao da EDISCA, com crianças e adolescentes do Mucuripe, bairro de origem sua e de outras ex-alunas. Em meados de 2003, nova separação fez Vera retornar à casa da mãe, mas, depois de alguns meses uma reconciliação levou-a de volta ao companheiro.

As idas e vindas, da vida profissional e pessoal, que marcam sua trajetória e de outros ex-alunos da EDISCA, não são característica peculiar a esse grupo, antes, exemplificam a situação dos jovens nas sociedades contemporâneas, tornando-os ícones de uma geração que Pais (2001) denomina "geração yô-yô", em alusão ao brinquedo popular, disco ou bola presa a um fio que, fixado a um dos dedos da mão do brincante, permite-lhe fazer movimentos diversos, em vaivém não linear e aleatório, explorando o espaço à sua volta. Assim, a "geração yô-yô" tem, na experimentação, a lógica fundamental: experimenta

em todos os campos da vida, agarra oportunidades para depois soltá-las e, a seguir, quem sabe, novamente retornar ao ponto de partida. Os movimentos yô-yô utilizados por Pais, como metáfora para descrever os trajetos juvenis, na contemporaneidade, tornam-se ainda mais apropriados quando relacionados aos trajetos de vida dos jovens desfavorecidos. Não só os movimentos oscilatórios do brinquedo servem à comparação com os percursos seguidos por estes, mas sua forma pode servir de metáfora para descrever a sensação que os jovens têm diante dos contextos de vida. A sensação de insegurança e permanente alerta às “oportunidades” que devem ser agarradas porque a vida parece sempre estar por um fio – a condição que lhes é imputada é a da “situação de risco” - o fio que prende o disco do yô-yô fazendo-o movimentar-se ao sabor das direções indicadas pela mão que o controla. A mão que segura o fio pode ser o próprio destino que, no caso dos jovens da EDISCA, sofreu a intervenção da ONG que lhes trouxe outras possibilidades de experimentação e, conseqüentemente, deu asas aos desejos e sonhos de uma vida diferente da que supostamente poderiam ter se seguissem sozinhos.

As idas e vindas de Vera (no trabalho, aulas de dança ou no casamento) têm o sentido da continuidade. Abrir mão do emprego no hotel ou do casamento são formas de continuar lutando para ser bailarina. Nessa luta, espelha-se no exemplo da coordenadora da EDISCA a quem credita o crescimento e reconhecimento que a ONG alcançou.

Eu achava muito bonito a Dora falando. (...) ela é uma pessoa maravilhosa, que ela é uma grande mulher, que ela é um exemplo de mulher, ela é um exemplo de pessoa, que ela batalhou muito. (...)E hoje a EDISCA é o que é por causa dela, né? Lógico, eu digo por causa dela porque ela é uma pessoa batalhadora, mas lógico também que teve o nosso lado, né? O lado das crianças que se dedicaram muito.

O esforço testemunhado na EDISCA faz com que Vera siga em frente, na determinação de levantar o próprio trabalho social que define como sua atual atividade, mesmo ainda não tendo nenhum retorno financeiro e enfrentando inúmeras dificuldades que paralisaram o trabalho pouco tempo depois da primeira seleção de alunos.

Eu hoje tô desenvolvendo um trabalho social muito parecido com o da EDISCA com ex-alunas da EDISCA e também tenho um grupo de dança com ex-meninas da EDISCA... o projeto social nós hoje somos multiplicadoras, repassadoras, né? De todo o trabalho que foi feito conosco dentro da EDISCA. A gente acredita que se teve um resultado, se fez muita diferença na nossa vida ter feito parte de um projeto social, se trouxe muitos benefícios, se foram muitas oportunidades boas, algumas transformadoras, a gente acredita que o mesmo possa acontecer também na vida de outros jovens, de outras crianças, né? A gente quer poder proporcionar o mesmo para outras crianças.

Apostando na criação de uma nova EDISCA, Vera atesta, ao falar dos objetivos do trabalho, a positividade da experiência vivenciada na ONG, na sua trajetória e de outros jovens. A EDISCA trouxe “benefícios”, “fez diferença” na vida, “transformou”.

Na tentativa de levantar apoios para o próprio projeto, ela está assumindo atividade voluntária no setor de Responsabilidade Social da FIEC. Lá ela faz o próprio horário, vai nos dias que quer, mas o voluntariado é uma forma de manter-se mais próxima dos empresários que apóiam Projetos Sociais.

Vera podia, assim como outras ex-alunas da EDISCA, arranjar emprego: dar aulas de dança, trabalhar em loja ou escritório, mas ela quer ir mais longe: continuar vivendo da dança, fazendo dela um meio de vida. Assim, além do projeto social, batizado de Nossos Passos, montou um grupo de dança com oito ex-alunas da EDISCA, inspirada em idéias que conheceu nas viagens pelo mundo quando dançava os balés da EDISCA.

A idéia que eu tive é que o trabalho que eu fazia dentro do hotel, ao invés de tá fazendo lá eu posso muito bem fazer aqui, né? Lá a gente apresentava espetáculos pros hóspedes no hotel, né? (...) O que eu fazia lá eu posso fazer aqui com um grupo daqui... A gente pode vender espetáculos para vários hotéis, a gente pode vender espetáculos pra congressos, seminários... agências de eventos... para aniversários, sei lá, pra casamento. (...) é como se fosse uma agência de espetáculos... (...) a idéia que eu tive de montar esse grupo é porque das vezes que a gente viajou pra Europa, a gente observava que nos hotéis tinha muito isso. Tinha um grupo de animação durante o dia e à noite eles contratavam espetáculos... Só que o grupo até hoje é complicado porque as meninas trabalham.

No grupo de dança, o impedimento maior é a falta de tempo das outras meninas. No Projeto Social, o desafio é conseguir financiamentos. Com o apoio de comerciantes do bairro, conseguiram alugar uma casa para início do trabalho, depois de selecionarem 60 crianças. Com as chuvas, porém, a casa se encheu de goteiras e outras irregularidades que interromperam o trabalho. Vera prossegue na sua determinação de levar os dois projetos à frente, para isso, lança mão do que aprendeu na EDISCA para correr atrás de patrocínios e apoios. As disposições do *habitus* incorporadas na ONG são marcas que carrega em sua trajetória e estão para além das disposições para a dança.

Minha mãe me ensinou muita coisa. Ela me deu uma educação, tanto a mim quanto a meu irmão, maravilhosa, sabe? Mas eu digo que se eu não tivesse feito parte da EDISCA, com certeza também não seria uma pessoa louca, uma pessoa ruim não. Eu seria uma pessoa maravilhosa também, né? Mas na EDISCA eu aprendi desde a maneira de me comportar, de falar, de agir, de me vestir, eu aprendi muito. Eu tava sempre ali no convívio daquelas pessoas inteligentes, interessantes, experientes, sabe? ... Eu sempre fui uma pessoa que observava muito. Eu hoje, quando eu falo eu sempre lembro da Dora. Eu me vejo falando, parece que eu estou vendo a Dora falando. Porque eu admirava tanto.

Tudo na vida de Vera, hoje, desde os projetos de futuro, tem a EDISCA como referência, por isso, a experiência socializadora vivenciada na ONG assume predominância na constituição do seu patrimônio de disposições, que ela busca atualizar, transferindo para novos contextos espaciais e temporais. Assim, no transcurso da sua trajetória, a memória do passado incorporado é acionada e chamada a operar nos momentos de barganha para consecução do que almeja.

2. Léa e a Paixão pelo Teatro

Na manhã de 13 de março de 2004, fui ao Centro Dragão do Mar, com o objetivo de entrevistar Léa, ex-aluna da EDISCA com quem havia acertado o encontro por telefone na noite anterior. O local foi escolhido por ela própria, uma vez que, de lá, iria ao centro da Cidade resolver “coisas” que não me revelou quais eram.

O contato com Léa foi facilitado por Vera, quando, na tentativa de encontrar perfis diferenciados entre os ex-alunos da EDISCA, perguntei-lhe se conhecia alguém que nunca havia participado dos balés.

Não conhecia Léa pessoalmente. Ao chegar no local, deparei-me com uma jovem ruiva, sardas no rosto, tipo franzino, com cara de menina simpática e serena.

Léa começou a entrevista falando da entrada na EDISCA, foi falando livremente, sem que eu precisasse fazer muitas interrupções ou perguntas. Fiquei impressionada com sua fala: palavras articuladas em português bem cuidado e nenhuma timidez. Em muitos trechos, percebi sua emoção, sobretudo, ao lembrar os tempos da EDISCA e as brigas dos pais. A emoção era visível nos olhos cheios d’água. Gravamos mais de uma hora de entrevista, depois ainda conversamos um pouco.

A vida de Léa tem pontos em comum com a de Vera, até se cruzam em certos caminhos. No ano da entrevista, a jovem ia completar 20 anos de idade. Nascida em Fortaleza, sempre morou nas imediações do bairro do Mucuripe. O pai trabalha no almoxarifado de uma empresa de ônibus e conseguiu recentemente, por exigência da empresa, concluir o ensino fundamental. A mãe, com a segunda série do ensino fundamental, trabalhou na cozinha de um restaurante, mas, com o casamento e a vinda dos três filhos (Léa tem dois irmãos), hoje é dona de casa e cuida do filho da vizinha. Da vivência em família, Léa não guarda boas recordações e, apesar de ter sofrido quando os pais se separaram, em 2003,

confessa que a separação já estava consumada há mais de 10 anos. Por isso também a EDISCA assumiu significado importante na sua vida.

Há mais de 10 anos convivi assim com duas pessoas que não se davam bem dentro de casa e era briga, briga todo dia e minha mãe achava que eu era muito apegada com meu pai, mas eu não tinha uma relação como acho que era pra ter tido. A gente não tinha. Eu acho que isso deu uma ênfase tão grande, eu tinha a D. como minha mãe assim... conversas de mulher, mãe com filha eu não tinha, então tudo era resolvido na EDISCA com a psicóloga, com a doutora, com a professora de dança, com a amiga mais velha. Tudo em relação a mulher. Eu fui crescendo, então tudo era na EDISCA.

Léa entrou na EDISCA aos 12 anos e passou 6 anos lá dentro. Sua ligação com a arte iniciou aos 8 anos, no Projeto Um Canto em Cada Canto⁷⁸, montado na escola pública onde estudava. Nessa mesma escola, por intermédio de uma amiga, ficou sabendo da ONG, e resolveu fazer a seleção. Léa, que adorava cantar, deixou o coral para estudar dança, por causa do choque de horários, quatro anos depois, na EDISCA, voltou a cantar.

...comecei a fazer balé, 14, 15, 16 anos quando surgiu o coral na EDISCA, aí eu gostei e entrei na turma do coral. Foi aí que eu comecei a não me envolver totalmente só com dança e sim com o coral também. Aí às vezes tinha apresentação do coral que batiam com os mesmos dias da apresentação do balé e eu ia pro coral...

A ligação com o coral fez Léa abrir mão de certas vivências que são o desejo de todas as crianças da ONG. Foi selecionada duas vezes para o Corpo de Baile, participou de ensaios, mas nunca dançou nenhum balé e nunca viajou. Nas duas vezes, viu-se obrigada a decidir entre dançar e fazer outra coisa. Na primeira vez, as opções eram o coral e a dança, a opção pelo coral ela atribui não só à sua própria vontade.

...as pessoas lá da EDISCA também me apontavam, elas me davam conselho porque achavam que eu me dava melhor no coral que tava precisando. Às vezes eu ficava pensando assim: 'Ah! Será que o pessoal tá me empurrando ou é a minha vontade?' (risos) Porque às vezes eu queria dançar e as pessoas me empurrando pro coral.

É interessante perceber na fala de Léa, elementos que permitem a compreensão do indivíduo como *heterogeneidade incorporada no meio de constelações específicas de indivíduos* (LAHIRE, 2004: 35). Olhando para a trajetória de Léa, pela percepção que ela tem das decisões e escolhas que fez, percebe-se que não existem decisões sem incertezas, uma vez que cada momento da trajetória do indivíduo pode ter causado crises, negociações, hesitação entre diversas possibilidades ou pressão de outros indivíduos a ele relacionados. Na história de Léa, a pressão externa, nos momentos de escolha, tornou-se uma constante. No mesmo ano

⁷⁸ Esse Projeto foi criado em Fortaleza em 1988, com a proposta de trabalhar a musicalização de crianças e adolescentes da periferia, através da formação de corais. Hoje, o Canto em Cada Canto é uma ONG que conta com corais infantis espalhados em mais de 20 bairros da periferia de Fortaleza, além de cerca de 90 corais em escolas públicas no restante do Estado.

em que teve que optar entre a dança e o coral, surgiu outra modalidade artística e ela viu-se obrigada a fazer nova opção.

Aí quando tinha 16 anos, no mesmo ano também, surgiu o teatro e eu nunca tinha me envolvido com o teatro.(...) Fiquei com medo de me envolver, mas... eu não tava mais conseguindo me dedicar tanto às aulas de dança do corpo de baile da EDISCA... Eu não tava conseguindo me envolver por causa do meu horário de estudo. Eu estudava à tarde e os ensaios começavam à tarde no tempo... Começavam 5 e minha aula terminava quase 6. Chegava atrasada. Aí me decidi a entrar no teatro. Entrei no teatro, me envolvi mais com o teatro do que com o coral, do que com a dança. Me apaixonei pelo teatro, aí foram surgindo coisas novas na minha mente.

Ao descobrir o teatro, Léa quis conciliá-lo com a dança e o coral. Começou a sonhar com a possibilidade de envolvimento com a arte, de uma forma mais completa, sem ter que optar por uma única modalidade, mas a coordenação da EDISCA, mais uma vez interferiu, assim como a mão que controla o yô-yô, para que ela optasse novamente.

Minha vontade lá na EDISCA era de fazer musical que envolvia os três trabalhos: coral, dança e teatro. Aí eu fui me desligando aos poucos. O horário da dança da minha turma passou pra manhã, bateu com o horário do teatro e aí a direção conversou comigo, né, da EDISCA, e me pediu pra decidir entre a dança e o teatro. Aí eu me decidi pelo teatro que eu tinha me apaixonado pelo teatro.

Apaixonada pelo teatro, passou a trabalhar na ONG, sobretudo, na busca de valorização maior para a modalidade artística. Com o grupo de teatro, montou peças apresentadas com sucesso, na própria ONG. Mas os sonhos de Léa começaram a ruir quando, aos 17 anos, viu-se obrigada a trabalhar para ajudar em casa, cumprindo o destino que é reservado a quase todos os jovens economicamente desfavorecidos: a entrada precoce no “mundo do trabalho”. A oportunidade do primeiro emprego, assim como a de outros que conseguiu, até hoje, foram dadas pela própria EDISCA.

Começou tudo a ir por água, né? os meus sonhos lá dentro porque eu tive que trabalhar. (...) meu primeiro emprego foi lá dentro da EDISCA. A EDISCA fez um contrato com o Banco do Brasil pra enviar meninas a partir de 16 anos pra estagiar e ir até os 17 anos e 10 meses... eu já tinha 17 mas tive a oportunidade de ir, passei 10 meses. (...) trabalhava 5 horas por dia na parte interna do Banco com arquivo. Foi muito bom. Conheci muitas pessoas, tive assim uma outra visão do que é trabalho. Porque só ouvia falar, né?

Depois do primeiro emprego, como estagiária do banco, Léa não parou mais. Dez meses aqui, três ali, de um lugar para outro, e, nesse vaivém que faz a vida assemelhar-se a um balé, a menina foi fazendo a transição para a vida de responsabilidades:

Quando terminou esses 10 meses de estágio a EDISCA me chamou pra estagiar também no escritório de lá. (...) Então eu passei 3 meses trabalhando no escritório da EDISCA. (...) depois desses 3 meses que eu passei trabalhando no escritório da EDISCA eles me ligaram (do Banco do Brasil) e me chamaram sem ser contrato... Aí me chamaram pra ser telefonista. (...) Passei 5 meses que na verdade eu fui fazer uma substituição como telefonista.

A nova temporada de trabalho, no banco, fez Léa afastar-se completamente da EDISCA, durante cinco meses, mantendo a matrícula, porque as horas de trabalho aumentaram e a distância entre as duas instituições não permitia que ela conciliasse arte e trabalho. Sem poder dançar, fazer teatro ou cantar, arranjava tempo nos fins de semana para manter-se próxima das artes da forma possível, exercitando um hábito que adquiriu na EDISCA:

A única coisa que eu fazia era... eu sempre gostei de andar em teatro. Isso tudo eu aprendi na EDISCA, essa vida cotidiana de tá sempre nos teatros, sempre indo ver espetáculo. Se tiver um espetáculo ali baratinho (um real a entrada) eu sempre tava lá. Se tivesse um espetáculo de graça em qualquer teatro eu tava lá. Aí essa era a única ligação que eu tinha com a arte. Só assistindo.

Ao final dos cinco meses como telefonista do banco, voltou para a EDISCA. Nessa época, com 18 anos, estava terminando o ensino médio e as solicitações de ajuda financeira em casa não permitiam que ela ficasse sem trabalhar.

... a partir do meu primeiro emprego já leva em conta também a família, né? Começou a trabalhar não pára mais. Tipo assim: começou a trabalhar já viu que ali já deu pra ajeitar algumas coisas, então quando eu sai houve muita diferença, né? Na ajuda, no auxílio em casa, então eu não podia mais parar de trabalhar. A partir dali agora era trabalhar, trabalhar, trabalhar. E o meu sonho era encontrar um trabalho que eu trabalhasse 5 horas por dia porque eu não queria sair da EDISCA de jeito nenhum (risos), mas sabendo que isso não existia porque eu já tava terminando o meu terceiro ano e aí... não tinha como arranjar mais um emprego de meio expediente que não era mais de menor.

Por intermédio da EDISCA, Léa conseguiu mais um emprego de meio expediente e adiou um pouco mais a saída definitiva. Dessa vez, foi estagiar como professora de artes, na creche do Fórum, com a qual a EDISCA mantém convênio.

Léa passou apenas cinco meses porque nova opção surgiu em sua vida e ela, que estava habituada a decidir e a ficar, sempre indo e voltando, fez aquela que considerou a melhor escolha.

O estágio era de 2 anos, só que eu passei 5 meses. Por que? Porque o gerente do banco me chamou novamente pra trabalhar lá por mais 6 meses e como eu tava precisando, o salário do banco era melhor... sempre subia: comecei como estagiária, depois telefonista, depois eu cheguei a trabalhar na parte escriturária, né? Aí eu passei 6 meses porque era contrato de empresa terceirizada, tem esse limite... a partir daí eu me desliguei total porque telefonista e atendimento não tinha mais nada a ver com o contrato da EDISCA. (...) eu levei em consideração a oportunidade, o lugar, o nome da empresa, também o dinheiro porque eu tava precisando, eu ia ganhar mais, mas também a partir daí eu comecei a trabalhar mais de 8 horas por dia.

A escolha de Léa foi movida pela expectativa de maior ganho financeiro, necessidade premente para quem se via obrigada a ajudar no sustento da família, também pelo “capital simbólico” (o nome da empresa) que o trabalho no Banco lhe permitiria acumular.

Assim, a disposição de Léa para estar sempre mudando de emprego, aproveitando ocasiões, é pensada por ela como condição de possibilidade para traçar uma trajetória social ascendente (*sempre subia*). O exemplo de Léa é bom para pensar *o caráter crescentemente performativo das culturas juvenis e das transições dos jovens para a vida ativa* (PAIS, 2001: 22), uma vez que a vida assemelha-se a um jogo em que a habilidade, rapidez e astúcia dos jogadores para fazer o melhor lance e aproveitar ocasiões são características disposicionais necessárias ao bom desempenho no jogo para moldar a vida em benefício próprio.

As escolhas produzem rupturas. Quem escolhe uma coisa deixa outras para trás para instauração de uma nova ordem. O que Léa deixou para trás, ao optar fazer o que julgou “melhor” lance no jogo, não foi apenas o estágio na creche, mas também a EDISCA. Desligou-se completamente da ONG, em julho de 2003. Terminado o contrato de seis meses no banco, não voltou mais para a EDISCA porque estava decidida a acabar com o vaivém, sobretudo, queria voltar a trabalhar com arte.

Eu tomei uma decisão: eu não posso ficar nessa: EDISCA - banco, creche - banco - EDISCA - banco. Eu quero me decidir. Então eu sempre gostei de trabalhar com arte, eu sempre gostei desde os meus 7 anos. Tem aquele desejo, se não for com dança é com teatro. Então, olha, eu cheguei pros meus pais e conversei, a minha mãe não aceitou, disse que não ia dar certo, que eu tinha que ganhar dinheiro pra comprar minhas coisas, pra ajudar em casa.

A decisão de Léa foi reforçada pelo encontro com Vera - de quem foi aluna - que a convidou para fazer parte do Projeto Nossos Passos. Desde então, tem priorizado o Projeto em que pretende dar aulas de teatro para crianças. Para contornar a situação financeira e as cobranças da mãe, valeu-se da ocupação que conseguiu na época em que trabalhou no escritório da EDISCA: aulas de dança para crianças de escola particular que sempre considerou como uma atividade paralela, sem peso na vida, por razões que explica.

Lá era um trabalho fora a parte. Tudo isso que eu falei já tá com ano e meio que eu tô lá. Agora lá não atrapalhava em nada. (...) Só trabalho duas horas, dois dias na semana e era no final da tarde, pegando a noite. (...) Só era um trabalho a mais, uma ajuda a mais. Por que lá eu ganho por criança. (...) Não é carteira assinada...

A forma como arranjou o "bico", atualmente, única fonte de renda, demonstra o senso de ocasião e a disponibilidade de Léa para agarrar as oportunidades:

Naqueles três meses que eu trabalhava lá - lembra que eu falei que no intermédio de dez meses de estagiária do banco pela EDISCA e cinco meses como telefonista que o gerente me chamou depois, 3 meses no meio desses dois estágios eu tava trabalhando no escritório da EDISCA. Então, eu atendendo telefone, ligaram da Tia Léa (a escola onde ensina atualmente). ... a professora de lá tinha viajado pra fora do país e eles ligaram perguntando se não tinha alguma aluna que poderia, por enquanto, fazer um pequeno estágio lá pras crianças não ficarem sem aula... e eu atendi o telefone e acabei que aceitando a proposta, não tava interferindo em nenhum horário. Eu posso dar essas aulas, eu já dei aula na EDISCA. Porque de

vez em quando eu dava aula na EDISCA. O professor faltava ou tava doente, eu substituía.

De estágio em estágio, de emprego precário em emprego precário, Léa conseguiu vasto currículo de trabalho para quem tem 20 anos. Pelas experiências anteriores e bom desempenho, o que era para ser temporário já dura um ano e meio e é o que lhe tem possibilitado dar continuidade ao sonho de viver da arte.

A aceitação do convite para o Projeto Nossos Passos possibilitou que Léa voltasse a fazer aulas de dança. Por intermédio de Vera, coordenadora e produtora do grupo de ex-alunas, conseguiu espaço em academia particular de Fortaleza:

A gente começou a fazer aula numa academia particular. Que essa pessoa, a dona da academia, cedeu o espaço pra gente porque não adiantava a gente querer trabalhar, como eu tava dando aula na Tia Léa, e sem fazer aula como era que eu ia dar aula? (...) Ela cedeu o espaço, cedeu professor. A gente escolhia a aula que a gente quisesse fazer: sapateado, balé, qualquer atividade pra manter a forma, né? E mente também. O corpo.

Pelas dificuldades, especificadas anteriormente por Vera, o trabalho do Projeto Social está parado, mas o grupo de dança reúne-se e ensaia periodicamente para apresentar pequenos espetáculos que servem como forma de angariar apoio. Até agora fizeram três pequenas apresentações com esse objetivo:

Assim, a gente leva o trabalho do grupo, mas com a mente e o projeto pra ajudar o trabalho social. A gente leva pras pessoas verem, conhecerem, analisarem pra resolver ajudar ou na questão financeira, ou na questão social mesmo ou com qualquer ajuda: alimentação, espaço, aulas, professores... pro projeto, pras crianças. A primeira apresentação que a gente fez foi pra conseguir os vales-transporte no começo. Foi, a gente conseguiu o dinheiro pros vales-transporte.

Na tentativa de montar uma ONG, percebem-se semelhanças com as táticas utilizadas pelos membros da EDISCA para levantar e manter a ONG: usar o trabalho da companhia de dança para angariar recursos e apoios. A EDISCA nasceu como contrapartida ao patrocínio da antiga Companhia de Dança Dora Andrade⁷⁹. Sua continuidade, conseqüentemente, a sobrevivência dos profissionais, têm dependido, de certa forma, do sucesso dos espetáculos que produz. Assim, inspirado na trajetória da EDISCA, o Projeto Nossos Passos foi a forma “inventada” pelas ex-alunas para o uso das disposições do *habitus* adquirido que lhes permita dar continuidade à carreira artística.

Nos momentos de barganha, além dos pequenos espetáculos, o cartão de visita das jovens é a EDISCA. O fato de serem ex-alunas de ONG reconhecida nacionalmente é uma espécie de salvo-conduto. O nome EDISCA, nos currículos é “capital simbólico” que facilita contatos e abre portas para divulgação do projeto que se quer pôr em prática.

⁷⁹ Ver Capítulo III.

...a gente chegar num lugar dizendo que somos bailarinas, queremos um espaço pra fazer uma apresentação, uma amostra, eles perguntam logo: “você fez dança aonde?” Aí a gente fala: “nós somos um grupo formado por ex-alunos da EDISCA...” Eu sou a única que fiquei lá durante 6 anos. As outras passaram 9, 10 anos, a vida toda lá na EDISCA. Então a gente fala do trabalho que teve, o quê que a gente fez lá.(...) As pessoas têm um carinho muito grande pelas alunas da EDISCA. Aonde a gente chega, pode ser o menor comércio, a maior empresa, as pessoas lhe recebem muito bem, falam muito bem da EDISCA.

Até o momento, o esforço de Léa, Vera e companheiras funciona como marketing para o que Léa considera “interesse principal” do grupo: *repassar tudo o que a gente aprendeu pra outras crianças*. Por isso a falta de retorno financeiro é encarada com naturalidade. O voluntariado é assumido como passo importante e necessário para que, mais tarde, colham-se os frutos que, para Léa, são fundamentais à sobrevivência, já que, na escola onde trabalha, o salário depende da entrada e saída de crianças.

É preocupante a história de sair e entrar aluno. É preocupante, mas é isso que eu estou fazendo. A gente tá trabalhando pro projeto que a gente quer uma resposta também financeira, claro! (...) Dinheiro não é tudo, mas pra viver a gente precisa de dinheiro. Precisa comer, precisa fazer um monte de coisa. A gente tá lutando pelo projeto pra ver se dá certo. Com certeza nos três primeiros meses, quatro meses... não é fácil, é trabalho, é trabalho, mas eu creio que depois quando houver um resultado. Depois de três, quatro meses daqui pra frente a gente vai ter um resultado positivo. (...) Porque a gente precisa também. A gente quer dá continuidade ao trabalho, vai começar como um trabalho voluntário para poder organizar, depois a gente vai atrás dos resultados.

Além das aulas de dança na escola e do projeto Nossos Passos, Léa está estudando para vestibular. Tentou uma vez para Administração de Empresas - opção influenciada pelo trabalho no banco. Hoje tem convicção de que sua vocação está na arte e pretende ingressar no curso superior de teatro, do Centro Federal de Educação Tecnológica (CEFET). Os sonhos de futuro passam pelo teatro - arte que, por força das circunstâncias, aprendeu a amar na EDISCA:

...que esse projeto venha a dar certo, o Projeto Nossos Passos, né? Que venha a dar certo. Que quando ele der certo eu já tenha passado na minha faculdade de teatro. Que eu já possa estar estudando e ao mesmo tempo repassando pras crianças tudo o que eu vou aprender. E montar espetáculos e mostrar que viver... não é porque a criança é pobre que ela não tem nada, que ela não vai poder ser feliz. Eu tenho uma coisa dentro de mim que é muito assim: a pessoa do jeito que ela é aprender a conviver com o que ela tem. A resolver os seus problemas. Não precisa ter muito dinheiro pra ser feliz e sim aproveitar ali: a casinha pobre, a rua sem asfalto, mas ver aquilo ali de uma forma diferente. Ser feliz com aquilo. Tentar aprender alguma coisa no projeto e levar pra dentro de casa. É isso que eu quero ensinar pras outras pessoas. Aprender a conviver com o que tem. Que eu aprendi, até hoje eu vivo com o que tenho. Eu não preciso de muita coisa pra ter os meus objetivos concretizados, resolvidos, vistos.

Em seu pensamento, reflexo das lições aprendidas a partir das experiências vividas, não só na EDISCA, mas nos múltiplos contextos onde esteve inserida, Léa quer demonstrar sua capacidade de viver bem, apesar das adversidades, encontrando soluções

criativas e aproveitando ocasiões. Dessa forma, parece afirmar compatibilidade com uma das características disposicionais que compõem o quadro conceitual da proposta pedagógica da ONG: a *resiliencia*. Por outro lado, revela a tensão constante que caracteriza os processos de socialização, em especial, o da EDISCA, reflexo da própria tensão que caracteriza a relação indivíduo e sociedade.

O microcosmo da EDISCA, como contexto socializador, é um espaço ao mesmo tempo possibilitador e limitador de experiências. Através das disposições incorporadas pelos alunos, a EDISCA permite-lhes criar outras possibilidades de inserção e experimentação, entretanto, possuindo regras específicas, limita certas investidas, rumo a uma maior autonomia na invenção das próprias trajetórias. Assim, a EDISCA é “um campo de forças” em que a posição de cada um vai interferir na menor ou maior autonomia, relativamente à capacidade de movimentação no campo. Por mais que a EDISCA possibilite, aos alunos, mecanismos para construção dos próprios projetos, na ONG, a autonomia é sempre relativa. É essa tensão que se lê nas entrelinhas da fala de Léa, ao relembrar e justificar o caminho que seguiu na ONG, sobretudo, a desistência (condicionada) do Corpo de Baile e o desenvolvimento da paixão pelo teatro:

...acima da minha vontade também tinha a concepção da direção. Eles sempre me conheceram, então, no primeiro balé, por exemplo, que eu ensaiei que foi o Jangurussu (...) então eu ia pros ensaios e as meninas novatas tinham que ficar atrás das que já sabiam dançar pra pegar os passos, por exemplo. Eu achava engraçado (rindo) porque eu me levantava pra ir pegar os passos, metida, e eu levava carão porque eu estava atrapalhando. Ai eu não sei o quê que aconteceu. Eu acho que eu acabei ficando... como é que eu posso dizer? Triste assim porque eu queria me meter pra pegar as coreografias e ao mesmo tempo achava que estava atrapalhando. Algumas pessoas diziam que tava atrapalhando e outras não. Ai eu acabei não indo mais pros ensaios. Ai passou. Há dois anos atrás agora que surgiu o Duas Estações eles me chamaram pra fazer a seleção de novo pra dançar o balé, eu passei e ai eu comecei a ensaiar. Na mesma época que eu comecei a ensaiar surgiu um cursinho pré-vestibular na EDISCA. Então, o pessoal da direção me chamou e novamente pediu pra eu escolher, foi igual à época da dança ou teatro. Me pediram pra escolher ou o balé ou o estudo. Mas eu nunca me senti assim pressionada, mas eu não sei... eles lutavam muito pelos meus estudos, eles sempre me incentivavam muito a estudar porque acima de tudo ali se você não estuda, se você não se esforça na escola, eles sabem logo das suas notas da suas médias e você sai do balé. Ai me deu aquela vontade, eu já tava no terceiro ano, ai eu via que elas queriam que eu ficasse no pré-vestibular. Foi uma coisa meio que da minha vontade, mas mais da vontade do pessoal da EDISCA. Ai eu acabei indo pro pré-vestibular e não fiquei nos ensaios do balé. Depois de seis meses o balé estreou e eu não estreei, começou a viajar e eu não viajei. No começo eu chorei quando eu fui pra esse cursinho. Na verdade foi uma coisa meio forçada, pra mim foi. Não que eu esteja dizendo que elas me forçaram. Até do meu pai: “Ah! O estudo é melhor, o estudo é melhor.” Eu fui pra agradar a mim e aos outros. Ai depois eu me acostumei, me acostumei e via as meninas viajando sempre muito empolgadas. Eu nunca cheguei a ficar triste não. Elas chegavam de viagem eu queria saber como foi, ver as fotos e queria saber de tudo. Eu acho que o que me ajudou a não ficar tão triste, porque todo o sonho de qualquer criança que entra na EDISCA é viajar e

dançar o balé, eu já não sou assim. Quando eu me apaixonei pelo teatro foi aí que eu deixei isso... Ah! Se não era pra acontecer, é porque não era pra acontecer porque o meu negócio tá no teatro mesmo. Eu tenho que me dedicar ao teatro. E eu quero.

No balanço do aprendizado adquirido, em seis anos de EDISCA, até mesmo os momentos em que teve que acatar as orientações da ONG são computados como significativos, de forma que Léa, hoje, se autodefine como alguém que sempre teve vontade de aprender, por isso soube aproveitar ao máximo as “oportunidades”, apesar dos constrangimentos e pressões sofridos. De tudo que viveu e aprendeu, ao longo dessa experiência, explica o que realmente ficou e o que leva para o trabalho atual:

...a EDISCA me ajudou muito na minha vida hoje, não em relação a saber dançar, a saber interpretar, a saber cantar. Me ajudou muito a ter força de vontade, a ir atrás dos meus objetivos. A não ter medo de falar com as pessoas importantes. (...) A saber se dirigir, a saber se comportar, a mostrar sinceridade. Isso foi o que eu mais colhi na EDISCA... Não tanto o balé, a dança. (...) Eu já busquei mais o lado da educação mesmo lá que eles dão lá mesmo. O respeito. Isso foi o que de melhor eu aprendi lá dentro.

Desde os primórdios das políticas sociais voltadas para infância e juventude das camadas desfavorecidas, existe a crença de que uma das estratégias mais eficazes para prevenir os comportamentos considerados “desviantes” é a ocupação máxima do tempo livre. O “mito da periculosidade” (COIMBRA e NASCIMENTO, 2003) que teima em associar pobreza e marginalidade sugere que o ócio é o pai de todas as formas de comportamentos “indesejáveis”. Na EDISCA, que trabalha na perspectiva preventiva, e funciona, de certa forma, como ONG que oferece atividades de ocupação do tempo livre, essa crença está presente. Mesmo não sendo objetivo deste trabalho pôr em questão a eficácia ou não dos métodos da EDISCA, nas suas pretensões preventivas, não se pode deixar de destacar o que aparece nos depoimentos dos ex-alunos como ponto fundamental nas trajetórias de vida, ou seja, as novas disposições do *habitus* que tem no *saber se comportar, ter força de vontade e ir atrás dos objetivos*, facetas importantes. Assim, corroboram o discurso institucional sobre as modificações comportamentais e subjetivas que a socialização da EDISCA opera na constituição de uma espécie de “alteração de rota”, na vida dos jovens da periferia. Para Léa, por exemplo, a vida teria sido completamente diferente sem a rotina de ocupação da ONG:

Eu acho que no exato momento que eu entrei na EDISCA, que eu passei a conhecer outras pessoas, que eu passei a ter outra visão, outros pensamentos, de estudar, de trabalhar, de dançar, de tá ocupada - o meu tempo todo era ocupado - eu fui sempre uma pessoa muito ativa, ocupada, ocupada. Se eu não tivesse conhecido isso, hoje em dia ou eu já seria mãe ou eu não teria morado... todas as minhas colegas que eu andava mesmo de verdade assim o dia inteiro hoje em dia tem duas que são garotas de programa, às vezes eu vejo e fico super triste. Todas já tem filhos. Da minha mesma idade todas já tem filhos. Eram umas oito, uma turma de oito comigo. Conheço todas até hoje. Todas são mães, duas são prostitutas, uma tá

no maior... destruída mesmo a vida dela, assim morando horrível, largou dos pais, foi morar com uma pessoa que não tem nada pra passar pra ela, passando muita necessidade. A vida de tudim tá desse jeito e a minha elas vêem a diferença... é de se impressionar mesmo!

Atribuindo, à EDISCA, a mudança de um destino que lhe parecia certo para uma jovem da periferia, Léa destaca ainda a preparação para o “mundo do trabalho” como componente importante da educação. Para ela, os empregos, mesmo precários, sem contrato ou quaisquer garantias, valeram pela experiência, pelo aprendizado, sobretudo, pela independência financeira que lhe permitiu consumir certos objetos de desejo dos jovens cujas famílias, como a dela, mal podem garantir o básico para a sobrevivência.

... certo que eu não tenho uma casa, mas muita coisa eu construí com as minhas próprias mãos. Comprar minhas coisas, as coisas que eu preciso, sei lá, uma cama, um guarda-roupas. Coisas que toda menina adolescente sempre teve vontade de possuir. E em relação a trabalho, hoje em dia eu posso chegar em qualquer lugar e... não porque eu trabalhei no banco, mas não é qualquer pessoa... às vezes eu analiso assim, não é qualquer pessoa que nunca ter trabalhado... Mas assim que não é concursada, que não fez tantos cursos, não é capacitada por aí em línguas, essas coisas, mas já teve a oportunidade de trabalhar no banco e é a mesma coisa de quem fez os cursos... (...) Então eu me acho capacitada como qualquer outro profissional pra trabalhar na hora que me chamarem em qualquer área burocrática. Eu já sei mexer com tudo, já sei lidar com tudo e isso foi uma oportunidade e tanto, com certeza! Isso prova porque quando eu saí do primeiro estágio, passou 3 meses e eles me chamaram sem contrato, sem nada. Viram que fez a diferença. Quando eu cheguei eles falavam muito dessa história de lidar bem com as pessoas, de respeito, de organização. Uma coisa que lá na EDISCA é muito organizado. Você vê que tudo lá é no seu lugar, que as meninas brincam e bagunçam a biblioteca, mas depois elas mesmas, não precisa ninguém mandar, já tem aquela disciplina de organizar. Então eu tenho muito isso dentro de mim.

Por isso, não lamenta o que perdeu ou deixou de fazer, sente-se grata à ONG. Diante dos desafios da vida atual, a sensação de Léa é de que o tempo da EDISCA foi de sonho, de “moratória social” que lhe permitiu adiar um pouco mais o enfrentamento com as preocupações próprias da transição à vida adulta, antecipada em muitos anos, para os jovens pobres.

...eu sou apaixonada pela EDISCA, por mim eu não sairia de lá nunca, eu queria ter sempre meus 12 anos pra não me preocupar com trabalho, pra não me preocupar com faculdade, pra não me preocupar com nada disso, porque lá é muito bom, muito bom mesmo. Não só em termos de dançar, mas as pessoas, a amizade, olha... tudo, tudo mesmo. O atendimento, do atendimento médico, a alimentação, tudo é muito bom, tudo é um sonho, tudo é um sonho lá. Um sonho realizado, né? Mas pena que não pra sempre. Com tempo determinado.

A EDISCA foi o sonho realizado que deu margem à construção de outros sonhos que, hoje, com o pé na realidade, esforça-se para realizar.

3. Ivo e o Sonho de ser Famoso

“... ousadia e coragem em seu percurso para se fazer criador-intérprete; ousadia e coragem para trabalhar com esse tema. Se outros que dançam tivessem a determinação desse jovem artista, se a dança cearense se contaminasse com essa coragem, certamente agiríamos mais...” (PRIMO, 2003)

O comentário elogioso é parte de crítica da bailarina e jornalista Rosa Primo, publicada no jornal mais importante do Ceará – o O Povo. O objeto da crítica? O coreógrafo e bailarino do espetáculo *Espaço Vazio*, protagonizado pela Companhia Etra de Dança Contemporânea, cujo mérito foi divulgado no mesmo jornal: “o de ser um dos dois espetáculos cearenses selecionados para a mostra oficial da Bienal de Dança” do Ceará, em novembro de 2003. Jovem, com menos de 24 anos, que iniciou carreira na EDISCA, é o artista em questão. Ivo, que teve oportunidade de entrevistar em 1999, na pesquisa do mestrado, à época, com 18 anos de idade e pouco mais de um ano de EDISCA. Tendo entrado tardiamente na ONG e apaixonado pela dança, dizia-se pessoa esforçada e alimentava um sonho pequeno e um grande:

Eu sonho tão grande. Meus sonhos é, às vezes, de ser um professor e ser formado em balé na Rússia, aquele balé Kirov...Eu queria ser dançarino de lá... eu sonho sempre em ser um grande dançarino de lá...Pode ser possível, né? Quem sabe! Mas um sonho pequeno que eu tenho é se formar bailarino da... professor de balé aqui na EDISCA, que eu acho que com meu esforço eu vou conseguir, se Deus quiser!⁸⁰

Passados cinco anos, desligado da EDISCA há quase 4, ele ainda não realizou nenhum dos sonhos. Mas, quem sabe! Afinal, continua lutando pelo que quer e o percurso que tem seguido leva a crer que, se não chegar ao Kirov, talvez chegue a outra companhia da Europa.

A entrevista de Ivo foi realizada em dois encontros. O primeiro, em 3 de fevereiro de 2004, no Teatro do Serviço Social do Comércio (SESC), onde haveria mais uma apresentação do espetáculo *Espaço Vazio*.

Nas dependências do teatro, encontrei-o no andar de cima, passando luz e som e dando instruções à bailarina que estava ensaiando no palco. Subi até a cabine, onde fui apresentada a outro ex-aluno da EDISCA que atualmente trabalha com Ivo.

Em local menos barulhento do teatro, comecei a entrevista pedindo a Ivo que me contasse sua vida do começo. Para minha surpresa, o rapaz tímido e de poucas palavras,

⁸⁰ Trecho da entrevista realizada por mim no dia 18 de abril de 1999.

entrevistado há 5 anos, era agora um homem tagarela e “desenrolado”, com respostas na ponta da língua que nada lembravam as respostas quase monossilábicas e truncadas da outra vez.

Seguro de si, sabendo o que queria me revelar, fez a síntese da vida antes da EDISCA, traçando uma trajetória não linear em que as passagens reveladoras do encontro com a arte foram privilegiadas, para reforçar a idéia de que o interesse pela arte existiu sempre. Passagens como o trabalho como vendedor de cigarros em barraca de praia, na infância⁸¹, foram omitidas. A estratégia do entrevistado demonstra a idéia de que a memória é sempre seletiva, fazendo-me perceber como os entrevistados orientam, de certa forma, a pesquisa. Inventam estratégias que dizem do que querem revelar, logicamente por perceber o que, em suas vidas, interessa ao pesquisador.

Depois de quase uma hora de conversa, a entrevista foi interrompida porque era chegada a hora da subida ao palco. Aproveitei o ensejo para conferir sua atuação, já que a primeira tentativa, na IV Bienal de Dança, não foi bem sucedida.

O teatro tinha um público razoável. Ao apagar das luzes, o grupo de dança do SESC (anfitrião do evento) foi o primeiro a apresentar trecho do espetáculo *Por que gritam tanto?* Depois, foi a vez de, finalmente, eu conhecer o trabalho do entrevistado. De início, solo coreografado por Ivo e interpretado por uma das bailarinas do grupo. O espetáculo *No Balanço* trazia basicamente dança de chão (a bailarina deitada no chão fazia uma dança rasteira, explorando as possibilidades de movimento que a posição permite), como pano de fundo, o telão onde eram projetadas imagens de objetos solitários, tendo o chão como apoio, e imagens de velas acesas.

Em seguida, foi a vez de *Espaço Vazio*, que não foi apresentado integralmente. A parte que vi tinha dois atos: primeiro, dança de chão realizada pela esposa de Ivo, ao fundo, seguindo a linha do outro espetáculo, um vídeo onde a bailarina aparecia fazendo as mesmas coreografias, com a imagem de cabeça para baixo dando idéia de dança no teto; no segundo momento, o próprio Ivo subiu ao palco, iniciou movimentos ao som da voz de alguém que, da platéia, recitava um texto com referências ao prazer de estar no banheiro. Ao som, o bailarino foi tirando peças da roupa até ficar completamente despido e continuou dançando ao som de uma música dos Mutantes⁸² cantada pela mesma voz.

⁸¹ Informação revelada na primeira entrevista que fiz com Ivo, em 1999.

⁸² Grupo musical integrado pela cantora brasileira Rita Lee que fez muito sucesso nos anos 70.

Terminado o espetáculo, calorosamente aplaudido, pude compreender melhor o comentário da jornalista Rosa Primo com referência à coragem e ousadia de Ivo, enquanto criador-intérprete.

À despedida, combinamos a continuidade da entrevista para um outro dia, provavelmente no Teatro José de Alencar, onde disse estar às manhãs.

Na manhã de 10 de fevereiro, fui ao Teatro José de Alencar, para dar continuidade à entrevista. Encontrei Ivo na sala de dança. Encostado na barra de ferro, em frente ao espelho, ele observava a mulher que ensaiava coreografia do espetáculo que estreariam em breve. Outros bailarinos faziam aquecimento. Ivo pediu que eu o esperasse um pouco. Sentei e me pus a observar o ensaio, sobretudo para conhecer seu lado coreógrafo e professor. Sério, atento e com certo ar de quem sabe mais que os outros, dava instruções à bailarina que ensaiava sem música, vez ou outra, corrigia movimentos.

Após dez minutos de espera, no corredor do lado de fora da sala, sentamos no chão para dar continuidade à entrevista. Voltei a fita para que Ivo soubesse em que ponto da trajetória havia parado. Depois de ouvir 3 vezes, pôs-se a contar sua história, desta vez com interferências e perguntas do roteiro, ainda não devidamente exploradas.

Ivo nasceu em Fortaleza, caçula de família de 17 filhos, três falecidos. O pai, aposentado, era pescador e a mãe, que faleceu quando ele tinha 14 anos, era dona de casa. A família sempre morou em uma região pobre da Praia do Futuro, bairro da Zona Norte da Cidade. Começou a trabalhar aos 11 anos como ajudante de garçom, em barraca de praia⁸³, diz que sempre teve uma veia artística e o sonho de ser famoso o acompanhava. Mais tarde, trabalhou como palhaço, animando festas infantis com uma das irmãs.

O desejo de ser famoso, de aparecer, desde criança, levou-o a tentar outras formas de exercitar a fama. Achando que ser palhaço não era coisa muito séria, resolveu, mesmo sem ter muito jeito para a coisa, arriscar-se na dança, mas o jeito de palhaço não lhe saía.

... eu fui amadurecendo essas idéias e eu não queria mais aparecer como palhaço, queria agora ter um papel de destaque. Ai eu pedia para os meus colegas inventarem alguma apresentação de dança, mas eu não tinha ritmo eu não sabia fazer e a galera só fazia tirar sarro, aí eu decidi dançar, imitar o Michael Jackson... que naquela época o Michael Jackson era o maior sucesso, né? Quando eu ia apresentar alguma coisa a galera metia o pau a rir, sabe? Eu queria dançar Michael Jackson perfeito.

⁸³ Informação revelada na entrevista de 1999.

E como as pessoas começaram a gostar do Michael Jackson “apalhaçado”, continuou fazendo o personagem, na escola ou nas ruas do bairro onde improvisava palcos com os amigos. Para aperfeiçoar as imitações, assistia a vídeos do ídolo. Em fita de vídeo emprestada por um amigo para assistir ao clip do Michael Jackson, diz ter visto a EDISCA pela primeira vez.

Eu vi um vídeo da EDISCA que era o do Jangurussu, aí eu fiquei me coçando...esse vídeo da EDISCA ele chegou porque... me emprestaram, um amigo meu...emprestou o vídeo do Michael Jackson pra mim ensaiar, e daí eu tentava ensaiar com aquele vídeo só que eu não conseguia, porque aí eu ia e voltava, ia e voltava e passou de uma vez a imagem, e aí tinha continuação. Ele gravou por cima de um vídeo que era uma reportagem que falava das meninas da EDISCA e tinha um trecho do espetáculo. Aí eu pedi pra deixar rolar: ‘Deixa rolar pra mim ver o que é isso, não sei o que.’ Aí eu vi era o balé do Jangurussu. Aí eu comecei a ver, eu vi os passos... Aí, eu: ‘Isso é pra mim!’ Aí eu disse: ‘Eu vou é atrás disso aí agora’. Aí comecei, peguei uns passos desse vídeo, comecei a dançar na escola. Só que eu não sabia o que era EDISCA, não sabia quem era ninguém.

Nessa época, entre 13 e 14 anos de idade, o gosto pela arte era compartilhado com o de outra atividade que encanta a maioria dos garotos que moram perto do mar: o surf que ele praticou durante algum tempo, chegando até a participar de campeonatos. E o que fazia para ganhar a vida? Permanecia animando festinhas como palhaço ou apresentando teatro de fantoches com uma das irmãs. Aos 14 anos, com a morte da mãe, a quem ele dizia-se muito apegado, Ivo foi enviado para outra cidade com um dos irmãos. Foram morar em Florianópolis, com a irmã mais velha. A morte da mãe e a saída de Fortaleza, ele percebe como rupturas em sua trajetória, que o levaram, porém, a descobrir a dança que queria.

Passei 1 ano com a minha irmã...em Santa Catarina, e lá eu via vídeos. Quando eu descobri a EDISCA quebrou a EDISCA, eu não liguei mais para nada. Fiquei bem solitário mesmo, me guardei e foi aí que quando eu cheguei em Santa Catarina que eu comecei a redescobrir a dança que eu queria dançar. Aí eu vi um bailarino Nureyevi que é um bailarino Russo, né? Não sei se é Russo, aí ele fazia um passo lá que eu era louco pra aprender, aí eu disse: ‘Eu quero dançar balé clássico agora!’. Esse vídeo eu vi lá na... Numa academia de balé lá em Santa Catarina. ...quando eu andava pela praia aí tinha no cantinho uma academia de balé que eu ficava olhando as meninas fazendo balé, eu chegava em casa e fazia escondido para ninguém saber, né? Que eu tinha medo da galera começar a malhar, falar mal, né? “Putz, ele é gay, ele faz balé!” Eu tinha preconceito também, né? Eu achava que eu podia me transformar em gay.

O preconceito revelado na fala de Ivo, reflexo da cultura familiar machista, acompanha a maioria dos jovens do sexo masculino que ingressam na dança, visto que o imaginário popular associa a atividade ao elemento feminino e enquadra os homens que dançam na categoria de efeminados⁸⁴. Em Ivo, a vontade de seguir a arte foi maior que o próprio preconceito e da família. Assim, depois de um ano, em Florianópolis, cansado da

⁸⁴ O filme *Billy Eliot* (2000) do diretor inglês Stephen Daldry retrata bem o drama dos jovens que optam por serem bailarinos. *Billy Eliot* é um garoto de 11 anos que vive numa pequena cidade inglesa e tem que enfrentar o preconceito não só do pai, operário de uma mina, mas de toda a sociedade ao decidir fazer aulas de balé.

cidade, com a irmã não agüentando as “danações” que ele confessa terem sido propositais para apressar a volta a Fortaleza, diz que foi “deportado”.

...eles me deportaram para cá de volta, me mandaram de volta para cá pra Fortaleza... eu era danado mesmo! Batia em todo mundo, derrubava, eu virava tudo, aprontava na escola, era super, super danado. Ai eu acho que ela não agüentou que eu era danado, né? Ai eu voltei. (...)E eu tava aprontando justamente pra chamar atenção mesmo de que eu tava sentindo falta deles, de todo mundo, ligava escondido toda hora pra minha família que eu tava sentindo saudade, queria voltar pra casa. E não me arrependo, não me arrependo porque eu construí desse tempo pra cá muita coisa boa.

Não se arrepende da volta, pois construiu “muita coisa boa” desde então. A afirmação de Ivo revela a crença na positividade dos atos realizados, que remete à crença em trajetória bem sucedida no que concerne à realização do propósito de ficar famoso dançando. Nesse percurso, coloca-se como principal protagonista – “eu construí” – não sem razão, já que a carreira de bailarino e coreógrafo foi construída a despeito das vozes que denunciavam sua falta de talento e jeito para a dança. Como chegou aonde está atualmente? Segundo ele, persistindo e fazendo valer o desejo de dançar a qualquer custo.

Quando eu cheguei aqui a A. tinha um grupo de dança. Um grupo de bairro mesmo lá do bairro da Praia do Futuro. Ai eu: ‘Pronto! Minha irmã tem um grupo de bairro vai facilitar mais!’ Rapaz, foi a pior coisa do mundo que eu fiz. Eu entrei achando que ia ser fácil por causa que era da minha irmã, né? Mas foi pior porque... ela dificultava mais a minha vida porque ela achava e dizia que eu não tinha ritmo e era Axé. E eu queria aprender a gingar alguma coisa para poder dançar, né? Eu queria dançar de qualquer maneira.

Em um dos ensaios do grupo de dança da irmã, ele reencontrou a EDISCA, por intermédio de duas alunas:

... aí chegou as meninas da EDISCA lá. Ai eu disse: ‘Pronto! Eu não vou nem me levantar essas meninas sabem tudo meu Deus! É aquelas meninas do vídeo - que era a M. e a M. que elas tinham uma irmã que morava perto da minha casa lá, que ela morava no conjunto Santa Terezinha e eu morava na Praia do Futuro, aí em baixo. Ai ela tinha uma irmã que morava lá perto, aí ela foi ver o grupo da A., né? Ai foi que a A. começou a se interessar, treinar as meninas também, algumas crianças, e levou para a EDISCA.

Sua irmã começou a treinar as crianças do bairro e levá-las para as seleções na EDISCA. A partir dos contatos feitos, acabou arranjando vaga para trabalhar como professora de reforço escolar na ONG. Embora, querendo dançar, o medo de ser rejeitado pela Escola, que, a essa altura, ainda não aceitava meninos, fez Ivo resignar-se.

A memória de Ivo falha ao se tratar das datas precisas dos acontecimentos, sobretudo, quando o assunto são os trabalhos para ganhar a vida antes da EDISCA. Não lembra, por exemplo, quanto tempo trabalhou como palhaço, animando festas infantis com a irmã, sabe que foi “um bom tempo”. Lembra também que, entre a volta para Fortaleza e

entrada na EDISCA, aos 15 anos de idade, trabalhou como empacotador em supermercado, o que conseguiu por intermédio de uma professora da escola onde estudava. A experiência figura na memória como o único trabalho não ligado às artes de que ele gostou e que “deu certo”. O “dar certo” tem a ver com a recompensa financeira do trabalho permitindo-lhe ajudar em casa e ainda sobrar algum dinheiro para diversão com amigos.

Por incrível que pareça eu fui empacotador num super mercado! Legal! Eu adorava aquilo ali porque entrava 8:00 da manhã e era uma bolsa que a gente tinha da FEBEMCE (Fundação do Bem-estar do Menor do Ceará) que era o NITE - Núcleo de Introdução ao Trabalho Educativo - e a gente só podia ficar 4:00 horas, né? E eu sempre pedia pra ficar mais. ... porque quanto mais você ficava mais você ganhava gorjeta. E aí tinha uma bolsa que eles davam mensal e tinha vale transporte e aí eu ganhava só com.. como é o nome? As gorjetas eram interessantes porque em uma semana já tirava uns dois salários, um salário e meio e eu ficava super feliz. Aí foi o único emprego assim fora das artes que eu gostei e que deu certo.

No seu marcador de tempo, à época do trabalho como empacotador, ele “já estava aperreando pra entrar” na EDISCA, e foi a memória dos conselhos da mãe que o fez jogar tudo para o alto, sobretudo, o preconceito, e se encher de coragem para barganhar a oportunidade que tanto desejava.

... aí eu comecei a deixar de lado tudo, comecei a pensar no que a minha mãe tinha deixado pra trás, né? Para mim cuidar, que é... me pediu para mim estudar, seguir um futuro melhor, enfim... Daí eu decidi ir na EDISCA. Tomei uma atitude e fui na EDISCA sem meu pai saber, meus irmãos, até a A. não sabia.

Antes da tomada de atitude, lembra que houve longo período de espreita, oportunizado pelas idas à EDISCA para deixar uma sobrinha que até hoje é aluna:

... eu ia deixar a C., sempre. Deixava a C. e ia embora, deixava a C. e ia embora. Era minha sobrinha, ela faz EDISCA ainda. E aí ela ia, eu deixava ela e buscava ela. Só que nesse intervalo eu ficava assistindo as aulas de balé... ficava vendo lá em cima eu escondido... E aí eu: ‘Vou criar coragem e vou pedir, vou criar coragem e vou pedir!’ Aí a Cláudia passava assim por mim, passava o Gilano, passava todo mundo e nada.

Como a coragem não vinha, teve a idéia de chamar três amigos para reforçarem a comitiva pela barganha de vaga. Dessa forma, depois de muita insistência e persistência e certa esperteza, conseguiu entrar na EDISCA de uma forma pouco convencional para as regras da ONG, mesmo porque, aos 17 anos, não tinha idade para participar das seleções, em que, na época, só podiam inscrever-se crianças até 12 anos de idade.

Aí eu me juntei com 3 amigos meus que faziam dança axé, né, na Praia do Futuro. Fui pra EDISCA. Quando eu cheguei lá na EDISCA... aí eu pedi para falar com a D., né? Eu queria falar com a D. Me falaram que não, que eu não podia falar com ela que ela tava na Alemanha... Eu fui no outro dia, fui mais um dia, fui outro, fui outro e outro mais ou menos umas 2 semanas direto indo atrás dela e nada. Aí a C. eu acho que ela ficou com pena da minha persistência, os meus amigos já tinham desistido, né? Aí eu disse assim... pedi a ela por favor, não sei o quê. Aí ela disse que ia tomar a liberdade da irmã e ia colocar, ia fazer uma experiência que ela tava

com medo que eu ia ficar com as meninas, ia paquerar as meninas essas coisas, né? ... não que eu queria dançar mesmo, meu negócio era dançar, queria dançar, não queria saber de menina não... Aí ela pediu para mim trazer o meu colega. O G.: “Traz o seu amigo lá também, os seus amigos. Eles jogam capoeira?” – ‘Jogam.’ Jogava nada. Tinha que mentir, né, para poder ter algum talento que eu não tinha nenhum. Aí quando chegou lá eles me colocaram na EDISCA, me colocaram lá dentro, eu comecei a fazer, me esforçar.⁸⁵

Conseguindo ingressar na EDISCA, Ivo começou a “correr atrás do prejuízo”, como se diz das pessoas que perderam o tempo certo para fazer alguma coisa. Com quase 18 anos, sentia defasagem no aprendizado em dança. Queria crescer e aprender tudo porque a fama sempre fez parte das ambições. Pensava na construção de um futuro melhor que a mãe lhe aconselhara e acreditava que este viria pelo esforço e força de vontade. Cada pequena conquista na ONG, era lida como sinal de que estava no caminho certo e de que, afinal, tinha talento.

...eu queria aprender tudo, queria aprender tudo, queria tá com a melhor turma já. Aí eu fui, me esforcei, me esforcei durante 3 meses, eu já estava na melhor turma. Aí com 4 meses, com 4 ou 5 eu já tava ensaiando alguns balés que eu tava me esforçando mesmo pra valer, né? (...) Com seis meses eu entrei no Corpo de Baile da EDISCA. Fui o primeiro bailarino a entrar no Corpo de Baile oficial, eu e outro pequenininho... Aí em 6 meses eu: ‘Putz, seis meses consegui entrar na EDISCA! Eu tenho talento então. Eu tenho alguma coisa a oferecer’.

Começou a acreditar que tinha talento para dançar, o que não era a opinião da direção da EDISCA que traçou outros planos para ele:

Só que a Dora dizia que eu não tinha nada, eu era um louco que eu estava lá, só tinha perna de pau, eu era magricelo louco. Aí ela disse assim: “Você não quer montar os meus cenários, não?”

Montar cenários não estava nos planos, mas a proposta foi aceita pelo que podia representar em ganhos, financeiros inclusive (ele ganhava um cachê por dia de montagem), e possibilidades de realização do sonho de dançar.

Aí eu disse que queria porque eu queria viajar, né? Tinha as viagens, aí eu viajando estava mais perto da companhia e mais perto de entrar no espetáculo, né?

Mas não era tão fácil assim. Teve que esperar algum tempo para conseguir finalmente entrar no espetáculo sem ser montador de cenário. Para amenizar a espera, exercitava o talento em outros espaços.

Aí ela passou mais 1 ano, 2 anos. Aí eu fiquei trabalhando com ela no cenário, só montar o cenário, montar o cenário e viagens, muitas viagens só que eu queria dançar. Enquanto isso, enquanto ela não me fazia dançar eu dançava na escola, no CAIC, no Belarmina que eram escolas lá da periferia mesmo. Eu me jogava... tudo que eu tava aprendendo na EDISCA, eu me arriscava. Cheguei até a fazer cenário, pintar um cenário para o meu próprio espetáculo. Aí eu: ‘Rapaz, eu já tô produzindo até um cenário!’

⁸⁵ Os nomes citados na entrevista que aparecem só com as iniciais são dos irmãos da coordenadora da Instituição que também fazem parte da direção.

Nas empreitadas pelas escolas da periferia, diz que conseguiu ganhar fama, mas ainda não a que desejava, por isso deu-se conta de que a fama não era a coisa mais importante para sentir-se realizado. Mais uma vez perseverou e conseguiu pisar em palco, sem cortinas, às vistas do público, sentiu-se realizado, mesmo sabendo que ainda não estava ali como bailarino.

Mas aí eu não queria mais aquela coisa da fama mais, o que me interessava era agora dançar um balé. Aí eu botei na cabeça que eu tinha que dançar um balé. Aí eu lutei que nem um desgraçado um ano e meio, 2 anos. Comecei a dançar o Jangurussu. Eu dancei lá no Dragão do Mar. Primeira vez que eu pisei no palco assim, ainda foi no anfiteatro e eu não fazia nada porque como lá no anfiteatro não tinha cortina e eu era cenotécnico, né? Tinha que ajudar as meninas, eu tinha que fazer só passar, passar pra um lado, passar pro outro e aquilo já era dança para mim, já era tudo, já me satisfiz ali dos pés à cabeça. Aí pronto! Só que quando você termina você sente o aplauso das pessoas, aplaudindo você, você na reverência. 'Quero mais, eu quero mais!' Não era um egoísmo, sabe?

Louis (1992: 76) diz que os palcos e teatros significam tudo para os bailarinos porque são uma das poucas recompensas palpáveis que podem levar consigo. Ivo desejava freqüentar os palcos e parece ter-se dado conta disso a partir desse episódio, por isso queria mais e não se deu por vencido enquanto não conquistou lugar nos espetáculos da EDISCA.

... queria mais, mais dança, queria dançar mais. Aí eu fui atrás de coreografia, fiz mais coreografias, participei mais de coreografia e acabei dançando em outros espetáculos de dança. Aí eu dancei o Koi Guera. O Koi Guera eu dancei bastante coisa, né? Pra mim, pro meu tempo de dança (dois anos). Aí a Dora me pediu pra mim fazer o Koi Guera porque ia trocar o elenco, ia mudar elenco. Aí eu participei do elenco - foi até no José de Alencar, uma estréia oficial mesmo, valendo.

Tendo dançado o espetáculo *Koi Guera*, Ivo sabia que, como fazia papel pequeno, podia ser substituído a qualquer momento. Por isso, além de dançar, continuou montando os cenários e tentando aperfeiçoar-se. Considerava cansativo dar conta de duas coisas ao mesmo tempo dentro de um espetáculo, mas achava que compensava. Além da dança, quis aprender outras coisas sobre espetáculos e começou a sentir certo esgotamento das possibilidades na EDISCA. Com quase 20 anos de idade, começou a pensar no futuro e no que seria a vida e a carreira para além da ONG. Léa, ao sair da EDISCA, percebeu que aquele espaço era um “sonho realizado, mas com tempo determinado”. Ivo descobriu isso ainda lá dentro e “caiu na real”.

Aí chegou um tempo que a EDISCA já estava suprindo todas as minhas necessidades, eu já tinha dançado, já fiz artes plásticas lá, fiz aulas de dança, já estava me preparando, já tava com um pensamento de ir pra outro espaço, espaço maior. Aí eu ficava pensando: 'Nossa, se eu sair daqui da EDISCA, como vai ser!?' Aí eu já tava pensando em sair da EDISCA, mas aí tinha uns meninos que tinha medo de sair. 'Ai, eu não posso sair da EDISCA, a EDISCA é tudo pra mim!' Aí eu falei que não era ainda tudo porque lá, a EDISCA só tem uma certa idade. Já estava caindo na real, né? Que só é aquele limite de idade, eu tenho que ir atrás de outra coisa para mim agora. (...) E aí eu comecei mais e mais querer participar,

não mais de coreografia... eu não queria mais dançar, eu queria montar o espetáculo ver como era uma produção de espetáculo, como ela montava as coreografias, como ela criava os figurinos, como ela fazia tudo, eu queria ver a produção do espetáculo pra mim quando eu sair tá preparado para produzir alguma coisa. ... ela fez a produção do Duas Estações eu fui aprender... Que eu sempre peguei os espetáculos já prontos, não em processo de construção. Daí ela me pediu, aí eu fiquei lá do lado...aí eu fui aprendendo, eu queria aprender mais, eu queria saber sobre orçamento, eu queria saber sobre como é divisão do dinheiro, como é tudo...

Ivo deu-se conta dos limites da EDISCA. Percebeu que, apesar de não ter a prática de desligar alunos quando atingem a idade limite, já que atende crianças e adolescentes, a ONG não pode dar garantias de continuidade da carreira artística ou de qualquer carreira que seja, mesmo porque isso não faz parte dos propósitos.

Na prática, somente sete alunos da EDISCA foram incorporados ao quadro de funcionários. O tempo de saída, pelo que pude perceber, é adiado ao máximo, sobretudo para os que participam do Corpo de Baile e tornam-se imprescindíveis, já que os balés são o cartão de visitas. Sem garantias de continuidade e sem desligamento programado pela ONG, o mais comum é os alunos desligarem-se quando conseguem emprego, mesmo não sendo em dança. Os que permanecem para além dos 20 anos de idade, de certa forma estão adiando um pouco mais o enfrentamento do mercado de trabalho, mesmo que desenvolvam atividades remuneradas, sob a forma de estágios, alguns conseguidos por intermédio da própria EDISCA.

Ao longo do período na ONG, Ivo tinha como única fonte de renda a montagem de cenários dos espetáculos, acrescida mais tarde da bolsa do Corpo de Baile. O “cair na real” teve a ver com a percepção de que, para além disso e do próprio aprendizado, a EDISCA não tinha mais a oferecer-lhe como garantia de futuro, sobretudo porque ambicionava seguir a carreira de bailarino e coreógrafo. O convite para acompanhar a montagem do balé Duas Estações, na previsão da ONG era uma forma de capacitá-lo cada vez mais para atuar como assistente nos próprios espetáculos, mas com astúcia, Ivo percebeu “oportunidade” de aprender para usar lá fora, porque já pensava em aproveitar a melhor ocasião para sair da EDISCA. Assim, o empenho em observar e aprender tudo tinha para ele, talvez, o sabor das “caças não autorizadas”, com as quais Certeau (1996) afirma que o homem ordinário tece o seu cotidiano.

Pensando na saída, diz que começou a fazer o “pé de meia” lá fora, no caso, o Colégio de Dança do Ceará que conheceu por intermédio de um professor da EDISCA que dava aulas no Colégio. Ivo reconheceu a ocasião para alçar vôos maiores na carreira e queria

aproveitá-la. Como a saída não era para ser imediata, fez tudo com prudência e em segredo, mas a coisa não saiu como imaginava e o desligamento da EDISCA foi antecipado pela própria coordenação que não gostou de saber que alunos estavam preparando, em segredo, a entrada em outra instituição.

Saí com vinte anos, só que com dezenove e vinte eu já tava... eu tava na EDISCA só que eu já tava fazendo meu pé de meia lá fora, né? Que é o Colégio de Dança do Ceará. Já tava funcionando... Tava no segundo ano, que eu ia entrar no primeiro só que se eu entrasse no primeiro eu ia perder a EDISCA, aí eu não entrei no primeiro, só fui no processo para ver como que era para mim ir no segundo. Aí no segundo eu tava na montagem do Duas Estações e eu só fui... ia lá só mesmo pra ser ouvinte, ouvia tudo, prestava atenção em tudo pra mim me preparar para o terceiro ano que foi quando eu saí da EDISCA.(...) a I. queria fazer o Colégio de Dança, o M. e eu também queria e a V. E a gente tava combinando de fazer todo mundo junto, né? E aí quando a Dora soube, não sei como que a gente tava conversando sobre isso, e aí ela fez uma reunião urgente e eu achava que ia ser alguma coisa assim pra viajar, pra alguma coisa e foi meio pesado a coisa, a saída da EDISCA, foi chato mesmo... a gente tinha comentado só ali entre três, quatro pessoas, né? E aí de repente ela já sabia de tudo e ela pressionou a gente pra falar sobre isso e aí eu simplesmente peguei e falei pra ela: 'Olha Dora, eu não ia sair agora não, mas já que você tá me pedindo eu vou sair.'... aí disse outro e outro... que também não seria agora, aí ela disse: "Mas eu quero que vocês saiam agora." ... a gente não saiu porque a gente quis, a gente saiu porque ela mandou a gente sair da EDISCA, né? E aí a gente nunca questionou isso, né? Nunca colocou em público isso pra não criar atrito, né? ... ela achou que a gente ia trair ela...

A saída de Ivo, com outros alunos interessados na seleção para o Colégio de Dança, merece registro porque demonstra um dos impasses da ONG e, sobretudo, dilema vivido, em especial, pelos alunos do Corpo de Baile. Através dos espetáculos, a EDISCA e o trabalho que realiza tornam-se visíveis para a sociedade e os apoiadores. Só participam dos espetáculos os alunos do Corpo de Baile. Nos espetáculos a que assisti, pude perceber que o índice de renovação de elenco entre um espetáculo e outro é baixo, existe um núcleo básico de alunos que participam de todos os espetáculos, mesmo porque a participação exige certo investimento em ensaios e aprendizado das coreografias. A desintegração do núcleo básico acarreta prejuízo à ONG, sempre solicitada a fazer apresentações em eventos diversos. Percebe-se certa dependência da EDISCA em relação aos alunos do Corpo de Baile que, por sua vez, devem dedicar-se quase que exclusivamente à ONG, embora o retorno financeiro não seja muito compensador, sobretudo, para os que passaram dos 20 anos de idade. O fato de querer assumir compromisso com outra instituição, mesmo com vistas a maior aperfeiçoamento que possa garantir continuidade da formação, é considerado pela direção da ONG, como o foi no episódio relatado por Ivo, uma “traição”. Nesse sentido verifica-se o mesmo sentimento de “cobrança” de fidelidade que aparece na fala de Vera.

Como resolver o dilema, se a ONG não oferece solução de continuidade para os que querem profissionalizar-se em dança, tampouco pode garantir recompensa financeira

maior para os alunos que estão em fase de começar a trilhar caminho profissional? Pode a EDISCA segurar os alunos por mais tempo em nome da garantia do núcleo básico para os espetáculos? Não seria mais viável investimento maior da ONG na formação e renovação do Corpo de Baile⁸⁶? Essas questões não passam despercebidas pelos organizadores da ONG, uma vez que são reflexos da constante tensão entre ser um projeto social que deve atender demandas do público-alvo e ser instituição que, para sobreviver, precisa “vender” sua imagem através dos balés. O episódio relatado por Ivo deve ter trazido lições dada a situação complicada em que a ONG ficou com a saída de, pelo menos, sete membros do Corpo de Baile, de uma só vez. Na saída de Ivo, ainda houve o prejuízo da montagem de cenários que dominava, por isso, mesmo depois de oficialmente afastado, foi chamado, segundo o que conta, a atuar em três apresentações como *free lancer*.

... ia ter a viagem marcada daquele dia a uns três dias e aí ela ficou assim muito puta, né, da vida, muito indignada. Os outros bailarinos saíram, todos foram embora na mesma hora.(...) Acho que era uns seis, sete e outros ficaram assim meio com vontade, mas não tiveram coragem. (...) Só que dois dias depois ela pega manda uma pessoa lá em casa e pediu pra mim voltar lá na EDISCA e passar toda a minha coreografia... Aí ela pegou pediu pra mim fazer isso, eu fiz tudo, mas só que a pessoa não conseguiu pegar e aí ela teve que em cima da hora pedir uma passagem... que era uma amostra para o BNDS, a primeira mostra do BNDS de artes lá no Rio... pra mim dançar no lugar lá que não dava mais tempo. Aí eu fui, a minha última apresentação não era da EDISCA já mais, já tinha me desligado da EDISCA. (...) Mas aí fui como se fosse uma prestação de serviço ela me pagou, inclusive, como se fosse um bailarino free lancer mesmo. Aí eu fiquei sendo o free lancer por algum tempo.

A temporada de Ivo como *free lancer* foi interrompida no momento em que, assim como aconteceu com Vera, resolveu reivindicar maior valorização, sobretudo financeira, do seu trabalho.

Eles pagaram, mas foi engraçado que eles me pagaram o mesmo tanto que eu recebia na EDISCA, né? Aí eu disse pra eles que como eu sou um free lancer agora eu tinha que me valorizar mais, que agora eu não tinha o que eu tinha na EDISCA, que era médico, essas coisas agora eu tava sozinho. (...) Aí pronto, eu peguei fui pedir aumento... Fui pedir aumento assim, fui negociar, né? Porque eu já não tinha mais transporte, eu não tinha refeição, não tinha mais nada. E aí eu fui lá pedir uma grana a mais porque eu tava necessitando também, né? E aí foi que eles não aceitaram, disseram que não iam dar essa grana que eu pedi... Mas aí pronto, depois desse dia eu nunca mais pisei lá, não que eu não quis mesmo porque não me chamaram mais, não cabia a mim mais ir lá e aí acabou tudo, todo o meu vínculo, tudo, tudo com a EDISCA desde esse dia.

A essa altura, Ivo já tinha sido aprovado na seleção para bailarino do Colégio de Dança e, a partir de então, começou a construir o caminho, sozinho, num mundo que lhe pareceu completamente outro e diante do qual sentiu medo.

⁸⁶ É importante lembrar aqui a recente criação das turmas especiais destinadas a este fim e já citadas no capítulo II desse trabalho.

...comecei o Colégio de Dança. Só que quando eu cheguei no Colégio de Dança o mundo era outro. Infelizmente eu fui preconceituoso porque eu fui com a cabeça fechada. A Vera também já tinha saído e outras bailarinas também e foram para o Colégio, só que eu tava com medo de dançar porque os bailarinos, eu achava que os bailarinos sabiam mais do que eu, e eu me sentia inferior e aí eu criava uma barreira, não queria tá perto deles. Eu tinha medo deles, mas é porque eu criei isso na própria EDISCA, entendeu? Foi uma coisa minha de criar porque eu era menino carente, que eu tinha que fazer aula lá numa academia pra mim poder tá no espaço como esse e enfim... e eu era o único com a Vera lá que veio de uma classe social super baixa mesmo e eu me incomodava, me incomodava mesmo com isso.

A fala de Ivo remete ao processo em que de tanto serem tratados como inferiores pela condição de pobreza, os jovens atendidos por instituições da natureza da EDISCA, internalizam o estigma que lhes é imputado⁸⁷. Por isso, não sem razão, Ivo identifica o medo e a auto-inferiorização como elementos construídos a partir da vivência na EDISCA. Com a convivência, Ivo diz ter percebido que o preconceito não encontrava correspondente nas atitudes dos colegas do Colégio de Dança, cuja origem social parecia-lhe melhor que a dele.

Neutralizados os preconceitos, o Colégio de Dança passou a significar para Ivo a possibilidade de aprender coisas que nem sabia que existiam em dança. Aí se deu conta de que o aprendizado adquirido na EDISCA não era suficiente para fazê-lo chegar onde queria. Muito tinha a aprender.

...quebrei todos os meus preconceitos porque quem criou o preconceito foi eu mesmo, não foram as pessoas... Aí eu comecei a me abrir mais, pra mim poder filtrar coisas boas, coisas ruins. E aí eu não queria mais aparecer, eu não queria mais, eu não queria ser famoso mais. Eu só queria aprender porque eu não sabia de nada, eu cheguei a conclusão em três meses quando eu tava lá, cheguei a conclusão que eu não sabia de nada, eu não sei de nada, eu tenho que aprender muita coisa.

O Colégio de Dança foi porta para novos contatos e parcerias de trabalho. O primeiro e mais duradouro foi com uma bailarina que conheceu na audição (seleção de candidatos) e com quem acabou casando. A jovem, 4 anos mais velha, veio de São Paulo especialmente para a seleção. Ivo diz ter-se encantado com ela quando a viu dançando pela primeira vez, mas como estava noiva de outro rapaz, teve que esperar pelo menos 10 meses até que ela cedesse às investidas. A parceria amorosa não vingou logo de início, mas a de trabalho sim e foi com ela que ele pisou no palco pela primeira vez depois da saída da EDISCA.

...queria casar com a A. logo no primeiro dia que eu a conheci, só que ela era noiva, e aí eu fui fazendo amizade e o coreógrafo dela veio junto, que dança com ela e daí ela me ofereceu pra dançar aqui com ela fazer um duo, né? E aí a gente começou a dançar, teve afinidade e o marido dela foi pra São Paulo... quer dizer, o noivo dela. ...eu tava acompanhando o trabalho, tava profissional com ela, mas dando em cima direto. ... eu dancei um solo que o coreógrafo dela fez para mim,

⁸⁷ A esse respeito ver FREITAS, 2000.

depois a gente dançou juntos de novo, só que eu fui dançar no teatro, no centro de convenções... Aqui em Fortaleza, no centro de convenções. Foi a primeira vez depois que saí da EDISCA, depois que entrei no Colégio de Dança, que eu dancei. Quando foi nove meses, mais ou menos uns nove, dez meses, acho que foi oito meses, eu cheguei pra ela, queria namorar com ela, e a gente começou a namorar, e ela terminou com ele por telefone...

O início do namoro foi a coroação da parceria que deu impulso à carreira de Ivo, fazendo-o trilhar caminhos para além das terras cearenses. Após a formação de um ano no Colégio de Dança, resolveu seguir os passos da companheira mudando-se para São Paulo. Na bagagem, além do aprendizado adquirido na EDISCA e no Colégio de Dança, os planos de montar uma companhia com o coreógrafo paulista que já a acompanhava desde que veio para Fortaleza. A parceria fracassou por causa de desentendimentos.

Sua companheira cursava, antes de vir para Fortaleza, pedagogia na Universidade Estadual Paulista (UNESP) de Araraquara (cidade do interior de São Paulo) e, diante do fracasso da companhia, resolveu reabrir a matrícula na universidade. Seguindo seus passos, Ivo mudou-se para Araraquara onde fez vestibular para Ciências Sociais. Havia tentado, sem sucesso, vestibular para Nutrição, após participar do cursinho da EDISCA. Dessa vez, foi aprovado, mas só cursou um mês de faculdade. A solidariedade que o unia à companheira e, logicamente, o senso prático, fizeram com que abrisse mão da faculdade para trabalhar pelo sustento dos dois.

Foi preferível eu trabalhar e ela terminar a faculdade, que ela já estava no último já e ela acabando ela podia trabalhar e eu continuar. (...) não trabalhei com dança logo quando cheguei lá, porque depois que eu rompi não consegui mais nada. Pinte dois apartamentos inteiros. Trabalhei de pintor que não tem nada a ver com a área, peão mesmo de obra também fiz, consegui a grana de entrada pra pagar a casa, paguei seis meses adiantados na casa.

Depois de trabalhar como peão e conseguir dinheiro para pagamento de seis meses de aluguel, voltou a correr atrás do sonho de trabalhar com dança. Começou devagar, com a mesma prudência com que preparou a saída da EDISCA. Observou, virou mundo para sondar o terreno e, lançando mão do aprendizado acumulado na EDISCA e no Colégio de Dança, finalmente conseguiu ganhar espaço na cena paulista.

Comecei, inventei coreografia, comecei a ver espetáculo porque lá aparece todo tipo de espetáculo, espetáculo de todos os tipos... comecei a ver o bom, ruim, bom, ruim para poder filtrar e colocar as coisas no meu corpo. Eu fazia ponte, São Paulo, Santos, Araraquara, Campinas, Bauru. Comecei a aprender ali naquele meio de mundo, ali comecei a rodar tudo aquilo ali... quando cheguei. Uns quatro meses direto e aí foi quando eu comecei a dar aula. Primeira academia, segunda academia, terceira academia, quatro academias. Ótimo! Aí eu fui atrás de outras cidades, mais uma academia, aí eu queria... trabalhar em outra área, outro lugar, não academia. Queria ter um grupo independente, que era o meu e a A., ter um espaço. Aí a gente criou coreografia fomos se apresentar no Sesc, Sesi, fui ganhando prêmios de talentos, revelação, novos talentos, fui aparecendo.

De tanto teimar e querer mais, Ivo conseguiu crescer e aparecer em lugar que não era o seu. E aparecendo, ficou reconhecido a ponto de receber um inusitado convite.

Quando começou a aparecer fui convidado pra dar aula na faculdade. 'Eu professor de faculdade de dança!' Fiquei logo assim: 'Nossa eu não tenho essa responsabilidade não! Eu não tenho curso superior!' – "Não, mas você só vai dar curso assim gratuito." Porque os gratuitos são os cursos gratuitos pros alunos, mas eles pagavam pra mim. Lá na UNESP. Ai começou na UNESP. Tinha um grupo lá, eu dava aula pra um grupo de teatro e dança. Eu comecei a dar aula lá, aí eu comecei a fazer uma parceria com eles lá porque ensaiavam, e de manhã eu ensaiava minha companhia. Ai eu comecei a dar aula na faculdade, aí eu comecei a dar aula teórica. Nossa! Por isso que aí eu tinha que... No Colégio de Dança eu tinha muitas aulas teóricas.

Ivo montou companhia de dança em parceria com a esposa com quem, desde então, trilhou vários passos. Com a responsabilidade das aulas teóricas, diz que começou a investir mais na própria formação. Começou a se dar conta do tempo perdido na EDISCA por não aproveitar tudo o que a ONG tinha para lhe oferecer. Dentre as coisas que não valorizou, cita a leitura.

E aí comecei a ler livros em um ano eu tinha... Eu comecei a ler e eu li mais ou menos uns sete livros, em um ano e na EDISCA quatro, um pra cada ano...(rindo)... e aí fui lendo, fui lendo, fui lendo, fui lendo poesias e livros de jogos, anatomia, sinoseologia, física, energia do movimento fui atrás de livros de todos os lados para abrir mesmo o meu dicionário lá e ficar lá bem preparado. ... me convidaram para eu ir para PUC, né! Ai eu: 'Pronto!' Me tremi todinho, eu não fui, fiquei com medo. Disse que não ia porque eu não tava preparado e tal, porque eu precisava me preparar mais. Ai eu fiz um curso de dramaturgia do movimento e percepção coreográfica e performance e eu tinha que estudar tanto a forma e a história da dança. Fiz esse curso, depois eu fiz o da História da Arte pra englobar tudo lá. Ai eu fui pra PU. Só que aí eu achava que eu ia dar aula, né! Só que aí eu tava lá só no meio dos semióticos da dança. Ai eu: 'Pronto, é aqui que eu quero, é aqui que eu tenho que ficar. E aí eu fui obrigado mesmo, obrigado a estudar e a estudar e a estudar. E aí foi aquela coisa lá do passado porque se eu tivesse aproveitado quando eu era mais... quando eu tinha doze, treze, quatorze, quinze, eu acho que eu já poderia tá trabalhando e fazendo faculdade porque lá é particular, né? Eu poderia tá trabalhando na faculdade, fazendo uma permuta, né? Ai não deu porque eu tinha que estudar muito mais porque eles estavam no nível super superior...

Com 23 anos de idade incompletos, Ivo tinha chegado muito longe. Passou pelo circuito de famosas universidades paulistas, participou de festivais nacionais e internacionais conseguindo ganhar prêmios pelos espetáculos que montava com a companheira. Diante de tantas conquistas começou a sentir orgulho de si próprio, mas conta que o medo o acompanhava, tamanha a exposição.

Ai eu me sentia orgulhoso, né? Porque eu era um menino no meio de pessoas assim velhona eu já tava assim no patamar legal. (...)E cada vez mais que eu ia ganhando lá informação, estudo, premiações e várias coisas, eu tinha medo. Não era medo de perder, era medo porque eu nunca, eu não tinha uma noção de como a coisa é tão grande sabe é tão assim que você não pode dar um vacilo, você não pode perder. (...) E aí eu tinha um cuidado muito grande pra não pisar na bola porque essas pessoas te dão e depois elas tomam, né?

Em continuidade à temporada paulista, Ivo conseguiu mais pontos no currículo, dessa vez, em Campinas, mas como fama não era para ele sinônimo de estabilidade financeira, a temporada em Campinas foi interrompida. Sem dinheiro, a solução foi pedir guarida na casa de um irmão que também não estava em boa situação.

... quando eu cheguei na Bienal de Santos e a Internacional de São Paulo eu fui convidado pelo bailarino de pesquisa lá da universidade, da UNICAMP pra fazer a pesquisa de movimento lá que era o meu sonho tá entrando lá pra poder fazer pesquisa de movimento e corpos de bailarinos profissionais e tal. Aí eu fui convidado com a minha esposa porque a gente anda, sabe, em grupo lá em São Paulo e aí a gente foi pra lá dançar em Campinas pra fazer essa apresentação e aí ele convidou pra gente trabalhar no curso de artes cênicas lá, aí eu fui, só fui uns três dias só e precisei voltar por causa de grana... aí a gente foi pra Santos. Aí em Santos eu passei dificuldades porque eu tava na casa do meu irmão, meu irmão tava na pior... e a A. tava na casa da mãe que também tava, não tava muito legal... E a gente lá, o mercado de trabalho em Santos não era muito bom.

Antes da volta a Fortaleza, Ivo e a companheira cumpriram um último estágio em terras alheias, em Goiânia, abrigados na companhia de dança da qual diz ter tirado a grande inspiração para os espetáculos que cria:

E aí a gente resolveu entrar numa companhia que era o meu sonho entrar nessa companhia eu e ela. E a gente foi lá fazer o teste, e a gente ficou entre os dois melhores que é a companhia Quasar, A Quasar Companhia de Dança.(...) E por incrível que pareça a gente ficou lá um mês porque a gente passou na audição, a gente ficou trabalhando com a Quasar, e a Quasar serviu de inspiração pro meu trabalho, que agora toda minha movimentação...é em cima da Quasar...

Após o estágio de um mês em Goiânia, retornaram a Fortaleza trazendo, na bagagem, o aprendizado e o currículo construído nas andanças em São Paulo e Goiás. Inicialmente foram morar com a irmã de Ivo que trabalha na EDISCA. A convite dela, sem o conhecimento da direção da ONG, pôde mostrar no palco de lá o fruto do percurso cumprido desde o desligamento

Quando eu cheguei aqui o primeiro lugar que eu me apresentei foi a EDISCA que foi com a minha esposa e foi assim outra linguagem todo mundo ficou espantado porque eu tava dançando uma coisa que qualquer pessoa que visse um bailarino da EDISCA dançando sempre tem vestígio, sempre tem coisas da EDISCA, entendeu?(...) E eles ficaram impressionados que eu não fiquei uma marca, não ficou nada que é da EDISCA, sabe? E isso foi gratificante pra mim, pra outras pessoas ter conseguido que ficasse um pouco aberto... Ia ter uma festa... a A. me convidou pra dançar... eu passei a coreografia que a A., que é a minha esposa, tava dançando pra alguns bailarinos da EDISCA dançar junto com ela e eu não dançava só ficava como coreógrafo. E aí foi quando ela entrou no palco ninguém conhecia ela, né? Aí ficou todo mundo curioso. Me viu ali também, né? Nossa! (...) E o teatro lotado, lotado da EDISCA, e aí ela começou a dançar todo mundo ficou assim, os alunos da EDISCA dançando junto com ela, que foi muito bom também esse trabalho. E depois ninguém achava que eu ia dançar, achava que eu era mesmo o Ivo que fiquei quieto, quietinho. Porque eu fui sair da EDISCA quieto, entrei no Colégio quieto, fui pra São Paulo quieto e voltei ainda quieto, sabe? Todo caladinho, ninguém esperava, quando eu comecei a dançar o espetáculo... que era muito forte, muito rápido, muito técnico de dança contemporânea. Aí todo mundo ficou passado.

Pela forma como o episódio é relatado, percebe-se que, para Ivo, ter retornado à EDISCA, como profissional que conquistou espaço independente da ONG, teve “gostinho” de vitória. Nas entrelinhas, o rancor pelo afastamento e a constatação de que não era mais o mesmo menino *quieto*, cumpridor das vontades da coordenação, são patentes e remetem à afirmação pela negação ou superação das marcas da ONG. Ao mesmo tempo, lê-se também o desejo de reconhecimento e, de certa forma, acolhimento pela ONG, que lhe permitiu trilhar os primeiros passos de dança e, de onde, um dia, sonhou ser professor. Com ar de quem levantou, sacudiu a poeira e deu a volta por cima como na letra do velho samba brasileiro, ele completa:

Que pena! Muita pena, muita pena que a Dora não tava lá, não que eu queria mostrar isso pra ela e tal, mostrar o que ela perdeu ou deixou de perder, mas eu mostrar pra ela que realmente houve um processo, sabe? É um nome, eu sou um profissional que tá aberto, sabe? Que a gente saiu quebrado ali, meio rancor, uma coisa meio quebrada mesmo assim. Uma discussão, mas eu queria mostrar pra ela que não tinha nada a ver, acontece, são coisas que acontecem e eu tava aberto. E foi um sucesso, um sucesso.

Ivo estava aberto, mas a EDISCA não se abriu novamente para ele. Depois da estréia de “sucesso”, passou muito tempo sem dançar e com a companheira começou a batalhar pela sobrevivência. Apesar do currículo, construído onde a dança é mais valorizada e difundida que no Ceará, onde os esforços para construir uma política de incremento e difusão dessa arte são recentes⁸⁸, não era fácil conseguir trabalho. Aos poucos, foram caminhando. Começaram dando aulas em escolas públicas da periferia de Fortaleza, a preço simbólico. Depois em escolas particulares. Com a companhia de dança montada, não tinha espaço para ensaios, até que conseguiu parceria com um núcleo de psiquiatria de Fortaleza que mantém instituto. Além de ter sala para os ensaios, conseguiu a turma para dar aulas. Superadas as dificuldades, com a ajuda de familiares e amigos, foram reconstruindo a vida e construindo a carreira.

E a gente começou a viver desse trabalho, desses trabalhos. Aí a gente alugou a casa, a gente saiu da A., a gente montou nossa casa todinha porque é complicado montar uma casa, né? Comprar móveis, essas coisas. Houve muito gasto, ano passado (2003) a gente passou por crises assim, necessidade financeiras assim. Nossa!! A gente chegou quase passar fome mesmo. Não passei porque a família ajudou muito também, a família dela também. Porque quando você tá recomeçando... A gente saiu de São Paulo porque já começou lá, a gente vendeu tudo lá e veio pra cá e aí a gente recomeçou de novo do zero, e aí pra tentar estabilizar foi difícil mesmo. E aí foi que quando a gente montou um espetáculo, a gente resolveu montar um espetáculo e vamos jogar o espetáculo aí. Vamos ver se dá certo porque a gente achava que não ia dar certo nada. A gente mandou pra

⁸⁸ Bardawil e Primo em artigo publicado no dia 01 de novembro de 2003 no jornal O Povo de Fortaleza traçam um panorama da dança no Ceará e localizam no ano de 1997 a arrancada das principais transformações ocorridas no setor, fruto de uma maior organização das categorias profissionais envolvidas com essa modalidade artística, desembocando na construção de políticas públicas voltadas para a valorização da dança no nosso Estado.

Bienal, mandou pro Quinta Com Dança, mandou pra São Paulo e mandou pra... acho que pra Bahia, não sei, foi.

O que Ivo achava que não dava certo acabou sendo o passaporte para o reconhecimento, como um dos mais novos e promissores talentos da dança contemporânea no Ceará. O espetáculo, montado em segredo e depois enviado para concorrer em mostras de dança nos estados citados, foi *Espaço Vazio*. Para a montagem, contou com o apoio do Instituto, onde ele já vinha ensaiando, que cedeu equipamentos de vídeo e pagou a trilha sonora e com a solidariedade de amigos que patrocinaram figurino e outras coisas. O resultado? Ele mesmo conta:

...foi um estouro ano passado, um estouro assim: crítica, tudo, tudo, tudo. A gente mandou, a gente conseguiu. E aí foi a grana que entrou pra estabilizar melhor, deixar a coisa bem mais estável. E até hoje o espaço vazio tá rendendo uma grana legal pra gente. A gente sempre se apresenta e ganha uma grana pra segurar as pontas... A gente entrou nas principais mostras de dança. Inclusive a D. não pôde vir. Ela queria ver. Ela me viu no Dragão do Mar, assim, depois. E ela me parabenizou, foi super legal gostei muito porque ela disse que foi engraçado, que ela disse assim: "Olha, eu só te conheço por jornais, viu menino!! Tô super feliz por isso, eu abro uma página no jornal de artes, tá lá você na capa, não sei o que..."

Na fala, mais uma vez o desejo de ser visto e reconhecido pela coordenadora da EDISCA aparece como algo importante para ele. É como se isso fosse a peça que faltava para que o sucesso fosse completo. O espetáculo *Espaço Vazio* é o que tem permitido sua sobrevivência e da companhia. Selecionado para a IV Bienal de Dança do Ceará, passou a ser convidado para ministrar cursos e workshops em cidades do Estado. Atualmente sua companhia conta com cinco membros, um dos quais é ex-aluno da EDISCA como ele, e ocupa sala no Teatro José de Alencar para os ensaios.

No fim da entrevista, Ivo me contou que foi aprovado na seleção para fazer parte de uma companhia dinamarquesa de dança, de passagem por Fortaleza, ia começar a lutar para conseguir dinheiro necessário ao custeio da viagem. Enfim, o jovem que um dia sonhou ser bailarino do Kirov, prepara-se para conquistar novos espaços em terras estrangeiras e, diante de tanta determinação, talvez consiga ir muito longe ainda.

Apesar dos rancores percebidos na fala, Ivo reserva à EDISCA um lugar de destaque na construção da sua trajetória.

... se você sabe aproveitar todas as informações, todas as ferramentas que eles estão te dando lá e colocar em prática, sabe? ... porque eu entrei nela com um objetivo, saí com outro objetivo, fui atrás de outro objetivo. Se não fosse ela pra me dar esse objetivo de dança... eu ia fazer o que? Ia surfar, ia tá lá surfando, ia tá de papo pro ar como os meus irmãos, alguns, ia tá no meio da rua como alguns colegas, fazendo nada, andando de bicicleta pra cima e pra baixo, conversando nas esquinas. Até mesmo podia tá usando drogas mesmo, bebendo cachaça, gastando dinheiro, enfim. A EDISCA me ajudou muito assim, eu fico muito feliz de ter

passado lá. ...independente de problemas, crises que eu passei na EDISCA, se não fosse a EDISCA, se não fosse o privilégio, que eu me sinto um privilegiado porque eu não consegui pagar nada. Se eu fosse pagar os estudos de dança do começo até hoje era uma fortuna de grana... nunca paguei nada assim pra estudar, pra ter conhecimento, pra até ver espetáculos porque eu dizia que eu era da EDISCA entrava no espetáculo de graça. Dizia que era o Colégio de Dança e entrava no espetáculo de graça, sabe? (...) Se eu não tivesse a EDISCA era mais difícil de eu entrar. Se eu não tivesse o Colégio era mais difícil eu entrar nesse lugar. Até mesmo nessa audição (da companhia dinamarquesa) se eu não tivesse a EDISCA pra mim ter esse conhecimento de dança... Geograficamente mesmo, eu viajei pra vários lugares, a EDISCA que me possibilitou, sabe? Esse amadurecimento que é o que o coreógrafo queria, um amadurecimento de viagens, de tá no teatro, de tá dançando, foi a EDISCA que me deu. Nem foi o Colégio de Dança, nem foi a experiência... essa experiência que eu tive de viajar para um estado, a primeira viagem que eu fiz de avião foi com a EDISCA, sabe?

Na sua tradução, mais que um espaço de iniciação em dança, a EDISCA foi lugar de preparação para a vida e construção de objetivos que o fez desviar-se (nesse ponto ele, assim como Léa, reforça o discurso institucional) de caminhos prováveis para um jovem da periferia. Ao mesmo tempo em que atribui parte da conquista à EDISCA, destaca a capacidade de aproveitar oportunidades. Ficar à espreita e apanhar cada lance, tirando o melhor proveito das possibilidades foi a forma de passar pela EDISCA levando muita coisa na bagagem, inclusive coisas que não estavam nos planos, como montar cenário e fazer assistência de palco. Sem ser considerado bom bailarino, aprendeu a dançar e criar coreografias. Simples coadjuvante nos espetáculos da EDISCA, chegou à cena principal, longe de lá, e exatamente das atividades “não autorizadas” pela ONG, quando apenas observava, diz ter tirado o que mais aproveita hoje no trabalho, não na perspectiva de reprodução, mas de superação para construção da identidade própria.

Eu acho que foi mais como coreógrafo porque eu tava ali do lado, vendo tudo que acontecia. Como acontecia o espetáculo EDISCA, como funcionava tudo e eu acho que foi importante, e como coreógrafo as informações dela montar, dela criar. E aí eu queria fazer uma coisa que é algo oposto dela, sabe? Que era mais interessante. Que eu não queria fazer igual a ela, eu queria fazer o oposto, diferente sempre querer algo diferente dela. Era a busca da minha identidade. Porque eu queria uma identidade própria, ter movimentos próprios. Aí eu tive que fazer uma pesquisa imensa de movimento, e aí essa produção, esse contato que eu tive com ela como coreógrafo, com ela como bailarina e como produtora foi que me fez produzir, criar trabalhos.

Dos jovens entrevistados neste trabalho, Ivo foi o que menos tempo passou na EDISCA, menos de quatro anos, o que mais tardiamente ingressou e o único que não teve a “moratória social” garantida pela EDISCA, começou a trabalhar muito cedo. Dos que optaram pela continuidade da carreira artística, foi o que conseguiu ir mais longe, talvez por ter sido também o que mais cedo se deu conta, pela própria idade avançada com que ingressou na ONG, da diferença entre fantasiar e projetar. De acordo com Schutz (1979) a diferença reside no fato de que o projetar tem sempre como referência um estoque de conhecimentos à mão

que vai ser acionado na tentativa de realização do projeto. O *estoque de conhecimentos à mão* é um código que, assim como o *habitus*, possibilita a interpretação das nossas experiências passadas e presentes e ainda a antecipação das coisas que virão. Existindo num fluxo contínuo, o *estoque de conhecimentos à mão* pode modificar-se tanto em termos de extensão como de estrutura, assim, qualquer experiência vivida pelo indivíduo o enriquece e alarga (SCHUTZ,1979: 75).

Antes de entrar na EDISCA, Ivo sonhava com a fama através da arte, sabia que, para torná-lo realidade, precisava ampliar os conhecimentos à mão ou as disposições do *habitus* porque o estoque que detinha não era suficiente para que o projeto deixasse de ser uma mera fantasia. Ao contato com a EDISCA viu a possibilidade de ampliação, por isso lutou para ganhar vaga na ONG. Pela narrativa da trajetória dentro e fora da EDISCA, percebe-se o sentido prático de tudo que buscou aprender, desde que entrou na ONG, visando chegar onde queria. Ter um projeto e lançar mão da astúcia e do senso de oportunidade para aproveitar as ocasiões ao alcance para realizá-lo. Essa pode ser a tradução da fórmula usada por Ivo no encaminhamento da vida cotidiana, demonstrando a importância do projeto como sistema de conduta que possibilita a organização da experiência dos jovens (ROQUES; 2004). Dando à experiência vivida na EDISCA o sentido do acúmulo de maior estoque de conhecimentos possível para a realização do projeto, ele chama a atenção para a forma como a passagem pela ONG deve ser encarada.

...as crianças, elas tem... eu queria que elas ficassem, tivessem a consciência que elas vão entrar na EDISCA e tem que sair da EDISCA. Que elas tenham essa consciência que a EDISCA não é pra sempre. Ela é pra sempre na vida da gente, mas não é pra sempre fisicamente, sabe? Você não tem que ficar no espaço físico da EDISCA pra sempre. Ela pode ficar pra sempre no seu coração, na sua cabeça, no seu corpo ou na sua geração, enfim. Ela pode ficar, mas tenha a consciência que você vai só passar por lá e no período que você passa por lá você aproveita tudo, até um ratinho que passou ali tem que procurar saber porque ele passou por ali. É isso.

Capítulo VI

TRAJETÓRIAS DE DESCONTINUIDADE

1. Nina: O Emprego como Herança de Família

Na manhã em que finalizei a entrevista de Ivo eu tinha um outro compromisso: passar no laboratório da Santa Casa de Misericórdia para encontrar Nina, recepcionista. Chegando lá, Nina não estava na recepção. A moça que me atendeu ligou para outro setor avisando da minha chegada. Esperei uns 10 minutos. Enquanto esperava, observava o espaço com cheiro de éter. O movimento de pacientes em busca de exames era intenso. O aspecto do lugar não era dos melhores, sobretudo para ser espaço de saúde pública. A clientela, visivelmente pobre, pedia informações, tirava dúvidas ou chegava para receber exames.

Fiquei imaginando a diferença entre Ivo e Nina, curiosa por saber o que sentia a jovem, que dançou em vários lugares, preparada para ser bailarina, trabalhando em local que em nada lembra os palcos.

Reconheci a menina tantas vezes vista nos corredores da EDISCA. Farda verde do laboratório, corpo delgado, cabelo preso como sempre andava na EDISCA. No rosto não vi muita simpatia, mas seriedade.

Imediatamente passou para o interior da recepção e retomou seu posto, sempre muito séria. De dentro do balcão, combinou comigo possíveis dias para sua entrevista.

No sábado à tarde, fui ao Conjunto Palmeiras, para a entrevista com Nina. Localizado no bairro do Jangurussu, o conjunto habitacional da Zona Sul de Fortaleza abriga uma população cuja renda *per capita* média mensal é menos de meio salário mínimo⁸⁹.

No trajeto para o Conjunto Palmeiras, dei-me conta da distância que separa os bairros centrais dos bairros periféricos da Cidade, não só física, mas social. Pegar ônibus

⁸⁹ Dados de uma pesquisa realizada pela Pastoral Operária da Arquidiocese de Fortaleza, publicada no jornal Diário do Nordeste (Caderno Cidade), em 31 de outubro de 1999. De acordo com esta pesquisa, o Conjunto Palmeiras possui cerca de 25 mil habitantes que possuem renda média diária de até R\$ 1,70, quantia inferior a US\$ 1,00, considerado valor mínimo/dia para a sobrevivência humana, conforme os organismos internacionais especializados no assunto.

quase lotado com pessoas simples de rostos marcados pelo trabalho e a rotina de quem tem que se deslocar de casa para o centro da cidade, percorrendo longa distância em transportes pouco confortáveis, obrigou-me, de certa forma, a colocar-me no lugar das pessoas que habitam um lado da cidade que mal conheço.

Seguindo as indicações da minha entrevistada, apanhei um primeiro ônibus na BR 116 rumo ao terminal de ônibus de Messejana⁹⁰. Depois de 15 minutos de viagem desci no terminal e peguei a linha Conjunto Palmeiras. Na viagem, que demorou uns 10 minutos, observei casas simples, ruas mal pavimentadas, apesar de boa parte asfaltada, muita gente nas calçadas e nas ruas, música alta (sobretudo axé, forró e sertaneja) ecoando das casas e bares a dar conta de uma das principais formas de entretenimento das pessoas. Desci numa rua asfaltada e caminhei uns dois quarteirões em direção à casa de Nina, fiz seu percurso diário na volta do trabalho.

Cheguei a uma casa de muro alto e escuro, portão de madeira e aparência caótica da construção. Fui atendida pelo meio-irmão de Nina, por parte de pai.

Paredes sem reboco, chão de cimento batido, observando melhor, percebi que o aspecto caótico da construção devia-se aos “puxados” para ampliar a casa de conjunto popular que, certamente, como é de praxe no Brasil, deveria ser minúscula antes das ampliações. Chamaram-me atenção inúmeras imagens de santos nas paredes e estantes da casa, indicador, talvez, da fé que move os habitantes daquele lar e os impulsiona para a vida.

Nina assistia TV com o irmão. Expliquei a entrevista, perguntei se podia gravar, como a resposta foi afirmativa, sugeri um local onde o barulho da televisão não incomodasse. Ela apontou o quarto. Mas antes de me convidar para entrar quis certificar-se de que o local estava “apresentável”. No quarto, duas camas, uma de madeira, outra tubular branca com detalhes dourados, as paredes sem reboco e chão de cimento batido, sinais de que a construção era recente e não fazia parte do projeto original da casa. A porta aberta em uma das paredes deixava ver o banheiro bem simples. Uma estante improvisada com prateleiras de madeira, em frente às camas, exibia pertences de Nina e da irmã. Grande quantidade de calçados, organizados na estante como troféus que revelam práticas de consumo que o pequeno salário de Nina possibilita. Outro troféu era o telefone celular que ela manteve sempre à mão ao longo da entrevista.

⁹⁰ Em Fortaleza, o sistema de transporte coletivo rodoviário é interligado por seis terminais de ônibus.

Um detalhe deixou-me intrigada: em casa cujas duas garotas (a irmã de Nina também é ex-aluna da EDISCA) passaram vários anos numa ONG que lhes possibilitou, entre outras coisas, viajar para Paris e outros lugares, não havia nenhuma referência à EDISCA. Nem fotos, nem recortes de jornais, nada que lembrasse a passagem por lá.

Na entrevista, Nina mostrou-se muito tímida, ao mesmo tempo, segura do que dizia. Sua trajetória foi contada em poucos detalhes, muitos dos quais tive que puxar.

Nina estava com 20 anos, nascida em Fortaleza, no bairro da Maraponga, residiu na Aldeota, bairro nobre da Cidade, onde os pais eram empregados de uma residência. Mudou-se para o Conjunto Palmeiras aos cinco anos de idade. A mãe, com a 6ª série do ensino fundamental, era auxiliar de serviços gerais do Laboratório da Santa Casa de Misericórdia, atualmente cuida da mãe da dona do laboratório, com problemas de demência. O pai de Nina fez o 1º ano do ensino fundamental. Trabalhava como carpinteiro, parou há muito tempo e só raramente ganha trocados em algum serviço. Os motivos do pai não trabalhar, Nina explicou em tom de segredo como a falar de assunto proibido na família, vergonhoso para ela.

...meu pai ele bebia, era alcoólatra ele. Ai ele adoeceu, começou a ficar doente, ele tava sentindo uma dormência nas pernas, aí parou de beber. (...) Tava sentindo essa dormência nas pernas, dormência na cabeça e não sei que, aí foi na época que ele não conseguiu mais trabalhar... Porque nessa época ele tava bebendo muito, aí às vezes ele não ia pro emprego, ficava bebendo o dia inteiro e não ia pro trabalho. Porque assim... ele nunca trabalhou de carteira assinada, ele sempre trabalhava por conta própria, aí ele parou de trabalhar... de vez em quando é que alguém pede pra ele fazer uma coisa aqui, aí é que ele faz, aí ganha dinheiro, mas não trabalha mais não.

Nina tem irmã mais nova, também ex-aluna da EDISCA e mais quatro irmãos, frutos do primeiro casamento do pai. O relacionamento em família ela diz que sempre foi bom, inclusive com os meio-irmãos, que chegaram a morar com eles por algum tempo.

... porque tem família que briga muito, né, não sei o que... e as pessoas preferiam estar na EDISCA, mas eu não tinha o que reclamar não. Era bom lá, como era bom tá dentro de casa.

A fala de Nina expõe a realidade comum, mas não generalizada, entre os alunos da EDISCA: de ambiente familiar pouco acolhedor que faz com que muitos tomem a ONG como a própria casa.

As dificuldades financeiras, agravadas pela falta de trabalho do pai, nunca foram motivo para os pais cobrarem de Nina entrada precoce no mercado de trabalho, tanto que começou a trabalhar aos 19 anos de idade, após a saída da EDISCA. O sustento da família

é garantido pelo salário da mãe com a ajuda das aposentadorias da avó e de uma tia de Nina que moram na mesma casa.

Os programas de televisão, que assistia quando criança, despertaram o gosto pela dança, mas Nina nunca pensou em estudar balé, até o dia em que a mãe levou para casa a notícia da abertura de inscrições para uma escola de dança. Foi assim que, em 1993, aos 10 anos, ela teve a oportunidade de participar de seleção da EDISCA, através do Projeto ABC, do bairro. A distância no tempo, faz a memória falhar um pouco ao lembrar a seleção, mesmo assim ela reconstitui detalhes.

Eu não lembro direito. Eu sei que tava tendo, que tavam falando lá, aí a minha mãe que me falou, aí me levou pra ir pra lá. Eu lembro mais ou menos isso... faz tempo também. ...tavam falando que ia ter um teste na EDISCA, através do ABC daqui, aí a gente foi pra lá... a gente foi até tudo de caminhão. Um monte de menina (risos), aí a gente chegou lá e fez o teste... Ah! Eu não lembro. Acho que foi o pessoal daqui do ABC que levou a gente pra lá...

Na EDISCA, o gosto pela dança aumentou e Nina passou a se esforçar para conseguir ser boa bailarina. Tendo entrado na época em que a EDISCA era ONG de pequeno porte, ela chegou a dançar, no início, um balé montado com todas as alunas: Brincadeiras de Quintal. Depois disso esperou pelo menos 5 anos para ter os esforços recompensados.

Eu sou louca por dança e quando eu comecei a fazer balé eu gostava e fui me esforçando. Aí quando foi na época que ela foi formar o corpo de baile eu já tava com uns cinco anos na EDISCA e ainda não tinha dançado. Aí ela (a coordenadora da EDISCA) pegou novas meninas pra colocar no grupo das meninas que dançavam, aí ela me escolheu...

Nos primeiros anos, Nina fazia aulas de balé duas vezes por semana. No Corpo de Baile, a frequência passou a ser diária. Além da EDISCA e das aulas da escola formal, foi incentivada pela mãe a fazer cursos para se capacitar melhor para o futuro, numa demonstração de que nem todos os jovens, cujos pais têm baixa escolaridade e passam por dificuldades financeiras, negligenciam ou põem em risco, como se costuma pensar genericamente das famílias pobres, a vida dos filhos. Desde a adolescência, Nina teve o tempo completamente ocupado, de forma que a convivência em família e no bairro era mínima.

... eu saía de casa de manhãzinha cedo e só chegava à noite. Aí quando eu chegava era só pra estudar, nem saía assim, não falava com ninguém e dormia. Aí não tinha muito contato com as pessoas daqui não. Mas assim, no final de semana que eu via as minhas amigas, aí falava. Mas era sempre assim, só via o povo no final de semana, na semana eu era muito ocupada, não tinha tempo.(...) aqui em casa a gente era unido e sempre eu não ficava muito em casa, só chegava em casa à noite. Aí só falava assim com as pessoas, aí dizia como é que tinha sido o dia, não sei o que... Tinha dia que quando eu chegava minha mãe já tava dormindo, aí quando ela saía eu tava dormindo. Aí tinha tempo assim que eu só via minha mãe no final de semana porque na EDISCA tava muito puxado, às vezes a gente ia ensaiar à noite, às vezes eu ainda ligava pra ela e ela ia me buscar à noite...

Entre os cursos feitos ao tempo da EDISCA, apenas um de informática foi feito através da ONG, os outros, dentre os quais, atendimento ao cliente e diversos na área de informática, ela os fez fora, incentivada pela mãe.

Participante do Corpo de Baile, na época da montagem do balé *Koi Guera*, Nina dançou esse balé e uma reedição de *Jangurussu*. Podia ter feito parte de outros, mas os joelhos não agüentaram os movimentos e ela foi obrigada a se afastar dos ensaios do próximo balé.

...teve uma época que eu fiquei com tendinite nos dois joelhos por causa dos movimentos repetitivos, aí era na época que ela tava montando o Duas Estações, aí eu fiquei com esse problema no joelho, aí não deu pra mim ensaiar. Eu tive que fazer fisioterapia aí não deu pra mim ensaiar, aí eu não dancei o Duas Estações por conta disso.

Os balés de que fez parte permitiram-lhe as únicas viagens que fez na vida, guardadas na memória como uma das melhores coisas que a ONG lhe proporcionou.

Viajei... pro Rio de Janeiro, acho que umas três vezes, fui pra São Paulo duas vezes e fui pra França. (...) Foi legal porque assim, conhecer novos lugares, né? Que a gente via assim na televisão. ... às vezes a gente ia pro Rio só que era pouquinho tempo. A gente ia mais pra dançar e passava mais tempo ensaiando, não conhecia muito os lugares, mas aí eu lembro que a gente conheceu os museus, a catedral, a gente foi pro Cristo também, foi conhecer o Cristo Redentor. Em São Paulo também a gente conheceu muita coisa. Aí o tempo que a gente foi pra França, eu acho que a gente ficou mais ou menos uns 19 dias, foi mais ou menos isso que eu lembro. Aí a gente dançou um dia, aí o restante dos dias foi só pra conhecer. Aí a gente tava conhecendo, aí foi pra Parque de diversão, conheceu o museu, a gente foi pro Jóquei, acho que é só isso mesmo, pelo menos que eu lembre... eu gostava assim porque era uma coisa nova, né? Pra gente, pra conhecer os lugares e mostrar o que a gente tava fazendo aqui e levar pra outros lugares pras outras pessoas conhecer, né? Pro Ceará ficar reconhecido.

As viagens tiveram para Nina sabor de novidade, de conhecimento e de reconhecimento de lugares que só via pela TV, entretanto, mostrar para o público o resultado das longas horas de aulas e ensaios também era compensador. Além de fazer parte do Corpo de Baile, chegou a participar do coral da EDISCA, atividade da qual também tem boas lembranças.

...quando eu fui sair da EDISCA eu pensei assim muito porque eu tava no coral na época que eu ia sair, mas aí eu achei que era melhor sair, mas eu gostava muito do coral. No dia que a gente ia fazer apresentação era legal. Teve uma época que a gente foi fazer as blusas, que a gente teve que comprar as blusas e a gente mesmo teve que desenhar, teve que fazer uns desenhos na blusa... mas era legal... a gente fazia as apresentações aqui, era bom, a gente chamava um monte de gente, as meninas iam assistir.

As viagens e as atividades “legais” são significativas, para Nina, não somente pelo que representaram em aprendizado e oportunidade de conhecer lugares: evocam vivências e afetos guardados na memória como coisas boas que se perpetuam no tempo para

além da permanência na EDISCA. Vivências e afetos estruturadores da própria memória que a jovem tem do “tempo que dançava” e que dão conta da EDISCA, não apenas como espaço de socialização destinado à aquisição de certas disposições de *habitus* específico, mas também como espaço onde sociabilidades construídas a partir da interação e convívio dos jovens entre si, encontram lugar.

Eu lembro da época das viagens, das amizades que eu tinha lá - que hoje em dia, saí de lá, mas eu me encontro com as meninas quando a gente sai - e do tempo que a gente viajava, das brincadeiras que a gente fazia lá dentro no tempo que a gente dançava.

Como nem tudo na vida tem apenas o lado bom e prazeroso, Nina afirma que enfrentou percalços na passagem pela EDISCA. E ela conta o que considerou como principal dificuldade:

O que eu considerava mais difícil é porque eu sou assim uma pessoa muito tímida. Aí o povo pensava que eu era arrogante. Porque assim: eu não chegava de falar com todo mundo. Chegar assim: “Bom dia!!” Eu nunca fui de sorrir assim com as pessoas. Aí sempre a Dora, às vezes, vinha falar comigo, comigo e com outra menina porque ela dizia que a gente era arrogante. Só que não era, era porque a gente tinha vergonha de falar com as pessoas. Aí ela jurava que é porque eu era chatinha, bestinha, mas não era isso, entendeu? É porque eu tinha vergonha mesmo. Aí ela pensava que era porque eu queria ser mais do que os outros...

O estereótipo que Nina julga ter-lhe sido injustamente atribuído, por causa do que ela considera característica pessoal, foi determinante para a saída, depois de mais de 8 anos de EDISCA.

A minha saída da EDISCA foi o seguinte: eu já tinha parado de dançar, não tava mais no Corpo de Baile por causa desse negócio que diziam que eu era arrogante, não sei o que... aí não deixaram mais eu dançar no Corpo de Baile. Tudo bem, eu entendi, saí... aí como eu precisava... na época que eu tava no Corpo de Baile a gente recebia dinheiro e eu ajudava em casa, né? E eu já tava ficando mais velha, aí eu optei por sair e arranjar um emprego. ... se bem que eu gostava muito de fazer aula, mas eu senti que eu precisava trabalhar, entendeu? E pra ajudar em casa também eu achei que não precisava mais ficar lá, já tinha aprendido muito, já tinha feito muita coisa... aí eu optei por sair.

A timidez, interpretada como arrogância, foi o motivo de Nina ter sido afastada do Corpo de Baile. O relato, aliado aos da saída de Ivo e de Vera, descortina o que, nas “pedagogias alternativas”, às quais a EDISCA pretende filiar-se, permanece das “pedagogias tradicionais”: a perspectiva disciplinar homogeneizante em que o “padrão-norma” que não respeita as individualidades (PAIS, 2004: 07) busca enquadrar os alunos. Os julgados desviantes, ou seja, os que não seguem a linha de comportamento desejável, por quem estabeleceu a norma, são punidos de alguma forma, comprometendo a autonomia, a autoestima e o respeito de si e do outro - preceitos básicos da “pedagogia do desejo” - que as Instituições, que escolheram a arte-educação como ferramenta, tencionam implementar. Os

episódios são ranços da “violência simbólica” que, no lugar de desejos despertados e alimentados por anos de contato com a educação que lhes parecia diferente da que esses jovens recebem nas escolas formais por ser mais lúdica e interessante, resultou, na saída, por trazer decepções e rancores mútuos.

Nina, com 18 anos, até então, mantinha-se afastada do mercado de trabalho, a saída do Corpo de Baile significou o corte da bolsa, meio salário mínimo, com que ela reforçava o orçamento familiar. Mesmo que a família nunca lhe houvesse cobrado participação financeira - a mãe preferia que se capacitasse para conseguir algo melhor no futuro - ela resolveu sair da EDISCA para trabalhar, mas o ingresso no mercado de trabalho não foi imediato. Ela gostava de dança e ainda pensava em profissionalizar-se. Daí, seguiu o mesmo caminho que Vera e Ivo: fazer seleção para o Colégio de Dança.

... eu ainda tava na EDISCA, aí o E., professor de lá, disse que ia ter teste pro Colégio de Dança. Como eu achei que também já tinha saído do Corpo de Baile eu também queria me profissionalizar, né? Aí optei por ir por lá. Aí fui eu e acho que mais umas quatro pessoas... e a gente foi fazer o teste, passou e a gente ficou fazendo aula, aí foi na época que eu saí e fui estudar, aí pronto.

A passagem pelo Colégio de Dança foi rápida porque Nina, que estava terminando o ensino médio, diz ter sido levada a fazer nova ruptura.

...saí da EDISCA e fui me inscrever pro Colégio de Dança, aí fiquei lá. Só que eu não consegui ficar porque não coincidia com o horário do colégio. Era no Centro e eu estudava na Messejana e chegava no colégio muito tarde e a diretora não me liberou pra eu chegar mais tarde. Aí tive que sair do Colégio de Dança também.

O “também” de Nina dá idéia de uma comparação e expressa a similitude do episódio da saída do Colégio de Dança com o da saída da EDISCA, fazendo crer que ela se viu obrigada (teve que sair), pela interferência de outros, a fazer opção e redesenhar as escolhas. Em última tentativa de dar continuidade ao percurso iniciado a partir da vivência na EDISCA, voltou a fazer aulas de dança na academia particular que Vera arranjou para o grupo de ex-alunas do Projeto Nossos Passos, mas ficou entre a dança e a preparação para o vestibular. Acreditando na continuidade do percurso escolar como *meio de alcançar um emprego mais qualificado* (ABRANTES, 2003), fez a segunda opção e prestou vestibular para Educação Física. Sem êxito e sem querer adiar ainda mais a entrada no mercado de trabalho, que lhe daria certa autonomia em relação à família, entrou na lógica do *aproveitamento das “oportunidades” que surgem* (MARQUES, 2003) que tão bem caracterizam o modelo de experimentação vivenciado pelos jovens nas trajetórias “yô-yô” (PAIS, 2001). Assim, resolveu aceitar a proposta de trabalho que lhe chegou pela mãe.

Fiz pra Educação Física, aí não passei. Aí depois eu fui chamada pra trabalhar no laboratório porque a minha mãe já trabalhava lá e a minha mãe trabalhou com essa pessoa que é dona do laboratório desde pequenininha. Minha mãe tinha trabalhado com ela, aí ela me chamou pra trabalhar lá. Quando eu comecei eu fui pra ajudar minha mãe porque a minha mãe lavava material... comecei na lavagem de material, depois fiquei no escritório, na parte da contabilidade, eu fazia as contas do laboratório. (...) Aí depois foi na época que uma das meninas da recepção engravidou, aí ela teve a licença, aí eu tive que ficar no lugar dela. Aí minha patroa me deixou lá quando ela voltou porque ela disse que ela não tinha muita condição de ficar na recepção porque ela era antipática, não sei o que.... foi na época que eu fiz meu curso de auxiliar de laboratório, aí terminei o curso e tô trabalhando como auxiliar de laboratório também.

O emprego de Nina foi arranjado pela mãe que trabalhava, desde criança, com a dona do laboratório. A mãe de Nina, por sua vez, conseguiu emprego por intermédio da mãe, avó de Nina, que era doméstica na casa da dona do laboratório. Assim, uma foi herdando a patroa da outra, o que demonstra uma das estratégias de inserção no mercado de trabalho que se impõe aos jovens das camadas desfavorecidas: optar por uma “trajetória conhecida”, ou seja, aquela já experimentada pelo grupo familiar (GALLAND, 1991: 135). A melhor escolaridade e capacitação de Nina – ensino médio, cursos de informática, atendimento ao público e auxiliar de laboratório – garantiram-lhe mobilidade ascendente no emprego: de ajudante da mãe na lavagem de material a recepcionista e auxiliar de laboratório. Mas assumir função de maior *status* não significa que, em termos financeiros, a mobilidade exista, pois recebe a mesma quantia que a mãe: um salário mínimo.

Afastada do Corpo de Baile da EDISCA, por ser considerada “arrogante e antipática”, ironicamente, ganhou o cargo de recepcionista pela simpatia e o trato com o público que, no julgamento da patroa, a antiga recepcionista não possuía. E na compreensão de Nina, a “educação” e o “jeito de falar com as pessoas”, atualmente usados para atender ao público do laboratório, foram exatamente o mais importante aprendido na EDISCA:

...a EDISCA ela...no tempo em que eu era de lá ela ensinava muito a gente a ser muito carinhosa com as pessoas. A gente é muito dada assim, muito carinhosa com as pessoas, tem muito carinho e também ensinava a gente educação e não sei o que. Às vezes tinha aula de etiqueta, tinha aula de inglês, tinha aula de francês, tinha um monte de coisa... ensinava a gente a ter educação e como se portar em vários lugares e não sei o que...cada lugar que você precisa ir você precisa ter um jeito de falar com as pessoas, né? Um jeito de se portar em cada lugar. É, eu acho que é a educação a coisa mais importante.

Apesar de a atividade atual não ter nenhuma relação com a dança, Nina percebe certa semelhança com o que fazia na EDISCA.

...não tem nada a ver com o que eu fazia na EDISCA, é completamente diferente do que eu tô fazendo hoje. Tem alguma coisa a ver com a EDISCA porque na EDISCA a gente também trabalhava com o público e lá a gente também trabalha com as pessoas. Acho que tem alguma coisa a ver por conta disso, porque a gente trabalha com as pessoas também, porque a gente tem que atender bem as pessoas pras

...pessoas gostar do nosso trabalho e voltar. Tipo como a gente fazia na EDISCA, a gente dançava e tentava dançar que era pras pessoas gostarem do espetáculo e voltar novamente pra ver.

Ao entrar na EDISCA, deu asas ao sonho de ser bailarina e nunca havia pensado em desenvolver atividade que não estivesse ligada, de alguma forma, ao corpo e à dança, por isso mesmo fez vestibular para Educação Física, mas as experiências vivenciadas após a saída da ONG levaram-na a “aprender a gostar” do que faz atualmente.

...eu gosto muito do que eu faço porque assim... antes, quando eu ia lá pro laboratório que a minha mãe trabalhava lá, eu gostava muito de andar por lá (risos). Aí as meninas diziam assim: “Nina, por que tu não faz um curso de auxiliar de laboratório?” Aí eu: Não, eu morro de medo desse negócio de furar o braço dos outros, eu tenho medo, não sei o que.... Aí, às vezes, quando as meninas iam coletar sangue das pessoas elas me chamavam pra ver eu virava era o rosto porque eu ficava com tanto medo... Depois eu fiz o curso... mas assim.. depois que a gente faz, que a gente começa, aí eu aprendi a gostar muito. Gosto, gosto muito do que eu faço. Aí vou fazer agora o cursinho pra tentar vestibular pra fazer Farmácia pra ver se continuo, né?

Nina pegou tanto gosto pelo trabalho no laboratório que construiu outro projeto de futuro: prestar vestibular para o curso de Farmácia como forma de dar continuidade ao trabalho na área de saúde. E o antigo sonho de ser bailarina alimentado por mais de 8 anos de EDISCA? Esse, ela não o esqueceu, mas tem deixado adormecido para futuro mais distante.

...eu quero estudar pra fazer vestibular, mas quando eu passar no vestibular, com certeza eu volto a dançar. Porque eu gosto muito de dançar e com certeza eu vou voltar a dançar... (...) nem que seja só pra fazer aula. Porque eu gosto de fazer aula... (...) eu penso em fazer faculdade de farmácia e penso em fazer faculdade de dança. Só que assim... isso é tudo a longo prazo, não é? Porque pra fazer a faculdade de farmácia leva muito tempo, eu acho que são de 5 a 6 anos, aí pra depois eu fazer a faculdade de dança.

O trabalho e o vestibular são as atuais prioridades. Gosta do laboratório, mas quer crescer profissionalmente e o ingresso na universidade é encarado como passaporte para esse crescimento. Na memória de Nina, a EDISCA aparece como tempo distante que lhe proporcionou coisas boas, mas também a colocou diante de certos constrangimentos. Desse tempo, conserva a “educação” que, no seu dizer, tornou-a pessoa capaz de saber o “jeito de se portar em cada lugar”, as amizades, as lembranças de viagem e o gosto pela dança que hoje exercita apenas nos momentos em que vai assistir aos espetáculos da EDISCA – ela sempre vai a todos. Apesar disso, Nina imagina que a vida sem a ONG não teria sido muito diferente.

...eu acho que se eu não tivesse passado pela EDISCA eu acho que eu teria começado a trabalhar muito mais cedo, ia atrás de um emprego mais cedo, e tinha feito muito mais cursos, entendeu? Porque sempre a minha mãe é assim ela sempre se esforça pra colocar a gente pra fazer cursos, não sei o que, pra gente aprender mais coisa... Foi muito bom assim... eu não me arrependo de ter passado pela EDISCA, foi muito bom pra mim, preendi muita coisa, mas... eu acho que se não tivesse a EDISCA na minha vida não ia ser... assim uma coisa totalmente diferente, a minha vida. Ia ser assim porque eu não tinha aprendido nada de dança,

provavelmente eu teria ido procurar, mas talvez não tivesse conseguido. Mas, que a EDISCA foi bom pra mim, foi. Eu não tenho arrependimento de ter entrado na EDISCA. Mas com certeza eu poderia ter sobrevivido sem a EDISCA.

No balanço das experiências, Nina afirma que a passagem pela EDISCA foi boa para a vida, mas não imprescindível, porque de tudo o que aprendeu lá, o aprendizado em dança talvez fosse a única coisa que ela não conseguiria sozinha. O adiamento do ingresso no mercado de trabalho, elemento da “moratória social”, também é creditado à ONG, mas, ao mesmo tempo, a falta de maior quantidade de cursos profissionalizantes no currículo é imputada ao tempo que dedicou à EDISCA. O fato de a EDISCA aparecer como prescindível na fala de Nina tem a ver com a influência da família, que, na figura da mãe, sempre se esforçou por incentivar e valorizar a educação, nas mais diversas formas e com o fato de, por não estar exercendo nenhuma atividade relacionada à dança, ter sido obrigada, por força das circunstâncias, a aprender outras coisas, além das que a EDISCA lhe proporcionou, para poder exercer sua atividade atual.

2. Malu: O Trabalho como Prioridade

Em 13 de fevereiro, fui conhecer Malu, funcionária da Romannel, loja de jóias banhadas a ouro.

Depois de falar com ela ao telefone, na noite anterior, combinei de passar na loja para conversar sobre a pesquisa. A visita, na verdade, era pretexto para conhecer seu local de trabalho. Cheguei por volta das 10h. Ao entrar, vi três vendedoras atrás do balcão, perguntei por Malu e me apontaram uma jovem mulata, de farda, com a logomarca da loja, que se encontrava no caixa.

Ela logo percebeu quem eu era e sorriu simpaticamente. Disse de minhas intenções e ela começou a falar que entrou na EDISCA muito criança (aos 11 anos) e permaneceu por oito anos. Confessou-me que sentia falta e que nunca imaginou que um dia tivesse que deixar a ONG. Saiu em 2000 e depois voltou para fazer cursinho, tempo em que ainda fez aulas de dança, mas não dava mais. Deixou de vez e nunca mais teve experiência com dança.

A loja estava pouco movimentada: apenas três pessoas olhando as vitrines de jóias e relógios. O local bem arrumado tem o ar de sofisticação.

A conversa com Malu foi rápida, porque no momento em que estávamos conversando alguém a chamou e, como eu não queria atrapalhar, despedi-me e fiquei de ligar no domingo de manhã para combinar a entrevista. Malu admirou-se quando me dispus a ir em sua casa, como se fosse improvável alguém ir tão longe, ou, talvez, a lugar tão “estranho” como o bairro em que mora. Fiquei pensando se não era indício do preconceito que Ivo também me confessou ter.

No domingo, acordei cedo e rumei para o lado oposto ao Conjunto Palmeiras (bairro visitado no dia anterior): um lugar popularmente conhecido como Castelo Encantado, localizado no bairro do Mucuripe, perto da praia.

Peguei um ônibus em direção ao terminal do Papicu. Dessa vez o trajeto levou-me pelos lugares mais nobres da cidade: Aldeota, Meireles, Varjota, Papicu até chegar ao terminal. Lá deveria pegar a linha Papicu/Castelo Encantado.

Ao sair do terminal, o ônibus rumou para o Morro Santa Terezinha. O Castelo Encantado fica na subida do Morro. Ruas estreitas e cheias de gente nas calçadas. Crianças brincando, música alta nos bares, roupas estendidas nos varais, denunciando o trabalho doméstico domingueiro. Gente com roupa de praia descendo o Morro: o lazer das pessoas dali beneficia-se da proximidade com o mar. Em algumas casas, observei redes de pesca, sinal de atividade comum entre os moradores.

Ao descer no ponto indicado por Malu, tomei a direção da rua que daria em sua casa, localizada a poucos metros de uma bonita vista para o mar. Ela estava sentada na área, portão aberto, à minha espera. Chamou-me a atenção a qualidade da construção: muro alto, bem pintado, portão de alumínio, piso de cerâmica. Não pude deixar de reparar na qualidade da mobília que nada deixava dever às casas das áreas mais nobres da cidade. A televisão em alto volume denunciava a preferência de lazer dominical dos membros da residência. Comparando com a que havia visitado, no Conjunto Palmeiras, no dia anterior, o contraste era imenso.

Percebi quanto a situação de vida dos alunos da EDISCA não é homogênea, apesar de todos serem classificados como crianças e adolescentes “em situação de risco” pelo fato de serem moradores de bairros da periferia e, supostamente, gozarem da mesma origem e condição social.

Malu estava com 22 anos de idade. Sempre morou no Castelo Encantado. O pai, com o ensino fundamental, era policial, faleceu em acidente de barco quando ela tinha 2 anos.

Eu só tenho mãe, não tenho pai. Desde os dois anos de idade que eu não tenho pai. (...)Ele faleceu no mar. Ele era policial. Ai o meu avô tinha um navio assim, aí ele conseguiu.... foi tipo assim uma comemoração porque ele conseguiu chegar à Argentina de navio. Ai eles saíram pra comemorar com os amigos nos barquinhos pequenos, né? Ai pronto, foi dessa viagem ele não voltou mais. Houve um acidente, aí só escapou uma pessoa. Todo mundo faleceu nesse passeio.

Viúva muito cedo, com duas filhas para criar, a mãe de Malu abandonou os estudos ao final do ensino fundamental para trabalhar. Atualmente está numa empresa de camarão, Malu, porém, não sabe dizer o que ela faz nem quanto ganha. Além da irmã órfã, tem outra irmã, fruto de segundo casamento da mãe. As duas irmãs também são ex-alunas da EDISCA. A morte do pai e o ingresso da mãe no mercado de trabalho modificaram a vida da família.

A minha mãe ficou viúva com 19 anos. Já tinha eu e a minha irmã. Eu tinha 2 e ela tinha 1 ano. Ai desde lá ela começou a trabalhar, deixou de estudar. (...) Ai a gente morou até um certo tempo com uma pessoa enquanto ela ia trabalhar... era amiga só, dela. Como se fosse tipo pra cuidar da gente, né? Como se fosse uma babá. Ai a gente passava o dia todinho... nem gostava, sabe, de ficar com ela (risos). Ai a gente preferia passar o dia na casa da minha avó, no caso era aqui, e quando era à noite a gente ia pra casa só dormir. Isso durou até a gente ter uns 6, 7 anos de idade. Ai a minha avó resolveu com a minha mãe morar junto, porque só tinha despesa, né? (...) sim, depois que o pai meu faleceu, depois de 4 anos a minha mãe casou de novo, aí tem a minha irmã mais nova, tem 18 anos. Ai o casamento, ela separou porque também não deu certo por causa dele, né? Do pai da minha irmã. Ai pronto, a gente ficou morando nós 4, aí depois a gente voltou pra cá. Ai começou a morar todo mundo junto mais meu vô, minha vó e duas tias minhas.

A família de Malu, como a de Nina, é o que se pode chamar de família ampliada, ou seja, residencialmente extensa, com membros de várias gerações. Para a família de Malu, e para muitas outras famílias de camadas desfavorecidas, a adoção do modelo funciona como uma estratégia de garantia de melhores condições de vida, já que os familiares passam a colaborar financeiramente à medida que ingressam no mercado de trabalho. Na casa de Malu, todos contribuem, até mesmo os avós aposentados. O apoio não é só financeiro, estende-se às relações afetivas que a ajudaram a superar a ausência do pai.

...eu sempre tive o amor dos meus avós, mas é diferente. Você sente a falta do carinho paterno, entendeu? Ai a minha infância sem pai foi assim um pouco carente, entendeu?(...) Mas foi bem graças a Deus, com o apoio que a minha mãe teve da minha família...

Malu ingressou na EDISCA aos 11 anos de idade, onde permaneceu por 8 anos. A seleção, feita em 1993, chegou ao seu conhecimento pelas amigas de escola que faziam parte da ONG. O boca a boca das amigas, sobretudo depois da primeira viagem para a Itália, foi a ponte entre ela e a EDISCA, mas a vontade de dançar que alimentava desde criança foi o que a fez optar pela seleção.

Dança eu gostei sempre. Só nunca tinha pensado era em balé, mas fazia parte assim da dança. Então o meu interesse foi na dança, em entrar.

Malu queria dançar, mas nunca pensou em dançar balé. No entanto, os comentários das amigas fizeram-na aumentar o desejo de participar de uma ONG que oferece balé como possibilidade de integração social. Ela conta como foi sua trajetória até chegar ao palco pela primeira vez.

Lá dentro da EDISCA a gente sempre tinha teste de nível assim pra passar pro professor que daria aula mais forçada. Aí meu desempenho foi bom, inclusive eu fui passando de professor e lá era tipo assim uma escola, né? Principalmente quando passou a ficar mais tempo lá. (...) No começo, como eu te disse, era só aula, aula. Aí depois a Dora começou a criar outro balé porque no tempo o primeiro balé que viajou foi O Maior Espetáculo da Terra, se não me engano... que é o Elementais, o Maior Espetáculo. Aí depois pros iniciantes ela começou a formar um balé que foi o Brincadeiras de Quintal. A gente participou, inclusive foi a primeira vez que todo mundo dançou no teatro, todo mundo pequenininho ainda...

Fiz referência, anteriormente, ao caráter híbrido da EDISCA como ONG educacional que mescla elementos da educação formal com os da não-formal. Na fala de Malu, a semelhança da EDISCA com uma “escola” também é referida. E os elementos de comparação são o tempo de permanência e a divisão por turmas. De acordo com Abrantes (2003), a turma, como *unidade organizadora dos tempos, espaços e atores*, é o núcleo que possibilita a estruturação dos grupos e redes de amizades na escola, por outro lado, os critérios que se prestam à “fabricação das turmas”, na medida em que dividem os jovens com base em determinadas classificações, têm sido denunciados pela sociologia como poderosas formas de segregação e polarização das disposições dos alunos. Na EDISCA, entre os critérios de divisão das turmas, estão o tempo de dança e o desempenho, que, entre outras coisas, são definidores para a seleção de quem participa dos balés e acabam criando uma divisão interna entre os alunos, gerando um clima de competição e mal-estar.

Ao pisar o palco pela primeira vez, Malu ainda era “pequeninha”, mas a emoção, ela não a esqueceu.

A gente rezava muito antes de entrar no palco (risos) pra não tremer, pra não errar. Mas foi muito emocionante pra mim, a primeira vez que eu entrei no teatro.

Malu não tinha consciência dos objetivos do trabalho da EDISCA, nem sabia que dançar podia ser mais sério que brincadeira de criança. Com o tempo e as jornadas de ensaios, que na memória aparecem como sacrificantes, ela se deu conta de que a coisa era para valer.

... antes a gente fazia aula e nunca tinha assim uma definição séria, não conhecia muito o corpo, os movimentos e tal. Aí a gente foi aprendendo com o passar do tempo. A gente foi definindo, foi vendo que o objetivo mesmo era fazer bem feito, dançar pra mostrar uma coisa bem feita. Isso a Dora ficava muito no nosso pé. Ela não deixava a gente parada nem um minuto. A gente sofreu muito! Pense! Sofreu. Ela era no pé direto e a gente não parava, não parava. Isso pra gente, né? Aí foi crescendo, aí ela foi formando grupos das meninas mais veteranas, grupo das

novatas, aí com isso surgiu o Corpo de Baile, surgiu o Corpo de Baile das meninas mais fortes que já sabia assim, já sabia todo o ritmo do balé, como tinha que ser, como levar...

O bom desempenho fez com que fosse escolhida para fazer parte do grupo das “meninas mais fortes”. Por isso, além de *Brincadeiras de Quintal*, dançou a segunda montagem do balé *Jangurussu* e o *Koi Guera*. Apesar disso, nunca pôde usufruir das viagens com que sonhou ao ver as colegas de escola viajarem para a Itália. O motivo ela própria explica.

Tipo assim, eu comecei a trabalhar muito nova. Quando eu tinha 15 anos, eu acho, eu já estagiava. Assim: estudava, estagiava lá no Centro, na loja Ocapana (loja de roupas juvenis). Aí eu sempre fui assim de querer fazer muita coisa. Eu não ficava assim... tipo com foco só numa coisa, entendeu? Eu sempre tinha que fazer alguma coisa a mais. Aí comecei a trabalhar, aí eu não tinha tempo de viajar, eu só dançava aqui em Fortaleza, justamente por causa do meu trabalho... Aí nisso eu já mudei de trabalho, aí fui pra... quando eu fui trabalhar na Pizza Hut porque eu já trabalhei na Pizza Hut. Eu trabalhei três anos e meio lá. Aí quando eu fui pra lá eu já fui cortando mais os ensaios. (...) Aí eu ia só nos sábados, pros ensaios dos sábados. Aí dava pra mim dançar só aqui, pra viajar não dava. E isso eu fazia isso eu não sei por que, eu acho que é porque era uma responsabilidade que eu tinha no meu trabalho, mas se hoje em dia, se hoje fosse naquele tempo eu preferia tá dançando do que ter saído assim pra trabalhar. Eu não me arrependi, mas eu acho que já que eu tava dançando, né? Fazia parte, era uma oportunidade, então era pra eu ter seguido mais o lado da dança, né?

Malu só dançava em Fortaleza em razão do trabalho - prioridade desde cedo - e se arrependia de não ter ido sempre que via as alunas do Corpo de Baile voltando de viagens, mas aprendeu a se conformar.

...no meu grupo sempre faltava uma pessoa, aí tinha uma menina que não era do Corpo de Baile. Ela dançava no meu lugar nas viagens. Então ela aproveitava, né? Quando eu não ia, ela ia. Eu me sentia um pouco assim arrependida de não ir, né? Elas contavam a cidade e tudo mais, trazia foto. Aí tudo pra mim ficou só em sonho porque... eu também não tinha curiosidade de conhecer esses países que elas foram, mas pra mim ia ser só uma oportunidade de algo a mais, né? Eu me sentia assim, às vezes um pouco triste de não ter ido e me conformava.

Hoje Malu acha que devia ter “seguido mais o lado da dança”, dizendo isso, sente-se como quem deixou de aproveitar uma “oportunidade” (“fazia parte, era uma oportunidade”) mas, naquela época, não pensava assim e por isso “tudo ficou só em sonho” e deixou passar também a “oportunidade” de ter “algo a mais”: as viagens.

Como o fez Nina, Malu podia ter adiado o ingresso no mercado de trabalho, porque, apesar de não ser de uma família abastada, a solidariedade garantida pelo modelo de família ampliada permitia-lhe esse adiamento. Preferiu trabalhar desde cedo para ter a independência financeira que a bolsa do Corpo de Baile não possibilitaria. Por isso, depois do primeiro estágio, aos 15 anos, investiu também na capacitação profissional para conseguir

melhores postos de trabalho. Dessa forma, os 8 anos de EDISCA foram divididos com outras atividades que preenchiam seu tempo.

Eu resolvi começar a trabalhar porque eu sempre quis ser assim um pouco independente da minha mãe, sabe? Ai eu peguei e coloquei um currículo meu no All Services que é uma empresa de terceiros assim que encaminha pra outras empresas só pessoas que estão estudando. Ai deixei lá e eles me chamaram pra mim fazer entrevista em tal canto que tava precisando. (...)No tempo eu estudava, fazia balé, fazia computação e comecei um curso de pintor. Ai eu deixei o de pintor porque eu não tinha tempo... eu saía de manhã bem cedinho, umas seis horas da manhã de mochila e só chegava à noite.

A maioria dos cursos de seu currículo foi feita fora da EDISCA, com patrocínio da mãe. Mesmo recebendo a bolsa de meio salário mínimo do Corpo de Baile, não parou de trabalhar. Começou na Ocapana como estagiária, depois, três anos e meio na Pizza Hut, trabalho conseguido através de seleção curricular e entrevista. Na Pizza Hut passou por vários setores.

Lá era... a gente fazia tudo. ...passava pelo caixa, passava pela making, que é fazer pizza... fazia massa ou passava pelo delivery, que era despachar as pizzas quando era pra deixar em casa. Era to go, que era o pessoal que ia lá fazer pedido na loja. A gente fazia tudo. Recepcionava clientes. Passava um tempo só recepcionando, passava um tempo só atendendo.

Dos empregos de Malu, no tempo de EDISCA, nenhum tinha a ver com dança. Mesmo assim conta que um dia chegou a pensar em trabalhar com dança e até montou um grupo com outras amigas:

Quando eu tava lá eu tinha um grupo de dança também. Eu te disse que não, mas eu tinha com as meninas que até a gente botou o nome X Dance. Era música... sendo que era músicas de... não era balé. Era os passos do balé, mas tipo ritmo axé. Ai eu tinha um grupo com as meninas que apresentava aqui no bairro mesmo. A gente se apresentava em... tipo assim, tinha uma festa, um evento... A gente dançou também já lá na Praia do Futuro quando os meninos faziam as festinhas por lá... tinha festa na EDISCA, né? Final de ano. Ai a gente sempre levava uma peça pra apresentar ou uma dança pra apresentar lá na frente.

O grupo de dança durou mais ou menos um ano, depois dessa experiência, o sonho de ser bailarina foi, aos poucos, sendo abandonado por conta de experiências vivenciadas na EDISCA.

No começo eu tive (vontade de ser bailarina profissional), depois não. É muito sacrificante. Porque você não pode parar. ... o seu objetivo tem que ser só a dança. Você não pode fazer mais nada além de dançar... claro que você vai ter que tá ali, você não vai deixar seus estudos, mas seu foco principal vai ser só tá ensaiando e dançando. Eu acho sacrifício por que? Porque só nas danças do balé eu cheguei a dar um jeito no meu joelho de tanto dançar. Inchou, eu tirei água do joelho, eu passei uns 15 dias com a perna engessada por causa do esforço, né? Que a gente tinha muito exercício de se agachar mesmo. E ela pegava pesado a Dora, viu? Não tinha pena não. Às vezes a gente até chorava: Não!! (...)Ela disse que pra gente querer ser alguém a gente devia começar assim a sofrer desde o começo. Então pra mim, pra chegar a uma grande bailarina ia ser muito sacrifício. Então eu queria ser bailarina da EDISCA, mas seguir uma profissão de bailarina mesmo não.

Sempre gostou de dança e quis entrar na EDISCA por isso, descobriu, porém, que a dança não tem só o lado lúdico e prazeroso, dançar também exige dedicação, “sacrifício”, por vezes, dor. Assim, construiu uma imagem negativa da profissão de bailarino, uma vez que o caminho do profissionalismo, segundo ela, é de “muito sacrifício”.

O caso de Malu não é único. Nina também teve problemas nos joelhos o que chama atenção para os espetáculos como reveladores das tensões inerentes à natureza do trabalho que a EDISCA realiza. Ao mesmo tempo em que é espaço de integração social, explorando o lado lúdico da dança para sustentar a “pedagogia do desejo”, a EDISCA pede dos alunos comportamento profissional porque o fato de utilizar os espetáculos como cartão de visitas exige deles qualidade exemplar, obrigando-os a concentrar esforços e atenções na atividade de montagem e ensaios. A fala de Malu chama a atenção para o fato de como episódios, sejam eles tomados como negativos ou positivos, vivenciados em determinados processos de socialização, podem ser definidores de escolhas profissionais dos jovens.

Apesar do “sacrifício” exigido pela ONG, Malu não saiu da EDISCA ao descobrir que não queria ser bailarina, por sentir-se bem com os acréscimos (“coisas a mais”) no *habitus*, geradores de maior “capital simbólico”, que a ONG tinha a lhe oferecer. Coisas que, quando ainda tinha tempo, procurava passar para outras pessoas.

Antes da EDISCA eu era... eu só estudava, não fazia mais nada. Depois que eu entrei na EDISCA eu comecei a desenvolver... comecei a dançar, aí as meninas do bairro ficavam: ai a dança! Já uma coisa a mais, né? Ah! ela dança. Ai você vai se sentindo bem, né? A pessoa vai lhe admirando, né? Ai mudou completamente porque lá eles oferecem muita coisa, você vai ganhando... ganhando algo a mais, né? Pra você e vai mostrando. Então vai ensinando a outra pessoa que não teve. ...como eu já via o pessoal me ensinando eu dava aula também pra criança aqui em casa (risos)... Eu era adolescente, eu pegava as meninazinhas começava a ensinar o dever de casa. Comprei uma lousa pra mim, aí ensinava a elas. Tudo que eu aprendia eu tinha muita vontade de passar pras outras pessoas que não freqüentava nada. (...) Pessoas que não tiveram a oportunidade de entrar.

Na fala de Malu, a referência à forma como o trabalho da EDISCA mexeu com sua auto-estima é muito clara: “você vai se sentindo bem, a pessoa vai lhe admirando”. A elevação da auto-estima ocorreu por conta das “coisas a mais” que “ganhou”. Para ela e para outros ex-alunos, a EDISCA foi sinônimo de “oportunidade” de aprender e sua visão não se diferencia da visão dos outros quando o assunto é o que aprendeu, demonstrando que todos corroboram o discurso da ONG e referendam a importância do *habitus* adquirido para se movimentarem nos espaços onde transitam atualmente.

A EDISCA pra mim foi uma escola, entendeu? Eu aprendi... é... eu aprendi a crescer com dignidade, aprendi a crescer com respeito às pessoas, a ter boas maneiras ... Foi uma escola assim de educação... pra mim foi a principal parte da minha vida porque foi de 11... eu passei oito anos foi uma vida assim pra mim, foi

uma escola mesmo, foi a segunda casa e eu só tenho assim a agradecer o povo de lá por ter assim... acolhido pessoas pra dançar e que começaram a ter uma afinidade assim de amizade, de amor, de respeito, de ensinar, de querer ver aquela pessoa crescer e tudo. (...) Pra mim eu não queria sair de lá, mas sempre tem um fim, né? Sempre tem um começo e tem um fim. Eu não me arrependi de ter saído de lá, mas o momento em que eu fiquei lá foi bom.

As amizades, afinidades, acolhimento e tudo que aprendeu fizeram com que Malu quisesse prolongar a temporada na ONG, onde passou “a principal parte” da existência. Mas, como tudo *tem um começo e tem um fim*, o fim chegou para ela aos 18 anos de idade. A essa altura o tempo que dedicava à EDISCA era bastante escasso por conta da jornada de trabalho na Pizza Hut, onde trabalhava na época, mas o desligamento total deu-se pelos motivos que ela explica:

Eu resolvi sair de vez porque a EDISCA tinha até uma certa idade pra fazer a dança. No caso era até os 19 anos. Isso era muito triste pras meninas que dançavam, né? E também não foi dando porque a EDISCA mudou, foi pra Água Fria, aí ficava contramão da minha casa. Contramão do meu trabalho. Aí isso... fui me saindo, né? Só por causa da distância. Tá com quase 4 anos.

Na fala, pode-se perceber o mesmo sentimento de falta de perspectiva dos depoimentos dos demais alunos. Embora os motivos alegados para a saída sejam diversos, o pano de fundo é sempre o mesmo: a certa altura, percebem que a ONG lhes deu tudo o que podia dar e não há continuidade, no que se refere a mercado de trabalho ou estudo, apesar de a ONG lançar mão de algumas estratégias para responder necessidades que as características do público-alvo impõem. A próxima fala de Malu diz muito sobre isso.

... a EDISCA perdeu muito aluno, foi perdendo muito aluno, principalmente porque as meninas não queriam fazer só balé, queria trabalhar, queria fazer outra coisa. Então a maioria saiu pra trabalhar, pra estudar. Aí a EDISCA viu que tava perdendo os alunos, aí começou a fazer o cursinho por causa dos que saíam pra fazer cursinho. Aí eu ainda fiquei lá até o cursinho e o pessoal... tipo assim: a gente falava com a Dora., não era o que ela queria, mas fazer o que, né? A gente já tava numa idade avançada e que a gente tava só com a gente não ia passar o resto da vida só dançando, só servindo... só lá. Tinha outros objetivos. Aí ela viu que a gente queria sai... aí ela foi pegando mais alunos, né? Porque tem uma certa idade pro balé. Eles não pegam a gente já adulta. Eles pegam de 6 anos até... você pode dançar até os 19 anos, aí pronto. Aí isso eu já tinha 18 anos e resolvi sair.

Malu fala no coletivo (a gente) e, dessa forma, denuncia que os motivos que a levaram a sair da EDISCA são comuns à saída de muitos jovens, uma vez que a condição social impõe necessidades urgentes. Aos jovens da periferia, atendidos pela EDISCA, não é permitido jogar com o tempo (“a gente tava numa idade avançada”) sem ter garantias concretas para o futuro mais próximo que só a dança, naquele momento, não oferecia.

Antes de sair, Malu cursou o pré-vestibular criado pela EDISCA e tentou vestibular para Administração de Empresas, mas assim como os outros alunos do cursinho, não foi aprovada. O fato de ninguém ter sido aprovado no vestibular fez com que a direção da

EDISCA não mais oferecesse cursinho. O episódio denuncia a baixa qualidade do ensino das escolas públicas brasileiras de onde provém a quase totalidade dos alunos e ex-alunos da EDISCA. Falta-lhes educação escolar de base e o cursinho de um ano não vai supri-la.

Após a saída da EDISCA, Malu não tentou mais o vestibular e passou a dedicar-se somente ao trabalho.

Desde dessa vez eu não fiz mais ainda porque eu fico pensando assim: pra mim estudar eu preciso parar de trabalhar. Ou estuda ou trabalha. E eu não quero... tipo assim: toda empresa que eu entro eu só pretendo passar um ano de empresa, aí sempre acabo passando mais. Mas o tempo que eu tenho vago assim eu tento fazer alguma coisa e até agora eu não parei ainda assim pra dizer: eu vou só estudar...

Ficar na encruzilhada entre trabalho e estudo caracteriza a vivência da maioria dos jovens das camadas desfavorecidas, no Brasil ou em qualquer outro país⁹¹. Para Malu, a opção pelo trabalho tem levado ao adiamento da entrada na universidade, contraditoriamente, sempre busca crescer no emprego e, com certeza, ter curso superior ajudaria muito. A falta do curso superior é que a impede, talvez, de crescer profissionalmente, conseguindo o ideal de *emprego normal* pretendido, para pôr fim ao saltar de empresa a empresa.

Eu só pretendo passar um ano e já quero tipo assim, mudar para algum melhor. Tipo assim, eu entro na empresa que eu ganho um salário, vamos dizer, e que o tempo é todo dia, trabalho todo dia com uma folga na semana. Aí eu já não quero mais isso. Eu quero trabalhar só de segunda a sábado, ou de segunda a sexta, um emprego normal. Aí eu consigo um emprego, como eu consegui agora, só que ele é praticamente o dia todo. De 9 às 7, segunda à sexta e sábado de 9 às 3. Aí eu pretendo passar um ano lá. Só que eu já tô com um ano e quatro meses lá e sempre assim. Eu sempre busco algo que seja melhor pra mim. E quero um que seja meio expediente agora. (...) Se eu conseguir que seja meio expediente que tenha um salário adequado com o que eu tô lá ou melhor... Por isso que sempre quero conseguir alguma experiência pra conseguir algo a mais, algo melhor.

O emprego atual é em loja que vende jóias banhadas a ouro para revendedores. Trabalha no setor financeiro, cuidando do que diz respeito ao faturamento, com vontade de crescer, pensa em subir de posto e acha que tem potencial.

Na Rommanel eu tô lutando pra ir lá pra cima, pra ser auxiliar administrativa e o meu desempenho é bom, né? Eu sou muito competente no meu trabalho assim. Eu gosto de fazer bem feito. Não pra se amostrar. É porque eu tenho assim: se não tiver bem feito pra mim, não vale. E o trabalho é honesto e eu quero... tipo assim, o que já me prometeram, né? Por exemplo, cumprir, fazer algum curso pra eu poder me aperfeiçoar mais, pra subir pra lá pro auxiliar de administração. E quando eu tiver lá eu já pretendo ficar mais um pouco, né, lá e assim, sempre buscar o melhor.

O trabalho de Malu não tem nada a ver com dança, mas exige “responsabilidade” e “honestidade”, características que ela diz ter adquirido na EDISCA, juntamente com a vontade de crescer que a impulsiona a buscar sempre mais.

⁹¹ A esse respeito ver BOURDIEU (1998) e FRAGA e IULIANELLI (2003).

Eu acho que responsabilidade, honestidade eu aprendi na EDISCA. (...) A atitude minha veio de lá. Força de vontade, de crescer, de querer ser alguém na vida ou de querer ser um grande bailarino, mas que não vai... porque eu tenho certeza que não vai ser o meu ramo... Porque tem gente lá que vai... quer ser, quer ser bailarino e tá indo, né, pelo mesmo caminho da dança. E o que eu gostei mais assim de aprendizado de lá que a gente tinha... é isso aí... crescimento pessoal. Crescimento pessoal é bom porque ajuda.... é ótimo.

Tem certeza de que a dança não é seu “ramo” e por isso buscou outros caminhos ligados ao setor comercial. Nessa busca, além da atitude, acha que a EDISCA influenciou, mesmo pouco, com outras coisas nos momentos de barganhar empregos.

Tipo assim: o meu currículo tinha o curso de inglês, foi na EDISCA. É... minha... meu desenvolvimento de comunicação foi através do que eu aprendi na EDISCA: comunicar com as pessoas. É... agora não foi tanto assim porque meu currículo era tão simples, só tinha segundo grau completo, o curso de inglês, o curso de computação, só.

O curso de inglês que fez no tempo da EDISCA permitiu-lhe apenas a aquisição de conhecimentos básicos sobre a língua, por isso, atualmente, além de trabalhar, estuda inglês. Para manter o corpo, do qual adquiriu consciência na EDISCA, faz musculação e caminhadas. Diz sentir falta da dança e não descarta a possibilidade de voltar a dançar um dia porque considera que as disposições para dança que adquiriu na EDISCA não foram esquecidas pela falta de atualização ou uso.

Eu sinto falta. Eu não tô dizendo que eu nunca mais vou dançar. Eu posso até fazer dança depois. Eu posso até entrar na dança. Eu acho que eu não esqueci não (risos). (...) Não esqueci postura de dança, nada. ...se tivesse mais tempo eu entraria numa escola de dança ou até mesmo com as meninas no grupo.

O grupo referido é o de dança montado por Vera, do qual ela tem conhecimento por morar no bairro de algumas das envolvidas. A falta de tempo, contudo, não lhe permite investir em mais nada. Mesmo porque percebeu que seu ramo profissional não era a dança que ela hoje encara como esporte. A idéia do “sacrifício eterno”, exigido dos profissionais de dança, fez com que abrisse mão do sonho de ser bailarina, mas o exemplo da ONG à qual atribui a oportunidade de aprender coisas importantes, usadas na vida atual, faz com que acalente outro sonho, incluído nos planos futuros:

Eu acho que a pessoa nunca deve parar de sonhar ou de querer alguma coisa, né? Pra você e pras pessoas mais próximas. Eu acho que o sonho nunca acaba. Você sempre querer mais alguma coisa. ...o meu lado emocional é muito... eu acho que funciona mais do que o racional (risos), mas assim: uma cena me comove. Então se eu puder chegar num dia que eu tenha condições de ter uma entidade, ou de ajudar, ou de doar, ou de todo ano ter aquele negócio de doar alguma coisa assim, eu pretendo ajudar. Dar uma oportunidade pras pessoas.

CAPÍTULO VII

A TRAJETÓRIA TUTELADA

Na EDISCA, existe egresso que permanece: o jovem que deixou de ser aluno, mas foi absorvido pela ONG de alguma forma. Não é o caso de muitos ex-alunos⁹², mas foi, inicialmente, o caso de Vera (primeira aluna a se tornar professora) e é o de Bia, que pertenceu à primeira turma da EDISCA, atualmente, é professora de dança na ONG.

Conhecer a trajetória de Bia me fez voltar à sede da EDISCA, em 4 de maio de 2005. Bia passa o dia na ONG, razão por que quis aí a entrevista. Cheguei a ela, através da lista de alunos que me foi cedida pela Escola. Pelo nome e conversa ao telefone, não me lembrei de quem se tratava, mas, na EDISCA, deparei com rosto familiar. Uma das alunas mais antigas da ONG, Bia marcou presença em todos os balés e, em consequência, teve o rosto estampado nas principais reportagens que li sobre a EDISCA.

O corpo miúdo de músculos bem definidos pelas aulas de dança, os cabelos crespos e longos, sempre amarrados, e certo ar de seriedade são características da jovem de 22 anos que nasceu e sempre morou no Morro Santa Terezinha.

Na EDISCA, Bia me conduziu pelos corredores que levavam ao refeitório, local aberto e arejado, com vista para jardim gramado, onde uma casa de bonecas, em alvenaria, fica à disposição das crianças nos intervalos das aulas. Sentamos numa das mesas do refeitório para iniciar a entrevista, finalizada numa sala de aula por causa do barulho do refeitório. Do refeitório pude observar que, entre as crianças da EDISCA a brincadeira mais comum é exercitar o que aprenderam nas aulas de dança: alongam o corpo e demonstram para as amigas a flexibilidade contorcionista que são capazes de alcançar. Pude observar também a postura da “Tia Bia” no trato com elas: conselhos para tomarem cuidado com as brincadeiras e não fazerem barulho, cumprimentos sorridentes e carinhosos, acompanhados da severidade comum a quem quer impor respeito. Observei a situação de inversão de papéis vivenciada por

⁹² Ao longo da história da EDISCA apenas sete alunos foram contratados para trabalhar na Instituição. Cinco alunas tornaram-se professoras, uma monitora e um ex-aluno foi contratado para trabalhar no setor administrativo. No momento em que a entrevista foi feita, além de Bia, a EDISCA contava com mais duas ex-alunas no seu quadro de professores.

Bia, que já foi aluna e recebeu o mesmo tratamento dos professores da EDISCA, hoje, “reproduz”, talvez, o que os mestres lhe passaram. Sobre isso, comentou:

Vê as crianças dançando e você poder dizer assim: “Fui eu que capacitei essas crianças.” ... eu vibro com elas, eu choro com elas, inclusive com o Demoaná que teve agora, que crianças pequenininhas que faziam aula comigo dançando. (...) E quando você vê assim um número enorme de crianças entrando no palco, você vê aquela quantidade e você fica assustada e você começa a olhar: “Meu Deus, eu fui uma delas! Meu Deus, eu tava aí!” Sabe? E hoje eu tô aqui do outro lado e ao mesmo tempo do mesmo lado porque eu continuo dançando.

Estar “do outro lado e ao mesmo tempo do mesmo lado”. A frase de Bia é a tradução da sua situação atual dentro da EDISCA. A de quem foi aluna, mas permanece na ONG com outro status: mudar de lado sem sair, permanecer.

Comentei, em capítulos anteriores, quanto a passagem pela EDISCA representa de tutela dos jovens que ingressam, não só pela condição de “pessoas em desenvolvimento”, imputada pelo ECA, mas, sobretudo, pela origem social que, contraditoriamente, lhes impede de acessar a própria condição de criança, adolescente e/ou jovem, na forma pensada pela nossa cultura. Fazer parte da EDISCA, para jovens da periferia, tem o significado de poder gozar, durante o período de permanência, da “moratória social” pensada, por alguns autores, como característica do segmento juvenil. Acesso a bens e serviços que a família e o Estado não garantem aos desfavorecidos e adiamento do ingresso no mercado de trabalho são “oportunidades” proporcionadas pela ONG. Daí o sentimento de segurança e proteção que os alunos revelam ao falar do período em que freqüentaram a Escola e de desamparo e insegurança diante da incerteza do futuro, depois da saída.

Recorrendo à metáfora do yô-yô⁹³, a EDISCA é como a mão que, na ausência ou insuficiência do Estado e da família, segura o fio do yô-yô e conduz seus movimentos na intenção de um balé linear, repleto de movimentos planejados e previsíveis rumo à trajetória exitosa. Quando a mão já não o segura mais, o yô-yô fica sem ter quem guie seus movimentos, solta-se no ar, à mercê da gravidade ou cai encostado em canto qualquer, à espera de outra mão que o ponha em movimento novamente. Nas falas, os ex-alunos da EDISCA passam a insegurança do depois, a busca para cumprir a promessa de um destino social diferente do que acreditam que a condição lhes permite vislumbrar sem a tutela institucional, afinal aprenderam a pensar a si próprios como jovens “em situação de risco” ou de vulnerabilidade.

⁹³ Ver capítulo V.

Tutelar é proteger, deixar a salvo, mas tutela também significa dependência, submissão a alguém ou a algo mais forte ou mais apto a gerir a vida de outrem. Em se tratando das políticas sociais destinadas ao público infante-juvenil das camadas desfavorecidas da população, a tutela assume estes sentidos: proteger e gerir vidas que “precisam” sofrer intervenção para prevenir um “destino social marginal”. A EDISCA é tomada como um lugar seguro para quem está “dentro”, porque oferece tutela, protege, mas também gere, orienta, dá as coordenadas da vida de quem está sob sua tutela. Quem deixou de ser aluno, mas lá permanece, mesmo assumindo outro status na ONG, continua, de certa forma, protegido e, tendo vida gerida, segue trajetória tutelada.

Bia está nessa condição. Dos 22 anos de idade, 10 foram vividos como aluna da EDISCA e 4 como professora. Ao todo são 14 anos de ONG.

Nascida em Fortaleza, no Morro Santa Terezinha, a jovem é filha de soldador e de costureira, com mais três filhos: uma menina mais nova que Bia e dois rapazes. Os pais não foram muito longe nos estudos: a mãe cursou até a quinta série do ensino fundamental e o pai terminou a sétima. Sobre a vida em família ela lembra o seguinte:

O meu pai tem uma oficina de solda. Ele faz portões de ferro e minha mãe na época ela já costurava, mas ela não trabalhava ainda como costureira. Ela era doméstica e depois de um tempo é que ela veio trabalhar fazendo suas roupas e vendendo em casa mesmo. Ela montou um armarinho e passou a vender em casa. E era dessa forma que eles criavam a gente, traziam o sustento pra dentro de casa pra gente poder viver.(...) Tinha dificuldades como todo mundo passa, mas assim, meus pais sempre deram uma estrutura boa pros filhos. Sempre se preocupavam. A gente estudava numa escolinha melhorzinha que não era uma escola pública. Era uma escola particular, mas que pagava um preço, né? Menos. Que era tipo meia bolsa, não é? E eles pagavam essa escola que era pra poder dá uma estrutura melhor de vida pra gente.

A expressão “na época” é o marcador de tempo do período anterior à entrada na EDISCA. A referência à “tranquilidade” e à “estrutura boa” garantida pela família são uma constante em sua fala e refletem a comparação e oposição (estrutura/desestrutura) à situação familiar de outros alunos da EDISCA que habitam a periferia da cidade. A “boa estrutura” familiar que lhe permitiu estudar em escola particular e a eximiu de vivenciar certas situações traumáticas, relatadas por alguns entrevistados e aqui reforçadas por ela, não faz com que Bia se exclua do perfil das demais alunas, considera-se “carente”, explica o que o termo significa para ela e, por isso mesmo, conta sua história como alguém que foi “abençoada” pela vida e, ao fazê-lo, afirma sua condição de privilegiada na ONG.

Eu creio que ser carente não é só aquela criança que não tem oportunidade de ir à escola, não é só aquela criança de rua, né? Eu creio que eu fui uma pessoa assim

sortuda, né? Porque nem todas as crianças que passaram pela EDISCA tiveram a oportunidade de hoje está trabalhando, de hoje tá vivendo, né? Isso que eu estou. Então eu me considero porque eu não fui uma burguesinha que... se não fosse a EDISCA eu nunca tinha feito dança porque a minha mãe não tinha condições de pagar uma escola de dança pra mim, né? Porque as escolas são muito caras. Essa questão de estudar numa escolinha melhor é porque, sabe? Famílias estruturadas. Por exemplo, hoje em dia existem famílias de crianças dentro da EDISCA que não tem estrutura alguma. Que o meu pai foi um pai que nunca foi de chegar bêbado em casa, minha mãe não foi aquela pessoa de ter vícios, meus irmãos não têm vício nenhum. Então assim, a família ela ajuda nisso, né? Então eu fui uma pessoa abençoada. Mas eu me considero carente sim. Eu creio que carente não é só aquela criança que não tem um apoio dentro da família não. Mas assim, carente na área financeira, né?

A entrada na EDISCA aconteceu em 1991. Através do Projeto ABC, sob influência da mãe, Bia foi recrutada para a primeira turma de 50 crianças que Dora Andrade selecionou. Na época, com 8 anos de idade, nunca havia pensado em estudar dança, mas diz que, pelas vivências na EDISCA, desenvolveu o gosto pela arte.

... eu gostava muito de dançar, mas não pensava em um dia fazer balé e minha mãe é que tinha esse sonho e depois que eu comecei a estudar dança eu fui vendo que, como o povo fala: é realmente a minha praia, né? É assim, é o que eu gosto, hoje eu me identifico bastante. A dança pra mim é assim maravilhoso. Eu fui me descobrindo no decorrer do tempo, né? Fui vendo que é muito prazeroso, é gostoso de fazer. Graças à minha mãe hoje eu estou dentro dessa área e pretendo não sair tão cedo.

Concretizando o sonho da mãe, afirma ter descoberto a si mesma e acaba por reforçar as idéias passadas através do vídeo institucional do balé *Mobilis*⁹⁴ em que a trajetória de Maria das Dores é narrada como ideal, pela entrada na EDISCA, para os jovens da periferia: *Maria das Dores Silva descobriu a si mesma e mudou o seu próprio destino.*

Assim como Maria das Dores, Bia diz ter feito essa descoberta ao descobrir na dança sua vocação (*praia*). Bia e Maria das Dores, a primeira ex-aluna e hoje professora, são ícones de um processo de socialização que pretende, pelo estímulo à descoberta de vocações, mudar destinos. Para Bia, o tratamento dado pela EDISCA aos alunos está na origem das descobertas. Ela, que durante quatro anos dividiu o tempo da EDISCA com as aulas de capoeira, no projeto ABC, elabora a seguinte comparação:

A EDISCA ela cuida como uma mãe, né? (...) As pessoas perguntam como você está. As pessoas se preocupam com o que você está vivendo, como você está em casa, como que as pessoas da sua casa estão. (...) E já na capoeira não tem esse apoio. (...) Porque a gente ia pra capoeira e via a capoeira só como um esporte, como uma diversão mesmo, como um lazer e já a EDISCA a gente vê muito também como o lado profissional. É aquela coisa do educador chegar pra educanda e dizer: 'Olha, você é capaz! E você pode através da arte, através da dança transformar a sua vida.' De que maneira? Do talento. De você olhar pra dentro de você e saber que tem um talento que pode ser desenvolvido. Da autonomia, né? Desenvolver os potenciais que existem dentro de você, né? Você descobrir isso. Então a EDISCA ela busca caminhos para que as crianças descubram dentro delas uma capacidade

⁹⁴ Ver Introdução da tese.

que até então ela ainda não sabe que tem dentro de si. Então, isso eu julgo muito importante, né? Que um projeto esteja buscando e já na capoeira não. A criança ia e lá ela praticava e acabou.

A comparação feita por Bia presta-se a enfatizar a dimensão familiar da EDISCA e exaltá-la como “contexto de emergência de vocações” (MARTINHO, 2003; 09), ou seja, espaço que, ao proporcionar os contatos iniciais com as artes, contribuiu para a constituição da “identidade artística”. Na EDISCA, Bia manteve contato com a dança, identificou-se, passou a vislumbrá-la como profissão, ingressou na “área” e diz que não pretende sair tão cedo. Se o “cuidado de mãe” e o estímulo ao desenvolvimento de potencialidades estão na origem das descobertas relatadas por Bia, o contato com os bens e serviços que a EDISCA oferece também podem ser apontados como elementos dessa descoberta. Bens e serviços que a jovem enumera, em seqüência temporal que somente alguém que acompanhou a história da ONG consegue dar:

...eu participei de todos os espetáculos da EDISCA. Do Maior Espetáculo da Terra até o Mobilis agora. Aí durante esse processo a EDISCA começou a oferecer alimentação pras crianças que de início a gente não tinha. Aí depois veio o reforço escolar, veio o ambulatório, veio a biblioteca. E a gente foi fazendo atividades de dança e tinha atividades de reforço escolar que ajudava na escola formal. E no decorrer do tempo a EDISCA foi montando mais espetáculos e os espetáculos foram se divulgando dentro da cidade e também fora. A EDISCA ela ficou conhecida mais com o balé Jangurussu. Aí foi a partir daí que a Escola caminhou mesmo pra esse lado das viagens. Bem, eu já fui à França duas vezes, já fui à Áustria, já fui à Alemanha e à Itália, na Europa. E aqui no Brasil eu já viajei com os balés da EDISCA para o Rio de Janeiro, São Paulo, Brasília, Recife, Ilhéus, João Pessoa... (silêncio) Eu creio que são essas (risos).

As viagens foram tantas que Bia tem dificuldade de lembrar, lembra, porém, a importância que tiveram em sua trajetória, sobretudo, pelo aprendizado adquirido.

... as viagens pra mim foi ótima. Assim, eu nunca pensei em algum dia conhecer a Europa. A EDISCA nos deu essa oportunidade. Então, assim, pra família também foi um orgulho, né? Poder vê a filha dançando e através da arte poder conhecer outras culturas. Porque assim pra gente é uma felicidade tremenda, né? Poder fazer parte desse projeto tão bonito, tão belo como a EDISCA.

Bia é só elogios ao falar da EDISCA, e no rol das “oportunidades” oferecidas pela ONG, além das viagens e tudo que proporcionaram, cita o apoio financeiro recebido pelo Projeto Corpo de Baile para o qual foi selecionada em reconhecimento ao bom desempenho em dança:

... quando o Projeto Corpo de Baile surgiu na época ele vinha com ajuda de custo que foi uma bolsa de estudos que era dada pra esses alunos que eram selecionados e foi a partir daí que eu tive a oportunidade de poder ajudar em casa na questão da área financeira também e de pagar também até uma taxa da escola que era 25 reais, né? Que não era uma taxa tão alta, mas já dava pra ajudar, comprar um

caderno, comprar um livro. Então assim, foi maravilhoso na época porque (silêncio) é como um apoio, né?

No Corpo de Baile, o tempo ficou mais escasso. A rotina dos ensaios e aulas de dança fez Bia dedicar-se, quase completamente, à EDISCA, o que a impossibilitou, segundo o que conta, de fazer outras atividades fora da ONG. No currículo extra EDISCA, estão apenas a escola formal e curso de computação que os pais lhe proporcionaram, o que revela a predominância da experiência socializadora da EDISCA na constituição do “patrimônio de disposições” que Bia adquiriu até o momento.

Então era assim: de manhã EDISCA, à tarde escola e... E quando começou o projeto Corpo de Baile todos os dias. Então assim, pra se fazer um curso você teria que parar um tempo a atividade - que a criança pode dentro da Escola, se ela quiser, durante seis meses ela tranca a matrícula, faz esse curso e depois retorna, né? Mas no meu caso eu nunca fiz isso, sempre estive muito engajada dentro da EDISCA.

O “engajamento” na EDISCA, no entanto, sempre foi quase exclusivamente, na área de dança – prioridade para quem é do Corpo de Baile e participa dos balés. Perguntada sobre as dificuldades na ONG, Bia refere-se, sobretudo, à falta de tempo (das componentes do Corpo de Baile) para dedicar-se a outras atividades, dentro e fora da EDISCA.

...a dificuldade aqui dentro da Escola era o tempo para estudar. A gente fazia dança e sempre tem os ensaios e a gente tem os ensaios prolongados. A gente ensaiava no sábado também. Então, a gente nunca tinha muito tempo pra tá dentro das atividades de reforço escolar porque a gente sempre tinha que tá ensaiando. Mas sempre quando a gente podia a gente corria pra sala de aula e até hoje ainda existe essa dificuldade. Mas eu vejo isso como um lado positivo e também o lado negativo como tudo na vida, né? Pra você se desenvolver bem você tem que se dedicar mais a algo na sua vida e depois você se dedica em outra coisa. E dentro da Escola eu sempre me dei bem nas outras atividades. Adorava artes plásticas, inclusive estagiei. Adorava desenhar, pintar (...) e era maravilhoso. Sempre quando eu podia e estava livre eu corria pras artes plásticas ou então corria pra estudar e era assim. Minha infância, minha adolescência aqui dentro da EDISCA foi dessa forma.

Ao revelar o “lado negativo” da EDISCA, Bia deixa pistas para pensar a dimensão das escolhas pessoais como elemento de constituição das trajetórias e, mais ainda, para pensar essas escolhas como resultado do que Lahire (2004) chama de *interação entre a pluralidade das influências externas e a pluralidade das competências, apetências e disposições internas*. Desenvolver-se bem, segundo Bia, depende da dedicação prioritária a algo, mesmo que esse algo não seja fruto, inicialmente, do interesse ou desejo pessoal, mas imponha-se como estratégia de aproveitamento das “oportunidades” imediatas oferecidas. Assim, as decisões de Bia até agora, que a levaram a assumir a dança como profissão, têm a marca da influência externa (da mãe e das diretoras da EDISCA) e do talento e dedicação para

a dança (disposições internas). Relatando o recrutamento para integrar o quadro de professores da EDISCA, Bia parece atribuir peso maior à influência externa.

Hoje eu dou aula de dança, né? Aqui na EDISCA. E esse processo assim no início foi muito rápido e também foi uma surpresa. Eu tinha 18 anos de idade, fazia parte do Corpo de Baile da EDISCA.(...) Cada pessoa que fazia parte do Corpo de Baile tinha um setor da Escola que ia estagiar e novamente eu estagiei na área de dança. Eu ia para a sala nos horários que eu não fazia aula de dança, ia para a sala com o professor e assistia o professor dando aula e a partir daí ia aprendendo também como que se dá uma aula, como que se estrutura uma aula para passar para as crianças. E nesse estágio do Corpo de Baile quando eu estagiava na dança eu passei 3 meses estagiando e depois de 3 meses era mudado pra estagiar em outro setor. E o outro setor que eu estagiei dentro da EDISCA foi as artes plásticas e depois retornei de novo para estagiar na dança. (...) E foi quando eu tive a surpresa. Fui chamada pela Dora e pela Cláudia para trabalhar na Escola e dá aula pras crianças também.

À época do convite, Bia, com 18 anos de idade, diz que ficou assustada com a proposta, por dois motivos: o primeiro foi o fato de não acreditar que poderia dar aulas na EDISCA, o segundo (reforçando o peso da influência externa) ela mesma conta:

E também porque eu não queria ser professora, né? E quando a Cláudia e a Dora me chamou pra dar aulas eu disse: “Eu não sei dar aulas.” (Risos) E ela disse: “Olha, você tem um talento enorme pra ser professora.” E não sabia que tinha esse talento. Então assim, a minha vida ela sempre foi muito como surpresa. As pessoas dizendo: “Você tem talento pra isso. Vai, você pode. Você é capaz!” E eu agarrava isso com unhas e dentes e aí dava certo, graças à Deus! Como foi com a minha mãe. Ela viu que eu tinha talento pra dança e me colocou no balé e eu tô até hoje e como foi também pra eu dar aula. Então a Dora e a Cláudia elas identificaram isso, né? Viram que eu tinha talento pra ser professora e apostaram na minha pessoa, me deram essa oportunidade. Eu disse então: “Tá certo! Eu aceito.” (risos) E comecei a dar aulas e vi que realmente é o que eu gosto de fazer, o que eu sei fazer assim de melhor, né? E vi que é maravilhoso você poder passar o que você aprendeu para outras crianças, né? Que vem também do mesmo nível social que você. Que além de ensinar a dança você também pode tá ajudando, pode tá conversando, dando conselho e passando o que você aprendeu aqui dentro, né? Que é o mais importante.

Agarrar “oportunidades” com “unhas e dentes” tem sido a fórmula adotada por Bia para encaminhar a trajetória e, de certa forma, manter-se protegida dos “riscos” de “fora” da EDISCA, sobretudo do desemprego. Mesmo não querendo ser professora, aceitou o posto e diz ter descoberto um “talento” que ela sabia que tinha e hoje toma como o que sabe fazer de melhor na vida, ou seja, não se percebe fazendo outra coisa, além de dar aulas de dança. Assim como Vera, ela conta que, inicialmente, teve dificuldades no relacionamento com as alunas da EDISCA, ao assumir o posto de professora. Resistência e desobediência eram comportamentos comuns das alunas (antes colegas), pelos motivos que supõe:

...acho que o grande sonho das meninas é se tornar professora da EDISCA e quando elas vêem uma amiga sendo promovida eu creio que elas queriam ser promovidas, né? (risos) Queriam estar no meu lugar.

Depois de quatro anos, Bia afirma que as resistências cederam, o relacionamento com as alunas melhorou e também o nível de qualificação. O cargo de professora tem sido acompanhado pelos acréscimos curriculares na área de dança. Além das oficinas e cursos que a EDISCA proporciona aos professores, a jovem fez os cursos de Metodologia da Dança para Crianças e Dança Criativa, realizados pelo Centro Dragão do Mar. Fazendo um balanço de sua formação até o momento, Bia afirma:

A minha formação ela está mais voltada assim pra área da dança. Nas outras áreas assim eu não tenho uma formação. Não busquei outros cursos até porque a EDISCA ela já toma muito o tempo da gente.

O tempo da EDISCA é o tempo que deixou de dedicar a atividades não vinculadas à dança e aos próprios estudos. Bia concluiu o ensino médio e tentou vestibular para Serviço Social, sem obter sucesso. Atualmente pensa em prestar novo vestibular, de olho na segurança em relação ao mercado de trabalho, quer entrar no curso que lhe possibilite ampliar a experiência de dança:

Educação Física porque eu quero ampliar inclusive a minha experiência dentro da... os meus conhecimentos na área de dança e também procurar outros locais pra dar aula, procurar outros cantos porque eu quero continuar ensinando, quero continuar dando aula, quero me aprofundar também nessa parte da dança que caso eu queira montar uma academia, né? Eu penso em montar uma academia de dança. Então é por isso que eu quero fazer Educação Física de início.

A Educação Física é a opção imediata porque, de fato, o desejo de realização profissional de Bia é outro:

... psicologia é porque é uma paixão que eu tenho, mas que se eu fosse fazer hoje com certeza eu dizia assim: eu vou parar de dançar e pra mim me inserir no mercado de trabalho de psicologia eu teria que ralar muito até porque eu não tenho uma formação dentro dessa área, né? Então seria mais difícil pra eu me inserir dentro do mercado de trabalho. E eu fazendo Educação Física não. O meu currículo ele já é bem vasto na área artística, então qualquer local que eu fosse dar aula, inclusive a minha experiência dentro da EDISCA já seria, né, maravilhoso e teria um salário assim também bom. Até também indo pra outro estado, dando aula porque as pessoas consideram a EDISCA como um projeto maravilhoso. Tem nome, né? Dentro do país e também internacionalmente.

É interessante verificar a centralidade do mercado de trabalho, na fala de Bia. Nesse caso, o trabalho tem o sentido de segurança financeira imediata e de resguardo da vida diante dos riscos de desemprego que ameaça a maioria dos jovens no mundo contemporâneo. O adiamento da realização da paixão – estudar psicologia – é compensado pela perspectiva de ascensão salarial, no campo profissional já garantido, e perspectiva de autonomia (montar a própria academia). A EDISCA tem sido o aporte que lhe permite jogar com o tempo (dança hoje, psicologia depois) e com o espaço (aqui, em outro estado ou outro país) porque para ela tem o sentido de “salvo-conduto”, passaporte aceito como garantia de qualidade profissional

em qualquer lugar. A ONG, além de conferir capital cultural e social, confere capital simbólico a quem dela faz ou fez parte. A EDISCA “tem nome” e dá nome, confere reconhecimento e distinção.

Na fala de Bia, a saída futura da EDISCA é vislumbrada, embora não pretenda realizá-la, em futuro muito próximo.

Depois dos 30, 33, 34 aí eu penso em ir pra essa área de psicologia que é a época que eu quero parar de dançar que eu quero descansar porque é pesado. (risos)

Satisfação e sacrifício parecem encontrar-se na relação de Bia com a dança, na forma vivenciada na EDISCA. Em sua fala, a jovem revela a ambigüidade que representa o privilégio ou a “oportunidade” de permanecer como profissional na ONG. Por um lado, dizendo que gosta de dançar, que se identifica como professora de dança, Bia demonstra sua perfeita adaptação ao que faz atualmente, por outro lado, ao dizer que quer “descansar”, fazendo psicologia, demonstra o “peso” das responsabilidades que assume e enumera sem esconder o orgulho pela confiança que lhe é depositada pelas diretoras da EDISCA:

Além da aula de dança eu comecei a coordenar os ensaios do Corpo de Baile. Então pra mim foi ficando mais difícil até também de ensaiar os balés porque eu também continuo dançando, não é? E ao mesmo tempo também foi assim um local de crescimento onde a minha autonomia tinha que ser desenvolvida dentro dos ensaios, juntamente com as crianças do Corpo de Baile e também o modo como elas vêem, né? Uma aluna hoje dirigindo, coordenando o ensaio. Então pra mim foi maravilhoso porque é nesses momentos que a gente vê que a Escola ela tá apostando na aluna, ela tá vendo a aluna mesmo como profissional e tá dando cargos que... de responsabilidade, né? Que até antes era feito pela Cláudia e pela Dora. Hoje em dia ainda é feito, mas elas chegam assim bem no finalzinho pra mesmo afinar o espetáculo, mas é feito por mim e também pelas outras meninas que hoje estão se tornando profissional.

Pela forma como Bia conta sua história, fica patente a tensão entre as “oportunidades” e a falta de “oportunidades”. Ela afirma orgulhosa e maravilhada as “oportunidades” recebidas na EDISCA que a têm levado rumo à crescente profissionalização em dança, mas revela o desejo de outra profissão. Dizer que dançar e dar aulas de dança é o que sabe fazer de melhor, pode ser também um jeito de dizer que não teve “oportunidade” de aprender a fazer outra coisa, mesmo porque a EDISCA lhe “tomou” o tempo. Assim, a trajetória de Bia está e sempre esteve condicionada ao que a ONG lhe ofereceu e que ela acolheu por não saber se lhe seriam dadas outras “oportunidades”. Comparando sua geração com as mais novas da EDISCA, ela deixa clara a falta de outras opções.

...na minha época não existia esses tipos de estágios. Não existiam essas portas mais amplas, né, que a EDISCA hoje oferece pras crianças. Por exemplo, hoje em dia a EDISCA oferece uma escola de renome, né? Oferece oportunidade pras crianças que é o Espaço Aberto que foi cedido umas bolsas, né? E as crianças têm oportunidade de estudar nessa escola que é uma das escolas melhores aqui dentro

de Fortaleza.(...) Nenhuma criança da minha época estudaram, tiveram a oportunidade de estudar numa escola melhor. E na minha época também não existia estúdios de banco, né? Isso antes de eu começar a dar aula dentro da Escola com 18 anos. (...) Então, assim: na minha época a EDISCA ainda estava se estruturando, né? Os caminhos mesmos que eram criados, os caminhos maiores era a área de dança. Então foi por isso que a minha formação maior foi dentro dessa área. Ainda não tinha como se desenvolver as outras porque ainda não existiam outras oportunidades. E quando existiam eram oportunidades menores e um número bem pequeno, né? Pra oferecer. Então, as crianças que acabavam pegando essas oportunidades eram as crianças que estavam menos engajadas dentro do Projeto Corpo de Baile. Então o projeto da época que era chefe era o Corpo de Baile. Então, pra criança era maravilhoso ta dentro do Projeto Corpo de Baile, até porque tinha uma ajuda de custo, né? Que ajudava dentro da família.

Ao usar as portas como metáfora para pensar as “oportunidades” oferecidas pela EDISCA, Bia parece conferir-lhes a mesma conotação de liberdade que Simmel (1998: 34). Assim, as portas abertas são caminhos que apontam a possibilidade de romper limites e sair para a liberdade (de escolhas, no caso). De acordo com Bia, a EDISCA abriu portas para os alunos, mas, no seu caso, as portas não eram tão amplas. Os caminhos que se descortinavam a partir delas eram limitados, iam dar apenas na dança, logicamente, para os que, como ela, tiveram a “sorte” de entrar no Corpo de Baile. Jogando com o tempo (a sua época) e o espaço de possibilidades, Bia remete-nos à tensão entre tutela e autonomia, liberdade de escolhas e limites dessa liberdade, dados pelos caminhos oferecidos pela ONG. De todo modo, ela seguiu o “caminho maior criado” pela EDISCA: a dança.

O constante contato de Bia com a dança desde que entrou na EDISCA não ficou restrito ao espaço da ONG. Ela conta que a partir do interesse pela área, até mesmo o lazer passou a vincular-se à dança.

... é incrível como a dança ela tá dentro de mim, ela tá na alma. A minha diversão foi montar uma companhia (risos). Eu montei uma companhia, me juntei com duas meninas que hoje são alunas da Escola, inclusive a E. que foi promovida agora faz parte da companhia e a N. que é uma ex-aluna. (...) E a minha diversão fora da EDISCA foi buscar a dança. E a idéia surgiu, minha e da N., a gente começou a ir assistir espetáculos de dança no Dragão do Mar e viu que a gente poderia também montar uma companhia, formar um trabalho nosso, desenvolvido pela gente com a nossa cara, com o nosso pensamento, com a nossa forma de ver o mundo e nós arriscamos e deu certo.

Com a Companhia de Dança Guindar, Bia montou 3 espetáculos: *Kumba* (2004), *De Repente, Não Mais que De Repente?*(2005) e *Surto Mudo* (2005). Os dois primeiros cumpriram temporada no Projeto Quinta com Dança⁹⁵, no Teatro do Centro Dragão

⁹⁵ O Quinta com Dança é um projeto de formação de platéia realizado pelo Centro Dragão do Mar. Através desse projeto, companhias de dança de Fortaleza são selecionadas para cumprir temporada de um mês, sempre às quintas-feiras, com ingressos ao preço de R\$ 1,00.

do Mar, *Kumba* também foi apresentado no Festival Vida e Arte⁹⁶. O terceiro fez parte da 1ª Mostra de Solos e Duos, do Centro de Experimentações em Movimentos⁹⁷.

A companhia foi montada em segredo, sem que os diretores e professores da EDISCA soubessem. Segunda Bia, o feito só foi revelado por ocasião da estréia do primeiro espetáculo e ela conta a reação:

...quando eu falei ficaram muito felizes. Teve a surpresa, claro! Ficaram meio assim, mas isso é natural, eu creio que é porque quando a gente falou já estava tudo pronto.

O que Bia considera inicialmente diversão é, na verdade, uma forma de buscar autonomia (uma das disposições que a ONG diz querer possibilitar) em relação à EDISCA. Dizer que quer fazer trabalho com sua “cara”, “pensamento” e “forma de ver o mundo” é dizer que não pretende ficar atrelada à ONG para o resto da vida. E ela explica por quê:

Porque nem tudo na vida é eterno. Então a gente tem que começar a acordar pro mundo e o que as outras pessoas estão pensando sobre dança, não ficar somente aqui dentro, né? Conhecer também qual é o nosso estilo, que inclusive é muito parecido com o da EDISCA, até porque a nossa formação foi aqui dentro e que as pessoas também, algumas falam que é diferente. Você nunca sabe se é mesmo parecido ou se é diferente. Mas eu sempre digo que nós somos um grupo independente. Nós queremos é caminhar com as nossas pernas e quando precisar de ajuda a gente quer procurar outras pessoas até pra conhecimento até pra poder viver, né? Porque a gente sabe que a gente procurando aqui a gente vai ter apoio e a gente quer buscar é outros caminhos também. Outras formas de fazer melhor, né?

A fala de Bia é significativa para compreensão de estratégias encontradas por ela (mas não só, já que na fala dos outros jovens as estratégias também são citadas) para driblar a constante tensão entre tutela, devida à condição de institucionalização vivenciada na EDISCA, e autonomia. Recorrer à oposição entre dentro e fora traz idéia da segurança, mas também da limitação de perspectivas. Não atravessar a porta, estar dentro, impede o conhecimento do que está fora. Olhar para fora é uma forma de “acordar pro mundo”, despertar, talvez, para o mundo “real” que está para além do mundo “ideal” criado pela EDISCA.

Criar uma companhia de dança para afirmar independência em relação à EDISCA é, de certa forma, um meio de driblar o “constrangimento” de ter a vida e as escolhas eternamente induzidas e atreladas à ONG, mas é, sobretudo, uma forma de garantir porta aberta para o “mundo de fora” que permita, no momento da saída, acessar outros caminhos e possibilidades de inserção na área da dança, que confessou não querer largar tão cedo. Mesmo absorvida como professora, Bia encara a EDISCA como lugar de passagem

⁹⁶ Festival de artes e cultura, promovido pelo Jornal O Povo, um dos mais importantes jornais de Fortaleza.

⁹⁷ Instituição criada pela bailarina cearense Sílvia Moura como forma de incentivar a criação e produção em dança contemporânea.

(“nem tudo na vida é eterno”) do qual tenta aproveitar ao máximo, para poder, no futuro, “caminhar com as próprias pernas”.

Ser profissional de dança, no Brasil, é tarefa árdua. No Ceará, onde a afirmação e a valorização dessa arte no campo cultural estão apenas despontando, é tarefa mais árdua ainda e Bia sabe disso, tanto que se refere à necessidade de ajuda e apoio. Sua companhia, pode-se dizer, começou bem, pelas inserções que tiveram, considerando o pouco tempo de existência. O segredo? O nome EDISCA no currículo e o apoio de um ex-professor da ONG, atual coordenador da área de dança no Centro Dragão do Mar, responsável por pensar as políticas de dança no Estado.

A importância que Bia atribui às experiências vividas na EDISCA tem a marca da abertura de caminhos, proporcionada pelo que aprendeu e pelos contatos que fez. Perguntada pelo mais importante, nesse processo, ela responde:

O aprendizado na área de dança pra mim foi mais importante, mas o mais importante hoje na EDISCA pra mim são as pessoas, né? Eu encontrei nas pessoas, em especial na Cláudia, em especial na Dora assim: duas mulheres que foram como mãe, né? Que sempre se preocuparam comigo e com as outras crianças que da forma como elas podem elas procuram ajudar. E se hoje eu saísse da EDISCA acho que a maior herança que eu levava era as pessoas, né? O que eu aprendi com as pessoas. O que o Valério me ensinou que foi um professor assim maravilhoso que hoje não ensina mais aqui na Escola, mas que foi uma pessoa assim que me empurrou pra vida: “Vai, vai, vai, você tem que ir porque...” Então assim, eu creio que a coisa mais valiosa, além de outros valores que existem, como o aprendizado na área de dança, como o aprendizado como pessoa, né? O meu lado pessoal, na minha personalidade, de uma forma diferente de ver o mundo. Vê que uma criança carente ela pode sim crescer, pode sim ser alguém na vida, né? São as pessoas assim que me apoiaram, que me abriram as portas, que foram anjos de Deus.

Atribuindo à EDISCA, pelo contato com as pessoas, as principais características disposicionais que a identificam, Bia reforça a imagem da ONG como espaço de desenvolvimento de habilidades e construção da subjetividade, ao mesmo tempo, afirma a dimensão positiva e exitosa de sua trajetória e de tudo o que a EDISCA lhe permitiu ser e ter. Assim, corrobora a missão salvacionista que a ONG atribui a si própria quando se coloca como responsável pela mudança do destino social dos jovens da periferia, encarados a partir da iminente “situação de risco” e vulnerabilidade.

O tempo de permanência de Bia na EDISCA, 14 anos, confunde-se com a idade da ONG e, contabilizado a partir dos 22 anos da jovem, é mais que a metade de sua existência. A permanência tem garantido, até agora, constante atualização das disposições adquiridas ao longo dessa permanência (que é passado, presente e esperança de garantia do futuro próximo). Talvez, por isso a história de Bia aparente ser a mais linear entre as histórias

aqui apresentadas. Até o momento, ao que parece, Bia não viveu nenhuma “ruptura biográfica” traumática, muito pelo contrário, sua história é contada como sucessão de “golpes de sorte” que a têm levado a uma trajetória ascendente. Assim, a vida da jovem segue o curso como sobre trilhos – os trilhos das trajetórias idealizadas em oposição às trajetórias denegadas (cumprimento do destino social provável que se quis evitar). Sob tutela constante da ONG ela vem fazendo uma transição “normalizada” se comparada às transições “yoyoizadas”⁹⁸ da maioria dos entrevistados, de certa forma, da maioria dos jovens no mundo contemporâneo.

Para quem está a tanto tempo numa instituição que supriu todas as suas demandas com alternativas internas, fica difícil imaginar como seria a vida sem esse espaço:

(risos) Olhe, falando sério, falando sério eu não consigo porque a minha infância, a minha adolescência, a minha fase adulta agora foi toda aqui dentro, né? Então assim, eu não consigo me ver, mas olhando pro lado das meninas, das minhas amigas que não tiveram EDISCA eu creio que eu estaria sendo secretária em alguma empresa porque eu gosto disso. Eu gosto de arquivar papéis, eu gosto de fazer ligação. Essa área que eu me identifico também fora a dança. Então eu acho que é isso. Pelo que eu vejo das meninas que eu conheço. Senão você nunca sabe, né? Que caminhos você poderia percorrer. É muito difícil de imaginar e a gente também não pode se espelhar em vida de outras pessoas porque são pessoas diferentes, são outras vidas, são maneiras de pensar. O que você gosta eu não gosto. O que eu gosto você não gosta. Então assim, não dá. Não dá pra pensar não porque a minha vida foi aqui dentro, né? Eu entrei com oito anos de idade. Imagine! Hoje eu vejo assim: eu olho pra Andréa, eu olho pra Cláudia, olho o pessoal e... Puxa! Eu hoje tô adulta, eu hoje tô me colocando. Hoje eu tô falando pra Cláudia: “Cláudia, não é assim. Isso aqui é assim. Cláudia eu sei do que eu falo.” E eu me via pequenininha, né? Ainda criança. Imagina pra ela como é que vê uma criança que entrou na EDISCA hoje tá falando a sua opinião, tá trazendo soluções, né? Buscando soluções em meio aos problemas.

Em sua simulação sobre uma possível inexistência da EDISCA, Bia faz, inicialmente, uma comparação com os exemplos mais próximos e dá um palpite de que seria secretária. Por outro lado, afirma a incomparabilidade das trajetórias e a singularidade da vida de cada um, relativamente às vivências que permitiram desenvolver gostos e modos de pensar. No caso dela, que passou a vida na EDISCA, o espelho só mostra o que a EDISCA lhe permitiu ser, qualquer palpite em sentido contrário é mera especulação. Talvez, sem perceber, Bia mostra que o destino social das pessoas não está inevitavelmente marcado pela condição social. Apesar de, em alguns momentos, perceber-se como parte de segmento desfavorecido, por isso corroborar o discurso preventivo e salvacionista da ONG, passa a idéia de que nem todo jovem da periferia vai virar “marginal”.

Para Bia, a EDISCA nunca foi passado, nem ausência. É presente e presença constante em tudo que viveu, fez e faz até hoje. É o “anjo de Deus” que abre portas, indica caminhos e a resguarda do fantasma do desemprego ou subemprego. O salário pago pela

⁹⁸ Ver BOIS-REYMOND y BLASCO, 2004.

ONG é um segredo que não revela, por não saber se a ONG permite, mas, comparando com o que ex-alunas da EDISCA ganham pelo mesmo serviço em outros espaços, ela afirma:

Eu tenho visto as meninas trabalhar, porque tem algumas meninas que dão aula em escola, e sabe assim, ganham de uma forma legal, uma forma decente como eu, né? Então eu creio que a EDISCA ela paga de uma forma legal.

Não tem certeza, mas acha que ganha um salário “decente”, ou seja, que supre as necessidades do momento e permite-lhe ajudar a família. Comparando o que faz com a ocupação de outras ex-alunas da EDISCA, afirma que, no entanto, o salário não é a maior das compensações do trabalho na EDISCA.

Eu acho que o que é maravilhoso é poder passar o que eu aprendi pras crianças, né? E vê assim os olhinhos delas brilhando, dizendo assim: “Tia, obrigada! Tia, você me ajudou! Olha tia como eu estou bonita!” Então assim, isso pra mim é maravilhoso porque você poder ajudar um ser humano, poder ajudar as meninas que vêm da mesma situação social que eu é uma oportunidade que eu tive que se eu tivesse trabalhando dentro de umas lojas mais... como tem algumas meninas que são ex-alunas que estão trabalhando hoje, não teria essa oportunidade, né? Não teria nenhuma criança pra dizer: “Obrigada tia, você me ajudou! Obrigada tia! Hoje eu estou dançando graças à senhora.” (...) Isso pra mim paga qualquer salário, qualquer quantidade de dinheiro. Essa gratidão, esses olhos brilhando.

Bia não imagina a vida sem a EDISCA, não pretende sair tão cedo, apesar de buscar construir a autonomia que lhe permita trabalhar essa saída. Indagada sobre o que faria caso saísse da ONG, afirma:

...eu continuava minha companhia, continuava dançando, mas pararia um pouco de dar aula pra poder estudar. Creio que eu me dedicaria mais tempo para o estudo que isso é importante, né? E continuaria com a companhia sim, porque é um meio que eu faço e eu não quero parar tão cedo é de dançar.

Na narrativa de sua trajetória, chama a atenção a ausência de uma constante na fala da maioria dos entrevistados: referência explícita à trajetória denegada, comparativamente ao destino dos amigos do bairro. Bia diz que, se não estivesse na EDISCA, seria secretária, enquanto os outros jovens apontam o tráfico de drogas (Lia), a “gravidez precoce” (Léa), o ócio e o uso de drogas.

Na origem da ausência, encontram-se a situação familiar de Bia e a própria trajetória cumprida na EDISCA. No início da fala, a referência à “estrutura” familiar deixa ver que a situação econômica e a qualidade das relações afetivas, em comparação com as de outros jovens, são diferenciadas, embora se considere carente. Estudou em escola particular, não perdeu pai ou mãe cedo (Malu e Ivo), não tem pais separados (Léa e Vera) ou desempregados (Nina e Lia), nem histórico de violência doméstica (Vera e Léa) ou de alcoolismo na família (Nina). No tocante à trajetória na EDISCA, o fato de permanecer

oferece segurança no que se refere às necessidades imediatas e permite investir na construção do futuro que o *habitus* adquirido até agora lhe permite antecipar.

CAPÍTULO VIII

JUNTANDO OS FIOS DAS TRAJETÓRIAS

As trajetórias dos egressos da EDISCA deixam pistas para a compreensão de como o processo de socialização ali vivenciado marcou suas vidas, influenciando inclusive na construção dos significados que eles próprios atribuem a essa experiência e às demais vivenciadas desde então. No entanto, não se pode isolar a vivência institucional do contexto social mais amplo desses jovens, sobretudo, no que se refere à origem de classe, à vivência familiar, às dinâmicas de escolarização e à própria condição juvenil no mundo contemporâneo que torna os jovens “personagens possíveis” de vários projetos de futuro (Pais, 2001:08), sujeitos às contingências da vida, no mundo onde insegurança, imprevisão e obrigatoriedade dos desvios de percurso são uma constante.

Construção sócio-cultural e histórica, a categoria juventude alude à fase de vida marcada, fundamentalmente, pela perspectiva de transição, ou seja, o jovem é pensado como indivíduo situado entre a infância e a fase adulta. Dependendo do contexto cultural e histórico, a definição etária e os critérios definidores dessa passagem vão se diferenciar. Assim, o fim da juventude pode estar relacionado à aquisição das funções reprodutoras ou à aptidão para a caça e a guerra, como é o caso das sociedades indígenas. Nas sociedades capitalistas contemporâneas, a transição para a vida adulta envolve critérios relacionados a aspectos de ordem social, econômica e profissional que fazem a transição transformar-se em arriscada aventura.

Se, em geral, ser jovem é estar sujeito às incertezas e riscos, numa sociedade de códigos complexos e oportunidades limitadas, ser jovem pobre num país como o Brasil, extremamente marcado pelas desigualdades sociais, é aventura mais arriscada ainda.

De acordo com dados do Censo do IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística), de 2000, 20,07% dos 169.872.856 de habitantes do Brasil estão entre 15 e 24 anos, totalizando 34.092.224 de jovens, número próximo ao total da população Argentina⁹⁹. Da população juvenil, 32,2% são considerados pobres (20,1% vivem em famílias com renda

⁹⁹ Ver FRIGOTTO, 2004.

per capita até ½ salário mínimo) ou extremamente pobres (12,2% vivem em famílias com renda *per capita* até ¼ de salário mínimo)¹⁰⁰. Morando em favelas ou bairros de periferia, encontram-se, entre esses jovens, altos índices de analfabetismo ou baixa escolaridade, ingresso precoce em atividades laborais e outros indicadores que denunciam a condição de vulnerabilidade dessas pessoas frente às desigualdades sociais do País.

Em se tratando de desigualdade e concentração de renda, Fortaleza é uma das campeãs dentre as cidades brasileiras, está entre as quatro capitais com maior índice de desigualdade de renda, de acordo com dados do PNUD, em 2005¹⁰¹. As conseqüências se fazem sentir no cenário urbano, onde os moradores de favelas representam 31% da população¹⁰² e índices crescentes de desemprego, violência, tráfico de drogas e prostituição, associados à pobreza formam o cenário, que aparece nos meios de comunicação de massa, como formador de uma “identidade” social unitária, levando a população a estigmatizar os moradores dos bairros periféricos. Assim, para os jovens socialmente desfavorecidos esse cenário converte-se em profecia de um futuro “sem futuro”, na medida em que pesa sobre eles a marca do destino social provável, da “marginalidade”, que os faz correr atrás de formas de inclusão socialmente autorizadas para que a profecia não se cumpra.

Mergulhados no cenário de contrastes sociais de uma Fortaleza que não garante fortalezas, os sete jovens deste trabalho, apesar de não gozarem de condição social homogênea, incorporam o estigma social imputado aos que, como eles, habitam bairros periféricos. Assim, nota-se que a percepção da experiência vivenciada na EDISCA é marcada pela tensão constante entre trajetórias: uma denegada (a provável, inscrita na condição social), outra para ser seguida (a idealizada pela EDISCA).

Na disputa entre trajetórias opostas, a experiência da EDISCA configura-se como dupla socialização: para ser e para não ser. Assim, ao mesmo tempo em que prepara os alunos para serem “jovens e adultos normais”, que cumpriram as etapas de escolarização e ingressaram no mercado de trabalho pelas vias da legalidade, a EDISCA prepara para não ser prostituta, usuário ou traficante de drogas, “mãe precoce”, dentre tantas outras formas de condutas “desviantes”. A partir da lógica da prevenção, a passagem pela EDISCA coloca-se como reversão de destino social. Nesse sentido, a ONG não entra simplesmente como apoio, mas como denegação de trajetória. Construída a trajetória idealizada (do jovem pobre que sai

¹⁰⁰ Ver SILVA e AQUINO, 2004.

¹⁰¹ Ver Atlas do Desenvolvimento Humano no Recife, publicado em www.recife.pe.gov.br.

¹⁰² Ver MADEIRA, Raimundo. **Um em Cada Três Fortalezenses Vive em Favelas**. Jornal O Povo, Fortaleza, 17 de fev. de 2004. Caderno Cidades.

da periferia e, através da arte, dribla as condições de pobreza e se enche de possibilidades de inserção social), elimina a imaginária (o que o jovem, supostamente, seria sem a EDISCA).

No conflito de trajetórias, uma ameaça a outra, uma é implícita, outra, explícita. Os jovens pobres vivem sob o signo da disputa de trajetórias. Os das classes favorecidas, cuja imagem é socialmente valorizada, não vivem isso, por isso podem ousar, porque a possibilidade de um retorno está sempre no horizonte, enquanto que para os pobres a idéia do “não retorno” ou do que Frigotto (2004), utilizando conceito da física, chama de *ponto de não-reversibilidade*, é uma ameaça constante que impõe interditos à vivência da própria condição juvenil: o jovem que não pode retornar, não pode experimentar. Ao jovem de classe média é dado o direito de experimentar, de se arriscar, de fazer o que Kehl (2004) chamou de “mais gozar”, é dado o direito de ser jovem em conformidade com a dimensão simbólica que o termo assume em nossa sociedade. Os elementos da juventude, associados à idéia de risco, aventura, ousadia são elementos denegados para os jovens da EDISCA porque eles são educados para “não ser”. Enquanto que, para outras classes sociais, a idéia da possibilidade de escolha é grande, para eles é como se só existissem duas possibilidades: a do risco ou a da ONG.

Na forma como recompõem as trajetórias, os jovens egressos, dependendo da aproximação ou afastamento da trajetória denegada, julgam suas próprias histórias como bem ou mal sucedidas. Tomando como exemplo dois casos extremos, de Lia e de Bia, a primeira conta sua história como fracasso. Ser, hoje, mãe com dois filhos e não estar dançando faz Lia envergonhar-se de não ter seguido o destino que a EDISCA pensou para ela que ela, de certa forma, incorporou como de “salvação”. A segunda traz, para sua história, a marca do sucesso de quem soube aproveitar as “oportunidades”, por isso mesmo, sob a tutela constante da ONG, conseguiu completar a trajetória idealizada e cumpre transição “normalizada”, rumo à vida adulta.

Assim, tem-se a predominância (pelo menos explicitada nas falas) da experiência socializadora vivenciada na EDISCA, nos percursos, prováveis ou improváveis, que os jovens têm cumprido até então. Mas a predominância da socialização não significa sua determinação mecânica na vida dos jovens. As trajetórias narradas são recomposições de diferentes experiências que vêm de uma definição de classe determinante no Brasil, de situações familiares diferentes e de experiência diferenciada na EDISCA. Ao falar dessas recomposições, os egressos conferem sentido às experiências a partir de três eixos temáticos que, a meu ver, saltam das falas como referentes importantes para pensar como as

socializações foram incorporadas e repercutiram ou repercutem em suas trajetórias: família, oportunidades e trabalho.

1. A Dimensão Familiar da EDISCA

A EDISCA elege entre os critérios de seleção, o vínculo familiar, ou seja, que a criança more em casa onde exista alguém responsável por ela - pai, mãe, tia, avó, avô etc. Um dos elementos importantes do trabalho preventivo que a ONG pretende realizar é a permanência na casa, lugar ideal para abrigo dos riscos da rua. Permanecer na casa parece ser condição de possibilidade para crescer como “adulto normal”, evitando o destino social provável, visto que este espaço, pensado, sobretudo, em oposição ao espaço da rua, pressupõe maior controle das relações sociais (DA MATTA, 1990: 75).

Ficar na casa é critério para entrada e permanência na EDISCA, no entanto, a casa das crianças e adolescentes da ONG não é a “casa ideal”. Como seria o ideal de casa pensado pela sociedade brasileira? De acordo com Da Matta (1990), a casa, resguardadas as ambigüidades, deve distinguir-se da rua pelas seguintes características: harmonia, calma, afeto, rígida demarcação espacial, pela divisão em cômodos que possuem uma utilidade específica, ordenamento do cotidiano dos habitantes com permissões e proibições de atividades pensadas para cada compartimento, associação entre as pessoas por relações de parentesco ou laços de sangue, relações regidas por hierarquias de sexo e idade, onde geralmente o masculino predomina.

Para quem é ou foi aluno da EDISCA não é bem assim. Para alguns, antes de ser espaço da harmonia e proteção, a casa é espaço onde se vivem experiências “traumáticas”, entre as quais, as cenas de violência doméstica:

*... eu via muita coisa que hoje eu me considero até um pouco traumatizada por isso. Porque eu vi muita cena difícil, violentas, de meu pai ter que brigar com a minha mãe, bater na minha mãe...*¹⁰³

*... tinha muitas brigas em relação à relação. Assim, meu pai, essa história de nascer outra pessoa na mente dele. Sempre teve muitas brigas...*¹⁰⁴

Além da violência doméstica, podemos citar o alcoolismo do pai, relatado por Nina, e a própria condição social que fez Ivo, por exemplo, ingressar cedo no mercado de trabalho.

¹⁰³ Vera.

¹⁰⁴ Léa.

Como a casa de origem não oferece o suficiente para “livrar” o público-alvo da EDISCA dos “riscos” sociais e pessoais, a ONG oferece uma “casa” complementar ou substitutiva. “Casa ideal” ou a “família ideal” é o significado que a ONG assume na fala dos ex-alunos que ressaltam, cada um à sua maneira, a importância desse “lar” na constituição de suas trajetórias, dessa forma, conferem sentidos às disposições ali adquiridas, na composição de outro destino social.

Para Vera, a EDISCA foi “a segunda casa”: ... *a gente costuma dizer que a escola é nossa segunda casa, né? Eu dizia que a EDISCA era a minha segunda casa. Que eu passava mais tempo na EDISCA do que na minha casa ou na escola, né?* Em outro momento, reclama a perda da essência da Instituição, referindo-se exatamente à perda da proximidade afetiva. Bia, por sua vez, afirma que a EDISCA “cuida como uma mãe”. Lia, Malu, Nina e Léa ressaltam os conselhos, cuidados e afetos de lá: ...*lá dentro eu me sentia segura porque tinha nova família, né? Todo mundo era uma família só. Tinha ajuda, conselhos. Todo mundo se entendia, né? Aqui fora não.*¹⁰⁵

As dimensões ressaltadas nas falas remetem aos serviços que a EDISCA oferece - alimentação balanceada, apoio psicológico, cuidados médicos, orientação de tarefas escolares - mas também à qualidade das relações afetivas que lá se estabelecem. Para esses jovens, a EDISCA ocupou um lugar que deveria ser preenchido pela família e nisto, até mesmo as broncas e lições de moral proferidas pelos responsáveis, quando se fez algo incorreto, são computadas como parte desse lado familiar.

Ao dizer que da EDISCA recebeu grande ajuda na sua educação, após começar a falar da família, é como se Lia dissesse que a EDISCA ensina coisas que a família não ensina (...*comer de talheres, falar direito, como se comportar nos lugares, falar português corretamente.*) e proporciona a segurança e a harmonia que a família não oferece. Mas a EDISCA também impõe disciplina e ordenamento do tempo, necessário ao seu bom aproveitamento e à reversão em favor do sucesso na vida. Não poucas vezes, os egressos fazem referência à falta de tempo, por causa da rotina da EDISCA, como algo positivo nas trajetórias.

Bourdieu (1998) afirma que é na e pela prática que os agentes sociais se temporalizam, ou seja, as pessoas fazem e pensam o tempo de acordo com suas atividades cotidianas. Mas não podem fazer o tempo sem estar dotados de um *habitus* que se ajuste ao campo, fazendo compreender os sentidos do jogo naquele campo e podendo, dessa forma,

¹⁰⁵ Lia.

antecipar o futuro. Investir tempo em determinadas atividades pressupõe que se perceba tal investimento, no tempo, como possibilidade objetiva de ganhos no futuro. Os jovens egressos da EDISCA, ao falarem do tempo sem tempo que a EDISCA lhes proporcionou no passado, dizem de um investimento destinado a garantir-lhes tempo futuro em que a falta de tempo, dada pelas práticas que as disposições ali adquiridas garantiriam, fosse algo certo. Mencionei, em outro momento, quanto o tempo livre é carregado de culpabilidade, impotência e frustração para os jovens das camadas desfavorecidas. O tempo preenchido, sobretudo, em estudos e atividades remuneradas, é sinal de tempo bem aproveitado para acúmulo de ganhos futuros.

O tempo investido, na EDISCA, pelos egressos tem duas dimensões: durabilidade (anos de permanência na ONG) e intensidade (quantidade de horas diárias). Essas dimensões são fundamentais para a compreensão do sentido familiar da ONG. Dentre os entrevistados, apenas um não ressalta a dimensão familiar da EDISCA, exatamente o que mais tardiamente entrou: Ivo, aos 17 anos, para quem o tempo na ONG revestiu-se fundamentalmente de investimento profissional. Os demais entraram, no máximo, com 12 anos (Vera). Assim, percebe-se como a própria coordenação da EDISCA defende, ao estabelecer uma idade de ingresso cada vez mais baixa, que os efeitos da socialização são mais intensos quanto mais cedo começa e quanto mais tempo dura o processo. As disposições de determinado *habitus* não se formam do dia para a noite: formar um *habitus* exige tempo.

Para a maioria dos egressos, a EDISCA confunde-se com a família, não só pelos aspectos afetivos e pelos serviços oferecidos, mas também pelo tempo, o que Vera ressalta na fala: *Eu dizia que a EDISCA era a minha segunda casa. Que eu passava mais tempo na EDISCA do que na minha casa ou na escola, né?*

Ao imaginar a vida sem a EDISCA, Bia e outras jovens responderam que não conseguiam nem pensar porque a vida foi vivida dentro da EDISCA. A ONG apropriou-se dessas pessoas de uma forma quase que total. Elas entraram crianças e permaneceram muitos anos e, como é uma ONG, que oferece da alimentação ao médico, mesmo não adotando o regime de internato, o tipo de trabalho que é feito lá dentro acaba assemelhando-se ao das “instituições totais” (GOFFMAN, 1996).

Não é à toa que a ONG se coloca e se faz perceber (através do *habitus* ajustado ao sentido do “jogo”) como substituta da família. Ela quer evitar os “riscos” da periferia, da casa e, em nome disso, interfere na própria socialização primária do público alvo. Além de

proporcionar aquisição de disposições artísticas, quer reensinar a andar, a comer, a falar e quer transformar radicalmente a realidade subjetiva (trabalhar a auto-estima e a própria identidade) constituída na socialização primária (operada pela família). Isso não acontece de fato, pois, como lembram Berger e Luckman, se a *realidade subjetiva nunca é totalmente socializada não pode ser totalmente transformada por processos sociais* (BERGER e LUCKMAN, 2001: 208), uma vez que a realidade objetiva não é transformada de todo, ou seja, os jovens da EDISCA, mesmo transformados, continuam com o mesmo corpo, no mesmo espaço físico de antes: a casa num bairro da periferia. Assim, as disposições do *habitus* primário, mesmo acrescidas de outras, não são apagadas nem deixam de atualizar-se no constante contato com as práticas da família e dos habitantes do bairro.

De todo modo, nas intenções socializadoras, que conjugam elementos da socialização primária com elementos da secundária, destinada a introduzi-los no campo artístico, a EDISCA busca promover, nos alunos, o que Berger e Luckman (2001) chamam de “alternações”, ou seja, transformações com aparência de total, se comparadas com modificações menores.

Assim, a EDISCA opera uma “re-socialização” destinada a desencadear alteração bem sucedida que não pode efetivar-se sem uma “estrutura efetiva de plausibilidade”. Nesse sentido é que a ONG pode ser pensada como uma base social que serve de “laboratório de transformação” (BERGER e LUCKMAN, 2001: 208).

Para Berger e Luckman, a identificação, carregada de emoção e afetividade, da criança com os “outros significativos” encarregados de socializá-la, é condição de realização da socialização primária. Tal identificação seria dispensável nos processos de socialização secundária. Os autores supõem que a criança deve amar os pais, mas não os professores (BERGER e LUCKMAN, 2002: 188). Na EDISCA, no entanto, onde se pretende promover alteração, a identificação afetiva dos alunos com os professores, diretores e demais membros da ONG é primordial para a transformação desejada. Por isso, para os egressos, a EDISCA foi a casa e seus membros, a família com a qual se identificaram. Dessa forma, como nos processos de conversão, os alunos passaram a adotar uma visão de mundo mediada pela visão de mundo da ONG. E mais ainda: passaram a defender as formas de conduta recomendadas e a educação ali efetuada passou a ser vista como uma necessidade e como o que lhes possibilitou escapar do destino social provável.

Dizer que a EDISCA assume o significado de família, não é dizer que a família esteja ausente no processo. Nas falas dos egressos, a família aparece pouco, mas aparece, não só nos relatos de episódios traumáticos, mas associada à dimensão de cuidado e afetividade

relacionados, predominantemente, à figura da mãe. A figura paterna só aparece, sob ponto de vista afetivo, na fala de Léa, que afirmou ter sido sempre apegada ao pai.

A mãe é presença constante nas falas e trajetórias dos outros, ou por ser dona de casa, responsável pela educação doméstica e cuidados cotidianos com os filhos ou por ser a principal provedora do lar. Assim, a mãe aparece como modelo cultural de referência associado à trabalhadora, batalhadora, honesta e “direita”. Esse modelo é transferido para a coordenadora da EDISCA, freqüentemente, associada à figura da mãe. Para as jovens, Dora Andrade é exemplo de mulher que venceu na vida pelo próprio esforço, por isso mesmo, merece ser “imitada”: ... *a Dora, ela começou dela mesmo, não foi com o governo, não foi com nada. (...) Então com o balé ela foi desenvolvendo e foi mostrando o trabalho dela, ela foi crescendo...*¹⁰⁶

Na figura da mãe aparece também o principal incentivo à entrada e permanência na EDISCA. Ivo afirmou que a memória dos conselhos da mãe o impulsionou a correr atrás de vaga na EDISCA. Nina, por outro lado, cita a reação negativa da mãe, ao sair da ONG: ...*a minha mãe, quando eu disse a ela que eu ia sair da EDISCA, ela fez o maior escândalo.*

Nenhum processo educativo de crianças e adolescentes funciona a contento sem disponibilidade prévia entre as partes interessadas: escola e família. Apesar de não ser escola formal, a EDISCA ganha uma importância fundamental na educação da clientela, extrapolando inclusive, o valor da própria escola formal, é que realiza trabalho que funciona, na maioria das vezes, como complementar à educação que as crianças recebem em casa e na escola, além de apontar a possibilidade de garantir a melhoria da vida dos envolvidos, inclusive da família, pelos diversos serviços oferecidos.

Assim, entre EDISCA e famílias, existe uma espécie de pacto de socialização, em que as famílias não só aceitam que os filhos passem pelo aprendizado na ONG, mas também incentivam e colaboram. O pacto passa a existir desde a visita domiciliar, após a seleção, que, além de checar *in loco* as condições socioeconômicas, presta-se também a iniciar o contato com os responsáveis pelos alunos. Demonstrando a cooperação das famílias com a EDISCA, Nina deu o seguinte depoimento:

...a minha mãe, se você optasse por uma coisa que conciliava como o horário da EDISCA ela já não deixava a gente fazer, eu e a minha irmã. É porque assim: ela gostava muito de lá porque lá a gente tinha aula, tinha aula de reforço, não sei o que... aprendia muita coisa...

¹⁰⁶ Malu.

O pacto torna-se possível exatamente porque, no entendimento das mães, a EDISCA vai impedir a reprodução do que são. A ONG pode proporcionar às filhas, sobretudo, a realização de sonhos que elas próprias não realizaram, como foi o caso da mãe de Bia, que realizou, através dela, o sonho de ser bailarina.

Devo ressaltar que a importância da família, na construção das trajetórias, não está inscrita apenas no cuidado doméstico e na colaboração com a EDISCA. Quanto aos jovens que não seguiram percurso artístico, o papel da família, através do incentivo e patrocínio à feitura de cursos profissionalizantes fora da ONG, foi fundamental para inserção no mercado de trabalho, demonstrando a preocupação da família, mesmo em condições financeiras adversas, em dar um futuro melhor para os filhos.

2. A EDISCA Como Oportunidade

Na temporalização que lhes permite prever um futuro preñado de possibilidades de êxito, os egressos da EDISCA acreditam na “potência” das disposições adquiridas para levar-lhes a trajetórias ascendentes, mesmo porque se imaginam “salvos” do destino social denegado. Lia, que passou por ele, acredita que a “salvação” já começou. A chave para pensar essa “alteração de rota” foram as oportunidades oferecidas pela EDISCA.

O termo “oportunidade” é recorrentemente utilizado pelos egressos ao falarem das experiências vividas na ONG. Ligada à condição social, oportunidade assume nas narrativas o sentido de sorte, chance única para quem aprendeu a ler a própria vida pela cartilha da ausência de possibilidades. Assim, o que é pensado como oportunidade é aquilo a que, supostamente, jamais teriam tido acesso, se dependesse da condição social. Nesse sentido, constituíram oportunidades:

- Estudar dança e freqüentar palcos, sendo negra e pobre;
- Aprender normas de conduta da esfera “civilizada” da sociedade (a dimensão civilizadora da EDISCA): falar direito, comer de talher, saber comportar-se a mesa e em lugares públicos;
- Viajar;
- Estudar línguas;
- Reforçar o ensino formal;

- Adiar a entrada precoce no mundo do trabalho;
- Trabalhar, na própria EDISCA e em estágios;
- Ajudar financeiramente a família, através da bolsa do Corpo de Baile ou dos estágios;
- Estar no meio de pessoas interessantes;
- Aprender a falar com pessoas “importantes”, fazer contatos e falar em público;
- Viver a infância e a juventude protegidas dos “riscos” do “mundo de fora”.

Analisando os referentes de oportunidades das falas dos egressos, verifica-se que estão associados ao ideal de “juventude normal”. Assim, as oportunidades da EDISCA constituíram formas de acesso à “moratória social”, que evoca a “normalização das transições”: estudos - emprego – casamento – filhos¹⁰⁷. Passam a idéia de que a juventude fora embora mais cedo, se não fosse a EDISCA, embora a juventude seja vivida com interdições, já que a instituição vai ditar o que pode e o que não pode.

De acordo com Bourdieu (1998), as dimensões constitutivas da experiência temporal são as esperanças subjetivas e as oportunidades objetivas, determinantes da relação entre passado, presente e futuro no mundo social. O autor ressalta, no entanto, que o mundo social não é um “jogo de azar” marcado por uma série descontínua de lances independentes. Ao contrário, no jogo da vida social, as possibilidades de lances dependem da posição que o jogador ocupa. Assim sendo, as oportunidades são desiguais: não são dadas aos jogadores as mesmas chances de vencer ou tirar proveito. Os jogadores menos afortunados são os que detêm menor capital econômico, pressuposto para obtenção de capitais culturais e simbólicos que orientam melhor as estratégias de jogo.

Os jovens egressos da EDISCA percebem-se pela lógica estigmatizante do destino social denegado, por isso mesmo, a vida para eles, ao contrário do que lembra Bourdieu, é um jogo de azar. Assim como parece jogo de azar, a vida de todos os brasileiros que vivem em condições adversas. Por esse motivo, as oportunidades são pensadas como sorte ou chance de mudança. As oportunidades são a “salvação” para quem acha que está condenado a ter sempre a mesma vida. Qualquer coisa pode se configurar como oportunidade: as jovens da periferia de Fortaleza, que se prostituem na Avenida Beira-mar, sonham em casar com um “gringo” (cliente estrangeiro) que as leve embora do País, por entenderem que “bom casamento” é a oportunidade de mudar de vida; para quem joga na loteria, a oportunidade de

¹⁰⁷ Ver BOIS-REYMOND y BLASCO, 2004.

mudar de vida, vem a galopes, montada no primeiro prêmio. O discurso da oportunidade é o discurso de quem se percebe pela lógica da desvantagem social.

Para os egressos da EDISCA, a mudança de vida está associada fundamentalmente à aquisição de novas disposições do *habitus*: aprender a dançar, aprender as regras de “civildade” socialmente valorizadas, frequentar lugares diferentes e saber como movimentar-se neles.

O *habitus* é o mediador entre esperanças subjetivas e oportunidades objetivas (BOURDIEU, 1998: 193). Por essa lógica, existe uma tendência de que os desejos dos indivíduos concordem com as condições objetivas de vida. Os desejos estariam condicionados às possibilidades objetivas de satisfação. Numa sociedade de classes em que a lógica da reprodução das desigualdades está inscrita nas regras do jogo social, existe a tendência de que as socializações processadas pelas instituições intervenham, no sentido de ajustar as aspirações às oportunidades. As instituições operariam uma “manipulação social das aspirações”, através do desencorajamento das aspirações para o inacessível (BOURDIEU, 1998: 195), que pode tornar-se também um chamamento para a superação, dependendo da forma de socialização.

Na EDISCA, a manipulação das aspirações destina-se a chamar os jovens para a superação das barreiras sociais, impulsionando a mudança de vida. Nesse processo, as oportunidades ampliam as aspirações, na medida em que, pelo contato e acesso aos bens, saberes e serviços não condizentes com as possibilidades dos desfavorecidos, dão asas aos sonhos e fazem que se sintam com possibilidades de ir além. Por outro lado, para impulsionar o aproveitamento das oportunidades, incute-se a idéia de destino social provável e promove-se a auto-estigmatização.

Incutir a idéia de “destino social” provável é uma violência simbólica que, no entanto, pode causar efeito de resistência ou de luta, mobilizando o sujeito para impedir, a todo custo, o que lhe é apontado como seu “destino social”, assim como pode causar a sensação de fracasso ou frustração quando a “profecia” se concretiza.

Pela socialização da EDISCA, as oportunidades aparecem para os alunos como dádivas, por isso as narrativas são marcadas pelo sentimento de gratidão. Pensando a dádiva pela lógica do circuito dar – receber – retribuir, verificado por Marcel Mauss, a gratidão é uma das formas de retribuição, bem como a fidelidade que é cobrada, especialmente dos que

dançam os balés, sob a forma de dedicação exclusiva à ONG¹⁰⁸. Essas duas formas de retribuição dependem completamente dos jovens. Outra forma de retribuição é mais complexa para os jovens, pois não depende deles, mas da realidade com a qual se deparam à saída: “dar certo na vida”.

Os egressos da EDISCA passam obrigatoriedade de “dar certo na vida” porque existe a tensão constante de ter que fugir do destino. Ao mesmo tempo, há o mundo “lá fora”. O “lá fora” da EDISCA é o mundo que não oferece segurança, onde se arriscam sem a tutela da ONG. Daí a sensação de insegurança do depois. A ONG apostou e garantiu, por certo tempo, a normalização das trajetórias, mas do lado de fora, a lógica é a do yô-yô e isso fica patente nos percursos não lineares dos que já não estão mais “dentro”.

As oportunidades foram dádivas e o seu não aproveitamento para virar o jogo da vida é “falta grave” que deixa a marca do arrependimento, como atesta a fala de Lia. As oportunidades são pensadas como possibilitadoras da mudança do destino social e quem recebe oportunidades e sabe aproveitá-las é capaz de mudar.

Aproveitar oportunidades para tecer o cotidiano e inventar outra vida, outro destino, eis a tônica que percebi na trajetória de vida da maioria dos egressos. Não desperdiçar experiências, pensar tudo como aprendizado.

Dessa forma, a EDISCA, através da “inscrição do porvir nos corpos” (BOURDIEU, 1998: 211), sob a forma de um outro *habitus*, abriu espaço, pelo que atestam os egressos, para a mudança ou para o alargamento do espaço de possíveis.

O alargamento, dado pela incorporação de novas disposições, é usado para correr atrás de sonhos e objetivos no “mundo de fora” da EDISCA. Assim, os jovens da EDISCA, sob o signo da dupla trajetória, experimentam dupla, passagem: do mundo real (o da condição social) ao mundo idealizado pela ONG, para voltar ao mundo real (agora modificado pela visão de mundo construída na EDISCA, pelas possibilidades que acham que o patrimônio de disposições lá adquirido vai lhes trazer e pela própria tensão, construída e vivenciada na ONG, entre as condições objetivas e os desejos subjetivos de acesso às formas desejadas de inserção social).

A antinomia dos dois mundos, aparentemente separados, o de “fora” e o de “dentro”, é recorrência na fala dos egressos para pensar a experiência socializadora da EDISCA. O mal e o bem, o risco e a segurança, a falta de oportunidades e as oportunidades

¹⁰⁸ Já fiz referência a essa temática ao discutir as trajetórias de Vera e Ivo.

são construções antagônicas para designar o “mundo de fora” (o deles próprios) e o “mundo de dentro” (o da EDISCA que é, ao mesmo tempo, a abertura para outro mundo: o dos que têm êxito na vida).

Inspirando-me na metáfora da ponte e da porta utilizada por Simmel (1998), posso dizer que a EDISCA é, ao mesmo tempo, ponte e porta. O autor afirma que ao homem é dada a possibilidade de ligar e separar as coisas. Pela ponte, liga o começo e o fim, produzindo a maravilha do caminho ao unir o que aparecia separado. A porta é o feito que permite pôr uma fronteira entre dois espaços, porém, com liberdade, isto é, de modo que também possa superar novamente esta fronteira, situar-se mais além dela, ao abrir a porta.

A EDISCA é ponte por ligar dois mundos, aparentemente distintos e separados, a periferia, lugar do risco, das drogas, da falta de “oportunidades”, da “incivilidade” e da criminalidade e o mundo “civilizado” das esferas dominantes da sociedade, onde, aparentemente, os jovens estão resguardados de tudo o que está associado ao mundo da periferia. Assim, a EDISCA acena com a possibilidade de mudança do destino social, pela alternância. Incorporar, através da socialização as disposições do *habitus* do “mundo de dentro” da EDISCA é a ponte para chegar ao “mundo de fora”, de forma mais segura, sem as “fraquezas subjetivas” que levam à “contaminação” pelos riscos da periferia e, portanto, com mais possibilidades de acessar o lado socialmente reconhecido do “mundo de fora”, do qual a EDISCA é espelho.

É porta porque separa, temporariamente, quem está dentro da ONG, do “mundo de fora” (que oferece riscos). Assim, quanto mais tempo se passar sem atravessar a porta, mais possibilidades se tem de ser salvo dos riscos de fora, de mudar o destino social provável. Estar na ONG é estar vinculado a ela pelo maior período possível, usufruindo do que ela oferece, mas também recebendo os ensinamentos destinados à alternância da socialização do mundo de fora (família, bairro). Mas a porta da EDISCA é, ao contrário das portas imaginadas por Simmel, uma porta onde a liberdade de escolhas é limitada e ir e vir é determinado pela ONG.

3. A Centralidade do Trabalho

Conforme Canclini (1995), as formas de exercício da cidadania estão e sempre estiveram relacionadas à possibilidade de apropriação de bens de consumo e à maneira de usá-los, pode-se afirmar que a condição de “não cidadania” atribuída às camadas menos favorecidas da população está associada à impossibilidade de consumir. O consumo é, pois, o lugar de continuidade dos *conflitos entre as classes, originados pela desigual participação na estrutura produtiva*¹⁰⁹. Aos alunos, a EDISCA proporciona o direito de circular pela cidade e elabora um discurso que soa como desejo de que possam ser incorporados como consumidores do que a sociedade produz. É possível pensar a incorporação sem levar em conta o redimensionamento das formas de participação dos “não consumidores” no processo produtivo?

A resposta negativa impõe-se, dada à importância que a categoria trabalho assumiu como referente de cidadania nas sociedades pós-industriais. Santos (1979:75), com seu conceito de cidadania regulada, demonstra como a cidadania se encontra ligada à profissão dos indivíduos e os *direitos do cidadão restringem-se aos direitos do lugar que ocupa no processo produtivo*. A partir desse referente, o *status* de cidadania comportaria gradações impressas pela regulamentação legal das profissões: quanto mais reconhecida e definida por lei for a ocupação, mais direitos de cidadania o profissional acessará. Assim, desempregados, subempregados e empregados instáveis, casos em que se incluem os pais de alunos e os próprios alunos da EDISCA, estariam num estágio de não-cidadania ou de pré-cidadania. Como não estar em tal estágio num mundo onde o discurso da integração social balizado a partir da categoria trabalho tem se esvaziado de sentido diante do constante rondar do fantasma do desemprego ou quando o mercado acena, quando muito, com a possibilidade de subemprego que permita aos jovens de periferia reproduzir a condição social dos pais? O depoimento seguinte reflete uma realidade comum para os filhos das camadas desfavorecidas:

Eu comecei a trabalhar desde pequeno, aos 12, 11 anos de idade. Eu trabalhava nas barracas ajudando garçom, (...) daí o garçom me ofereceu – era muito pouco o que eu ganhava – daí ele me ofereceu pra mim vender cigarro num restaurante(...) Eu fiquei vendendo só uns 3 dias. Eu não gostei muito não. Eu não entendia muito bem, era muito pequeno...¹¹⁰

O trabalho remunerado se impõe como necessidade para a maioria dos jovens da periferia, empurrados precocemente para o mercado, em ocupações, quase sempre indesejáveis, que possibilitam ajudar a família ou simplesmente consumir, pelas vias legais,

¹⁰⁹ CASTELLS apud CANCLINI (1995:54).

¹¹⁰ Ivo.

os elementos da *estética juvenil* (que vai das roupas ao gosto cultural - músicas, filmes, revistas etc.) irradiada¹¹¹ através dos media. É como afirma Madeira:

(...) quem não tem emprego não tem rendimento próprio e, portanto, não possui nem condição de vivenciar a sua própria juventude, nem motivação e disposição de elaborar projetos de futuro para sua vida futura (MADEIRA, 1998:428).

O desemprego, ou o fato de geralmente só terem acesso a subempregos ou “bicos”, dada a baixa qualificação que a sociedade reserva para os que não podem pagar uma educação adequada às exigências do mundo atual, é que dá a medida da exclusão dos jovens da periferia. Isso, no entanto, não retira desses jovens o desejo de ser diferente, a vontade de competir em iguais condições com os que têm acesso a uma melhor escolaridade na corrida ao “bom emprego”. Nesse sentido, qualquer coisa que acene com a possibilidade de acreditar na concretização dos sonhos é bem-vinda. Foi o sonho de ser diferente, de ter acesso a outros mundos, de poder se preparar melhor para o futuro que a EDISCA representou para os egressos:

Desde pequeninha que eu sempre tive um sonho de ser bailarina só que os meus pais nunca tinham condições financeiras de pagar uma escola particular de dança para eu fazer balé. (...) o maior sonho era ser bailarina. Eu sempre achei muito bonito.¹¹²

O gosto pela dança ou o desejo de ser bailarina foi demonstrado pela maioria dos meus entrevistados como motivo da entrada na EDISCA. Pelas oportunidades que a EDISCA proporciona, a dança começa a ser vislumbrada como profissão, mais ainda: como porta de entrada para um futuro diferente, mais promissor, mesmo para quem nunca havia sonhado em ser bailarina, como foi o caso de Bia.

Diante da ordem mundial emergente, que acarreta mudanças substanciais no “mundo do trabalho”, criando outro perfil de trabalhador e outras formas de contratação, além, é claro, de novas características no desemprego¹¹³, o recado da juventude através das suas diversas formas de manifestação (inclusive as que exacerbam a violência) tem sido por mais oportunidades de inserção na sociedade.

¹¹¹ Sodré (1992) toma emprestado de Guillaume o termo irradiação para referir-se aos modelos de socialidade que atuam sobre uma coletividade. Guillaume, identificando dois tipos de irradiação - a irradiação por encadeamento, cuja característica é a circulação seqüencial de efeitos sobre a coletividade, e a irradiação simultânea, aquela proporcionada pelos modernos meios de comunicação de massa (televisão, cinema etc) cujos efeitos circulam de forma simultânea. Analisando as bases comportamentais, pautadas na violência, na rebeldia, na formação de grupos portadores de uma estética própria, dos jovens da atualidade, Sodré fala de uma *irradiação da adolescência*, fenômeno através do qual os meios de comunicação de massa ditam modelos *telerreais* (realidade criada pelas tecnologias informacionais) estereotipados do que deve ser o adolescente, criando, assim, *uma noção elástica* (de adolescência) *ao sabor das ficções dos especialistas, dos interesses de mercado* (SODRÉ; 1992:83).

¹¹² Vera.

¹¹³ A esse respeito ver Madeira (1998) e Furtado (1992)

Integrar-se na sociedade, ocupar-se, ser alguém, é o desejo da maioria dos jovens da periferia, mesmo dos que, aparentemente, perderam a auto-estima, a capacidade de sonhar, como se costuma dizer nos discursos institucionais. É essa possibilidade de integração social (contida no próprio nome da Escola) que a EDISCA representa para os alunos, inclusive para meninos, que vencem o preconceito enraizado na sociedade brasileira contra bailarinos e aceitam incursão no mundo da dança.

As constantes e significativas transformações do “mundo do trabalho” têm suscitado amplo debate acerca de sua centralidade ou não, na dinâmica da vida social. As crises econômicas que levam à reestruturação do sistema capitalista provocam discussões sobre o lugar do trabalho, no presente e no futuro das sociedades de consumo. Especialistas de diversas áreas constroem teorias que visam compreender e, de certa forma, prever o futuro da relação homem/trabalho. O crescimento dos índices de desemprego e de precarização do trabalho, mergulha-nos na incerteza sobre o futuro.

Nas narrativas dos egressos, o trabalho assume centralidade. A partir dessa centralidade atribuem significados à passagem pela ONG e à própria categoria trabalho.

Em geral, o segmento juvenil tem sido apontado como mais afeito a sofrer as conseqüências das transformações no “mundo do trabalho”. No Brasil, pesquisas recentes apontam que o desemprego, entre jovens de 16 a 24 anos de idade, é três vezes maior (26,5%) do que entre adultos (9%)¹¹⁴. Diante desses índices, é compreensível que um dos temas que mais desperta interesse e preocupação nos jovens é “emprego/profissão”. Na pesquisa *Perfil da Juventude Brasileira*, com 3.501 jovens, de 198 municípios brasileiros, em dezembro de 2003, o tema foi apontado por 52% dos jovens como maior preocupação e 68% apontaram o mesmo tema como assunto que mais gostariam de discutir com pais ou responsáveis.

Os jovens egressos compreendem a EDISCA através da categoria oportunidade, as oportunidades nas suas trajetórias ligam-se, em parte, às possibilidades efetivas de acesso ao mercado de trabalho. O trabalho aparece em todas as narrativas, mas em cada trajetória assume conotações diferentes que vão estar de acordo com o contexto familiar e social em que o jovem está inserido e, sobretudo, ao tipo de inserção que conseguiu ter após a EDISCA. Assim, a presença ou falta de trabalho remunerado coloca-se como fundamental para pensar e julgar a passagem pela ONG.

¹¹⁴ Dados do Instituto Cidadania publicados na matéria *Procura-se Emprego para a Juventude*, Conversa Afiada Janeiro/Fevereiro de 2005, site www.andi.org.br.

Para Vera, por exemplo, aos 16 anos, o trabalho foi a alternativa escolhida para acessar, o mais rápido possível, a independência financeira e, dessa forma, amenizar o conflito geracional no lar onde o pai usava o fato de sustentá-los para cobrar submissão e obediência.

Ele é muito difícil. Aquela pessoa autoritária demais. (...) E passava sempre na cara porque tava dando um parto de comida. (...) Eu comecei a trabalhar com 16 e o meu irmão começou a trabalhar com 13... com 16 comecei a trabalhar também pra ter as minhas coisas, pra não ficar dependendo...¹¹⁵

Para Malu, o trabalho veio igualmente satisfazer o desejo de independência financeira, só que, neste caso, a decisão veio dela própria e não impulsionada por pressões da família.

Para Nina, o trabalho é valorizado pelo consumo, já que ela não tem obrigação de ajudar financeiramente em casa. O que ganha é usado para roupas, calçados, compra e manutenção do telefone celular, entre outras coisas. Para Bia, tem a conotação de conservação da vida perante as incertezas do futuro que almeja: ser psicóloga. Para Léa, o trabalho tem o sentido da necessidade e da solidariedade familiar. Ela precisa trabalhar para suprir as próprias necessidades e ajudar a família. Para Vera, tentando montar a própria ONG, o trabalho, como para Ivo, é realização profissional. Ivo busca realização profissional, mas sempre esteve disposto, por necessidade de sobrevivência, a encarar qualquer tipo de trabalho.

Para Lia, a falta de trabalho remunerado é o principal motivo das inúmeras dificuldades que enfrenta e é também fonte de arrependimento pelo fato de ter desperdiçado as oportunidades que a EDISCA lhe proporcionou.

O trabalho é categoria central para compreender a forma como, de acordo com os jovens, as experiências socializadoras marcam as trajetórias, uma vez que a expectativa que alimentam é de que os processos os encaminhem ao mercado de trabalho. Assim, nos egressos da EDISCA, o que se pode perceber é a atribuição de intensidade menor ou maior da influência da ONG em suas vidas, dependendo da atual inserção no mercado de trabalho.

Pelas trajetórias aqui expostas, percebe-se que o desejo de dançar que os fez ingressar na EDISCA, criou asas diante do contato com a dança e outras artes, mas, dependendo do percurso de cada um na ONG, esse desejo assumiu determinada dimensão. Para alguns, transfigurou-se em objetivo de vida e projeto de futuro a ser perseguido na vida pós-institucional. Para outros, foi fonte de “constrangimentos” que levaram ao abandono da carreira artística.

¹¹⁵ Vera.

Para os que fazem da carreira artística um objetivo, a passagem pela ONG possibilitou não só o desenvolvimento de identidade artística, mas o cultivo de relações que facilitam, no presente, a circulação no meio artístico e até o acesso a determinados espaços e apoios necessários ao encaminhamento da carreira. Vera e Ivo, por exemplo, aproveitaram a experiência na EDISCA para “pescar” o *know how* da coordenadora para fazer contatos, produzir espetáculos, angariar apoios e falar em público. Para eles a ONG emerge como lugar de descoberta de vocações.

Nos jovens que não seguiram percurso artístico e trabalham em áreas completamente distantes, observa-se a influência maior das experiências educativas proporcionadas pela família, no encaminhamento dos percursos profissionais. Malu e Nina foram as únicas a ter acesso a cursos técnicos, sobretudo na área de informática, patrocinados pela família e não pela EDISCA. Para Malu, conta ainda a priorização do trabalho, desde cedo, em detrimento da dança, para Nina, a priorização dos estudos.

Para todos, independente ou apesar das experiências negativas, o maior aprendizado foi em desenvolvimento pessoal que os tornou pessoas capazes de construir objetivos de vida e lutar por esses objetivos. Dessa forma, corroboram o discurso da ONG que, ao longo dos seus 14 anos de existência, sempre colocou, entre os objetivos, o trabalho com a auto-estima e a capacidade de sonhar. Atestam também a positividade do processo de “biografização”¹¹⁶ das transições.

Como exemplo do discurso da ONG sobre si própria, com reflexos na fala dos ex-alunos, citei o vídeo institucional do balé *Mobilis* que, evocando a trajetória do ser humano com ênfase no movimento, toma a trajetória de uma aluna como exemplo do movimento que há em cada ser humano, que, na EDISCA, é potencializado.

O movimento que a EDISCA prevê para os alunos é um movimento linear, ou seja, a despeito da “yoyoização”, característica das trajetórias juvenis no mundo contemporâneo, a ONG trabalha no sentido de “re-normalizar” as transições, garantindo o cumprimento do que é pensado como processo de transição do jovem “normal”. Assim, a EDISCA assemelha-se ao que os europeus chamam de “políticas de transição”¹¹⁷, destinadas a facilitar a transição dos jovens do mundo educativo ao mundo do trabalho.

¹¹⁶ Ver capítulo VII.

¹¹⁷ Ver WALTHER, 2004.

Na EDISCA, a arte nunca foi pensada como profissionalização¹¹⁸, mas como forma de trabalhar as dimensões subjetivas do sujeito para que se sinta com possibilidades, para além daquelas que o entorno social mais próximo (a família, o bairro) oferece. Mas para os alunos, de certa forma, acaba sendo. Mesmo para os que entraram sem vislumbrar a profissionalização em dança, num segundo momento, a dança se fez possibilidade profissional (“é a coisa que sei fazer de melhor na vida”).

Colocada a dança como possibilidade de profissionalização, se isso não se concretiza, elas vão fazer o que? Daí a sensação de insegurança à saída.

A possibilidade de construir uma trajetória diferente vai estar, na EDISCA, associada à idéia de arte porque se o processo de socialização passa pela arte, logicamente, o horizonte vai ser a arte. Os jovens não estão aprendendo modos e atividades típicas de pessoas da mesma classe que eles, estão aprendendo coisas de outra classe, e é natural que queiram atualizar, na vida pós-institucional, as disposições adquiridas na ONG, pela inserção profissional no universo artístico.

Na EDISCA, o trabalho com a subjetividade é priorizado. Mas, se por um lado, trabalhar as dimensões subjetivas é uma faceta importante e necessária a qualquer forma de educação, como alertou Adorno (1986), por outro, revela a limitação das instituições que, não possuindo um projeto claro para o público-alvo, incuti-lhes a necessidade de construírem um projeto para si. A limitação é dada pelas condições objetivas do público, onde a transformação da situação de vida passa por uma mudança estrutural, não garantida pelas instituições, sendo a educação apenas uma via possível de mudança. Nesse ponto, cito o fato, observado nas trajetórias, de os sete jovens terem conseguido superar significativamente o nível de escolaridade dos pais, alguns até com perspectiva de ingresso na universidade.

A responsabilização dos alunos pela mudança das próprias vidas é também uma forma da ONG se desresponsabilizar pelo “fracasso” de algum que não cumpra o caminho desejado. Isso fica patente no discurso de Lia. É como se a EIDSCA dissesse assim: “Se obtiverem sucesso, o mérito é institucional porque demos todas as oportunidades necessárias para construírem um futuro bem sucedido. Se fracassarem, a culpa é deles que não souberam aproveitar à altura as oportunidades dadas por nós”. Essa é a lógica inerente ao processo de “biografização”.

¹¹⁸ Só recentemente, com a proposta de criação de uma companhia de dança, é que a perspectiva de profissionalização começou a ser explicitada pela EDISCA.

Os relatos aqui expostos dão testemunho dos efeitos importantes do trabalho com a subjetividade. Testemunham também as contradições da ONG que podem ser traduzidas da seguinte forma: permitindo o contato com a arte e, através dela, com um mundo completamente diferente, a EDISCA opera, nos alunos, uma mudança de visão, abrindo-lhes novos horizontes e perspectivas de futuro, dessa forma, impulsiona desejos e aspirações, mas, ao reproduzir a perspectiva normatizadora, homogeneizante das pedagogias tradicionais, castra e frustra desejos ao desconsiderar a não igualdade de oportunidades da sociedade de classes, reproduzidas, inclusive, no interior da própria ONG.

Mesmo os que sofreram algum tipo de constrangimento na ONG, ou que não seguem carreira artística, testemunham a positividade das ações pedagógicas da EDISCA no encaminhamento dos percursos presentes e futuros. Por que a assimetria de discursos? O que os faz reproduzir o discurso institucional ou até omitir fatos que poderiam depor contra a imagem da ONG?

A resposta, a meu ver, passa por um mecanismo de construção da imagem coletiva da EDISCA e os mecanismos dessa construção têm dupla origem: o entendimento da oportunidade como dádiva e o resguardo da positividade da ONG que, para eles, constitui o principal elemento das suas trajetórias. Nesse sentido, negar a EDISCA é negar a si próprios, atestando o fracasso no que se refere à capacidade incutida pela ONG de mudarem seus destinos.

Ao falar das repercussões da passagem da EDISCA na constituição das trajetórias, os jovens dizem da aventura de ser jovem pobre no mundo contemporâneo, sobretudo no cenário urbano brasileiro. Falam de certezas e incertezas, de desafios e conquistas, de desejos e frustrações, de sonhos de futuro, de oportunidades e da falta delas. Falam, sobretudo, da disputa entre trajetórias no horizonte de intervenção da ONG: uma para ser denegada e outra para ser seguida.

O caráter não linear que os entrevistados imprimem às trajetórias demonstra que, a despeito da perspectiva de linearidade e normalização que a EDISCA imprime no seu trabalho e, embora entendamos a história em geral e a vida dos indivíduos, em específico, a partir da idéia de continuidade rumo a um determinado fim, a vida não é linear e sua narrativa tão pouco pode sê-lo. Idas e vindas, passagens desencontradas, fios que se cruzam aqui para separarem-se ali, reencontrando-se mais à frente. Enfim, as trajetórias de vida narradas descrevem arcos, linhas retas, zigue-zagues e muitas outras possibilidades de movimento

como a própria dança que a EDISCA encena. Os egressos da EDISCA transmitem nas falas que os jovens desfavorecidos vivem a tensão da dupla trajetória e, para escapar do destino social provável, fazem-se bailarinos no tempo e no espaço, movimentando-se de acordo com as possibilidades dadas e, ao mesmo tempo, limitadas, pelas experiências socializadoras.

BIBLIOGRAFIA

ABRANTES, Pedro. Identidades Juvenis e Dinâmicas de Escolaridade. **Sociologia, Problemas e Práticas**, Lisboa, n. 41, pp. 93-115, 2003.

ABREU, Domingos. Alguns Conceitos da Sociologia de Pierre Bourdieu. In: THERRIEN, Ângela; MATOS, Kelma (Orgs.) **Identidade e Representações Sociais**. Cadernos da Pós-graduação em Educação: mestrado e doutorado, Fortaleza, UFC, vol. 09, n. 1/2, p. 07-13, 1998.1.

ADORNO, Theodor W. Educação Após Auschwitz. In: CONH, Gabriel (org.) **Sociologia**. São Paulo: Ática, 1986. (Coleção Grandes Cientistas Sociais).

ALMEIDA, Fernanda Gonçalves. **De Olho na Rua: o Axé integrando crianças em situação de risco**. Salvador: UFBA, 2000.

BARBOSA, Ana Mae. **Arte-Educação no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

BENJAMIN, Walter. A Obra de Arte na Era de sua Reprodutibilidade Técnica. In: **Magia e Técnica, Arte e Política**. São Paulo: Brasiliense, 1985, pgs.165-196. (Obras Escolhidas)

_____. **Reflexões: A Criança, o Brinquedo, a Educação**. Trad. Marcus Vinicius Mazzari. São Paulo: Summus, 1984.

BERGER, Peter L. E LUCKMANN, Thomas. **A Construção Social da Realidade**. Trad. Floriano de Souza Fernandes. 20.ed. Petrópolis, Vozes, 2001.

BIANCHINI, Ana (org.). **Plantando Axé: uma proposta pedagógica**. São Paulo: Cortez, 2000.

BOIS-REYMOND, Manuela du ; BLASCO, Andreu López. Transiciones Tipo Yo-Yo y Trayectorias Fallidas : Hacia las Políticas Integradas de Transición para los Jóvenes Europeos. **Estudios de Juventud**. Madrid, n. 65, 11-29, 2004.

BOURDIEU, Pierre. Avenir de Classe et Causalité du Probable. **Revue Française de Sociologie**, Paris, XV, 1, 1974.

_____. A Juventude é Apenas uma Palavra. In : BOURDIEU, Pierre. **Questões de Sociologia**. Trad. Jeni Vaitsman. Rio de Janeiro : Marco Zero, 1983.

BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico**. Trad. Fernando Tomaz. Lisboa: DIFEL, 1989.

_____. **Meditações Pascalianas**, Trad. Miguel Serras Pereira. Oeiras: Celta, 1998.

BOURDIEU, Pierre (coord.) **A Miséria do Mundo**. Trad. Mateus S. Soares, Jaime A. Clasen, Sérgio H. de Freitas Guimarães, Marcus Antunes Penchel , Guilherme J. de Freitas Teixeira e Jairo Veloso Vargas. 2.ed. Petrópolis: Vozes, 1998.

_____. **Razões Práticas**. Trad. Mariza Côrrea. 6ed. Campinas: Papyrus, 2005.

BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade: Lembranças de Velhos**. 3.ed. São Paulo: Cia das Letras, 1994.

BRANCO, Pedro Paulo Martoni. Juventude e Trabalho: Desafios e Perspectivas para as Políticas Públicas. In: ABRAMO, Helena Wendel; BRANCO, Pedro Paulo Martoni (Orgs.). **Retratos da Juventude Brasileira: Análises de uma Pesquisa Nacional**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2005.

CANCLINI, Nestór García. **As Culturas Populares no Capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

_____. **Consumidores e Cidadãos: Conflitos Multiculturais da Globalização**. Trad. Maurício Santana Dias e Javier Rapp. Rio de Janeiro: UFRJ, 1995.

_____. **Culturas Híbridas: Estratégias Para Entrar e Sair da Modernidade**. Trad. Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. Ensaio latino-americanos, n.01, São Paulo: Edusp, 1998.

CARLINNI-MARLAT, Beatriz. Jovens e Drogas: Saúde, Política neoliberal e Identidade Jovem. In: ABRAMO, Helena Wendel; BRANCO, Pedro Paulo Martoni (Orgs.). **Retratos da Juventude Brasileira: Análises de uma Pesquisa Nacional**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2005.

CASSAB, Maria Aparecida Tardin. **Jovens Pobres e o Futuro: A Construção da Subjetividade na Instabilidade e Incerteza**. Niterói: Intertexto, 2001.

CERTEAU, Michel de. **A Invenção do Cotidiano: Artes de Fazer**. Trad. Ephraim Ferreira Alves. 2.ed. Petrópolis: Vozes, 1996.

CONNERTON, Paul. **Como as Sociedades Recordam**. Trad. Maria Manuela Rocha. Oeiras: Celta, 1993.

CORREIA, André de Brito. **Arte como Vida e Vida como Arte: sociabilidades num contexto de criação artística**. Porto: Ed. Afrontamento, 2003.

COSTA, Jurandir Freire. Perspectivas da Juventude na Sociedade de Mercado. In: NOVAES, Regina; VANNUCHI, Paulo (Orgs.). **Juventude e Sociedade: Trabalho, Educação, Cultura e Participação**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004.

DANZIATO, Octávia de Carvalho Martin. **ONG's e a Prática Social com Adolescentes**. Coleção Outros Diálogos, Ijuí: Unijuí, 1998.

DUARTE JR., João-Fco. **Fundamentos Estéticos da Educação**. 2ed. Campinas: Papirus, 1988.

DUBAR, Claude. **A Socialização: Construção das Identidades Sociais e Profissionais**. Trad. Annette Pierrette R. Botelho e Estela Pinto Ribeiro Lamas. Porto: Porto Editora, 1997.

DEMAZIÈRE, Didier, DUBAR, Claude. **Analyser les Entretiens Biographiques: L'Exemple de Récits D'Insertion**. Paris: Nathan, 1997.

EDISCA. **EDISCA: A Arte na Construção do Humano**. Fortaleza: EDISCA, 2004.

ELIAS, Norbert. **O Processo Civilizador: Uma História dos Costumes**. Trad. Ruy Jungman. Vol I, Rio de Janeiro: Zahar Editor, 1994.

_____. **Mozart: Sociologia de um Gênio**. Sergio Góes de Paula. Rio de Janeiro: Zahar Editor, 1995.

FARO, Antônio José. **Pequena História da Dança**. 2ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1986.

FERNANDES, Heloísa Rodrigues. Infância e Modernidade: Doença do Olhar. **Plural - Sociologia**, USP, São Paulo, 3, p.60-81, 1.sem. 1996.

- FONSECA, Laura Pereira da. **Culturas Juvenis, Percursos Femininos: Experiências e Subjetividades na Educação de Raparigas**. Oeiras: Celta, 2001.
- FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.
- _____. **Vigiar e Punir**. Trad. Ligia M. Ponde Vassallo. 5.ed. Petrópolis, Vozes, 1987.
- FRAGA, Paulo César Pontes e IULIANELLI, Jorge Atílio Silva (Orgs). **Jovens em Tempo Real**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- FREITAS, Isaurora Cláudia Martins de. **Da Periferia ao Palco: A Ressocialização de Crianças e Adolescentes da Periferia de Fortaleza Através da Arte**. Fortaleza, UFC, 2000. Dissertação (Mestrado em Sociologia)
- FRIEDMANN, John. **Empowerment: Uma Política de Desenvolvimento Alternativo**. Oeiras, Celta, 1996.
- FRIGOTTO, Galdêncio. Juventude, Trabalho e Educação no Brasil: perplexidades, desafios e perspectivas. In: NOVAES, Regina; VANNUCHI, Paulo (Orgs.). **Juventude e Sociedade: Trabalho, Educação, Cultura e Participação**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004.
- GALLAND, Olivier. **Sociologie de la Jeunesse: L'entrée dans la Vie**. Paris: Armand Colin, 1991.
- GOFFMAN, Erving. **Manicômios, Prisões e Conventos**. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- GOFFMAN, Erving. **Estigma: Notas Sobre a Manipulação da Identidade Deteriorada**. Trad. Márcia Bandeira de Mello Leite Nunes. 4.ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988.
- GOHN, Maria da Glória. **Os Sem-Terra, ONGs e Cidadania**. São Paulo: Cortez, 1997.
- GONÇALVES, Maria Alice Rezende. **A política Social de Uma Escola de Samba do Rio de Janeiro**. Texto apresentado no X Congresso Brasileiro de Sociologia (Fortaleza, 03 a 06 de setembro de 2001).
- GUIMARÃES, Nadya Araújo. Trabalho: Categoria-chave no Imaginário Juvenil? In: ABRAMO, Helena Wendel; BRANCO, Pedro Paulo Martoni (Orgs.). **Retratos da Juventude Brasileira: Análises de uma Pesquisa Nacional**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2005.
- GUSSI, Alcides Bernardo. **Pedagogias da Experiência no Mundo do Trabalho: Narrativas Biográficas no Contexto de Mudança de um Banco Público Estadual**. Campinas, UNICAMP, 2005, tese de doutorado.
- HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.
- KEHL, Maria Rita. A Juventude como Sintoma da Cultura. In: NOVAES, Regina; VANNUCHI, Paulo (Orgs.). **Juventude e Sociedade: Trabalho, Educação, Cultura e Participação**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004.
- KOFES, S. **Experiências Sociais, Interpretações Individuais: Histórias de Vida, suas Possibilidades e Limites**. Cadernos Pagu, n. 3, pp 117-142, 1984.
- LAHIRE, Bernard. Do *Habitus* ao Patrimônio Individual de Disposições: Rumo a Uma Sociologia em Escala Individual. Tra. Eduardo Diathay Bezerra de Meneses. **Revista de Ciências Sociais da Universidade Federal do Ceará**. Vol. 34, nº 2, p. 07-29, Fortaleza, 2003.

- LAHIRE, Bernard. **Retratos Sociológicos** : Disposições e Variações Individuais. Trad. Didier Martin e Patrícia Chittoni Ramos Reuillard. Porto Alegre: Artmed, 2004.
- LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. São Paulo: Editora da UNICAMP, 1988.
- LINHARES, Ângela Maria Bessa. **O Tortuoso e Doce Caminho da Sensibilidade: Um Estudo Sobre Arte e Educação**. Coleção Fronteiras da Educação, Ijuí: Unijuí, 1999.
- LOUIS, Murray. **Por Dentro da Dança**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.
- MARGULIS, Mario; URRESTI, Marcelo. “La Juventud es Más que una Palabra” in MARGULIS, Mario (org.). **La Juventud es Más que una Palabra**. Buenos Aires: Biblos, 1996.
- MARINHO, Camila Holanda. **Viúvas de Gangues: O Universo Interdito da Violência Urbana Juvenil**. Fortaleza: UFC, 2004, dissertação de mestrado.
- MARQUES, Ana Paula. Outras Transições? Configurações e Problemáticas de Socialização Juvenil. **Sociedade e Cultura 5, Cadernos do Noroeste, Série Sociologia**, vol. 21(1-2), pp.141 – 161, 2003.
- MARTINHO, Teresa Duarte. Em Torno da Constituição do Sujeito Artístico. In: SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos (Coord.) **O Mundo da Arte Jovem: protagonistas, lugares e lógicas de acção**. Oeiras: Celta, 2003.
- MARTINS, José de Souza. Para Compreender e Temer a Exclusão Social. **Vida Pastoral**, Ano XLV, nº 239, São Paulo: Paulus, novembro – dezembro, 2004, pp. 3-9.
- MAUGER, Gérard. La “jeunesse” dans les “âges de la vie : Une “définition préalable”. **Temporalistes**, 11, pp. 6-7, 1989.
- MAUSS, Marcel, “As Técnicas Corporais” in: **Sociologia e Antropologia**, vol. II. São Paulo: E.P.U./EDUSP, 1974.
- MORIN, Edgar. **Os Sete Saberes Necessários à Educação do Futuro**. São Paulo: Cortez; Brasília, UNESCO, 2000.
- MUÑOZ, Juan José Pujadas. **El Método Biográfico: El Uso de las Historias de Vida en Ciencias Sociales**. Madri: Centro de Investigaciones Sociológicas, 1992.
- PAIS, José Machado. **Ganchos, Tachos e Biscates: Jovens, Trabalho e Futuro**. Porto: Ambar, 2001.
- _____. **Culturas Juvenis**. 2.ed., Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2003.
- _____. **Escolas de “Risco”: violência e pedagogias alternativas**. Lisboa, 2004. (texto mimeografado)
- POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. **Estudos Históricos**, vol. 2, n. 3, p. 3-15, 1989
- PORCHER, Louis. **Educação Artística: Luxo ou Necessidade?** 5.ed., São Paulo: Summus, 1982.
- QUEIROZ, Maria Isaura Pereira. Relatos Oraís: Do “Indizível” ao “Dizível”. In: VON SIMSON, Olga de Moraes (Org.). **Experimentos com Histórias de Vida: Itália Brasil**. São Paulo: Vértice, Editora Revista dos Tribunais, 1988.
- ROCQUES, Jean-Luc. Une Analyse des Relations entre des Jeunes, Leurs Projets et le Contexte Local. **Swiss Journal of Sociology**, 30 (1), pp. 99-122, 2004.

SANT'ANNA, Denise Berluzzi de (org.). **Políticas do Corpo**. São Paulo: Estação Liberdade, 1995.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Pela Mão de Alice: O Social e o Político na Pós-modernidade**. 4.ed., São Paulo: Cortez, 1997.

_____. **A Crítica da Razão Indolente: contra o desperdício da experiência**. São Paulo: Cortez, 2000.

SHULTZ, Alfred. Ação e Planejamento. In: WAGNER, Helmut R. (org.). **Fenomenologia e Relações Sociais: Textos Escolhidos de Alfred Shultz**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

_____. O Mundo da Vida. In: WAGNER, Helmut R. (org.). **Fenomenologia e Relações Sociais: Textos Escolhidos de Alfred Shultz**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

SILVA, Hélio R. S., MILITO, Cláudia. **Vozes do Meio-Fio – Etnografia**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1995.

SIMMEL, Georg. O Problema da Sociologia. In: MORAES FILHO, Evaristo (Org.). **SIMMEL: Sociologia**. Trad. Carlos Alberto Pavanelli. São Paulo: Ática, 1983. (Coleção Grandes Cientistas Sociais).

_____. A Determinação Quantitativa dos Grupos Sociais. In: MORAES FILHO, Evaristo (Org.). **SIMMEL: Sociologia**. Trad. Carlos Alberto Pavanelli. São Paulo: Ática, 1983. (Coleção Grandes Cientistas Sociais).

_____. Puente y Puerta in Simmel, Georg. **El Individuo y la Libertad – Ensayos de Crítica de la Cultura**. 2ed. Barcelona: Edições Península, 1998. (coleção Historia, Ciencia, Sociedad , vol.198)

_____. **Fidelidade e Gratidão e Outros Textos**. Lisboa: Relógio D'água, 2004.

SÜFFERT, Rátia Romera. **Bailarina: Imagens da Construção de um Feminino**. Brasília, UnB, 1994. 207p. Dissertação. (Mestrado em Antropologia Social).

VANISTENDAL, Stefan. **Cómo Crecer Superando los Percances. Resiliencia: Capitalizar las Fuerzas del Individuo**. Ginebra: Oficina Internacional Católica de la Infancia (BICE), 1995.

VELHO, Gilberto. A Dimensão Cultural e Política dos Mundos das Drogas. In: ZALUAR, Alba (Org.). **Drogas e Cidadania: Repressão ou Redução de Riscos**. São Paulo: Brasiliense, 1999.

WALTHER, Andreas. Dilemas de Transición : Discrepancias entre las Perspectivas de los Jóvenes y de las Instituciones. **Estudios de Juventud**. Madrid, n. 65, 133-150, 2004.

ZALUAR, Alba. **Cidadãos não Vão ao Paraíso: Juventude e Política Social**. São Paulo: Escuta; Campinas: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1994.

_____. Exclusão e Políticas Públicas: dilemas teóricos e alternativas políticas. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 12, n. 35, São Paulo, Fev. 1997.

_____. A Criminalização das Drogas e o Reencantamento do Mal. In: ZALUAR, Alba (Org.). **Drogas e Cidadania: Repressão ou Redução de Riscos**. São Paulo: Brasiliense, 1999.

FONTES

ANDRADE, Dora. Entrevista publicada em: LIMA, Magela. **Enfim, O Balezão**. Jornal Diário do Nordeste, Fortaleza, 26 de Jan. de 2005. Caderno 3.

ANDRADE, Dora. Entrevista publicada em: ALMEIDA, Rodrigo. **A Fada da EDISCA**. Jornal O Povo, Fortaleza, 3 ago.1996. Vida & Arte, p.4B.

_____. Entrevista publicada em: QUINDERÉ, Mário. **Fazendo a Diferença**. Inside Brasil, Fortaleza, n.º. 1, p. 18-20, out. 1999.

DE PAULA, Ethel. Diário do Nordeste, Fortaleza, 4 mai.1995, Caderno 3, seção Diz, Jovem, p. 5.

_____. **Índios da EDISCA**. Jornal O Povo, Fortaleza, 17 set. 1997. Caderno Vida & Arte, p. 8B.

_____. **O Poder do Corpo**. Jornal O Povo, Fortaleza, 06 agost. 2003. Caderno Vida e Arte.

DE PAULA, Janaína. **Coisa (também) de Garoto**. O Povo, Fortaleza, 16 out. 1999. Vida & Arte, p. 1B, 4-5B.

EDISCA: Uma Experiência a Partilhar (cartilha de repasse da metodologia da EDISCA). Fortaleza, EDISCA, 1999.

EDISCA: Uma Experiência a Partilhar. Fortaleza, EDISCA, 1999. Fita de Vídeo, color, sonoro.

FREIRE, Verônica. **A Vida é Feminina**. Jornal O Povo, Fortaleza, 26 de jun. 2004. Cotidiano.

GUNTHER, Elisa. **EDISCA: Nas Atividades do Dia a Dia um Passaporte para a Cidadania**. Fortaleza, Imprensa Universitária, 1996 (material de divulgação do Projeto EDISCA).

_____. **EDISCA: A Vida Como a Vida Quer** (libreto do Balé Koi- Guera). Fortaleza, Fort Gráfica, 1997.

Higiene Corporal da Cabeça aos Pés: Aprenda Conosco! Cartilha elaborada pela equipe do projeto Nossa Saúde da EDISCA, Fortaleza, s/d.

Lei 8069/90 - ESTATUTO DA CRIANÇA E DO ADOLESCENTE.

LIMA, Magela. **UrbesFavela**. Jornal Diário do Nordeste, Fortaleza, 25 de Jul. de 2005. Caderno 3.

MADEIRA, Raimundo. **Um em Cada Três Fortalezaenses Vive em Favelas**. Jornal O Povo, Fortaleza, 17 de fev. de 2005. Caderno Cidades.

No Palco da Vida. Jornal O Povo, Fortaleza, 13 jan.1996. Caderno Sábado, p.6-7.

Relatório Anual da EDISCA, 2003.

SOARES, Moema. **O Morro da Miséria**. O Povo, Fortaleza, 3 dez. 1999. Cidades, p. 3A.

TEIXEIRA, Benedito. **Ato e Ensaio**. Jornal O Povo, Fortaleza, 19 jan. 2005. Caderno Vida e Arte.

