

Heridan de Jesus Guterres Pavão Ferreira
(Organizadora)

A cultura
em
UMA PERSPECTIVA
multidisciplinar

 **Atena**
Editora
Ano 2022



Heridan de Jesus Guterres Pavão Ferreira
(Organizadora)

A cultura
em
UMA PERSPECTIVA
multidisciplinar

 **Atena**
Editora
Ano 2022



Editora chefe

Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Editora executiva

Natalia Oliveira

Assistente editorial

Flávia Roberta Barão

Bibliotecária

Janaina Ramos

Projeto gráfico

Camila Alves de Cremo

Daphynny Pamplona

Gabriel Motomu Teshima

Luiza Alves Batista

Natália Sandrini de Azevedo

Imagens da capa

iStock

Edição de arte

Luiza Alves Batista

2022 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do texto © 2022 Os autores

Copyright da edição © 2022 Atena Editora

Direitos para esta edição cedidos à Atena Editora pelos autores.

Open access publication by Atena Editora



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição *Creative Commons*. Atribuição-Não-Comercial-NãoDerivativos 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0).

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores, inclusive não representam necessariamente a posição oficial da Atena Editora. Permitido o *download* da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Todos os manuscritos foram previamente submetidos à avaliação cega pelos pares, membros do Conselho Editorial desta Editora, tendo sido aprovados para a publicação com base em critérios de neutralidade e imparcialidade acadêmica.

A Atena Editora é comprometida em garantir a integridade editorial em todas as etapas do processo de publicação, evitando plágio, dados ou resultados fraudulentos e impedindo que interesses financeiros comprometam os padrões éticos da publicação. Situações suspeitas de má conduta científica serão investigadas sob o mais alto padrão de rigor acadêmico e ético.

Conselho Editorial**Ciências Agrárias e Multidisciplinar**

Prof. Dr. Alexandre Igor Azevedo Pereira – Instituto Federal Goiano

Profª Drª Amanda Vasconcelos Guimarães – Universidade Federal de Lavras

Profª Drª Andrezza Miguel da Silva – Universidade do Estado de Mato Grosso

Prof. Dr. Arinaldo Pereira da Silva – Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará

Prof. Dr. Antonio Pasqualetto – Pontifícia Universidade Católica de Goiás

Profª Drª Carla Cristina Bauermann Brasil – Universidade Federal de Santa Maria



Prof. Dr. Cleberton Correia Santos – Universidade Federal da Grande Dourados
Prof^o Dr^a Diocléa Almeida Seabra Silva – Universidade Federal Rural da Amazônia
Prof. Dr. Écio Souza Diniz – Universidade Federal de Viçosa
Prof. Dr. Edevaldo de Castro Monteiro – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Fágner Cavalcante Patrocínio dos Santos – Universidade Federal do Ceará
Prof^o Dr^a Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Prof. Dr. Guilherme Renato Gomes – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Jael Soares Batista – Universidade Federal Rural do Semi-Árido
Prof. Dr. Jayme Augusto Peres – Universidade Estadual do Centro-Oeste
Prof. Dr. Júlio César Ribeiro – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof^o Dr^a Lina Raquel Santos Araújo – Universidade Estadual do Ceará
Prof. Dr. Pedro Manuel Villa – Universidade Federal de Viçosa
Prof^o Dr^a Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Prof. Dr. Renato Jaqueto Goes – Universidade Federal de Goiás
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Prof^o Dr^a Talita de Santos Matos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Dr. Tiago da Silva Teófilo – Universidade Federal Rural do Semi-Árido
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas



A cultura em uma perspectiva multidisciplinar

Diagramação: Camila Alves de Cremo
Correção: Yaiddy Paola Martinez
Indexação: Amanda Kelly da Costa Veiga
Revisão: Os autores
Organizadora: Heridan de Jesus Guterres Pavão Ferreira

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

C968 A cultura em uma perspectiva multidisciplinar /
Organizadora Heridan de Jesus Guterres Pavão
Ferreira. – Ponta Grossa - PR: Atena, 2022.

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

ISBN 978-65-5983-974-2

DOI: <https://doi.org/10.22533/at.ed.742220702>

1. Cultura. I. Ferreira, Heridan de Jesus Guterres Pavão
(Organizadora). II. Título.

CDD 306

Elaborado por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166

Atena Editora

Ponta Grossa – Paraná – Brasil

Telefone: +55 (42) 3323-5493

www.atenaeditora.com.br

contato@atenaeditora.com.br



Atena
Editora
Ano 2022

DECLARAÇÃO DOS AUTORES

Os autores desta obra: 1. Atestam não possuir qualquer interesse comercial que constitua um conflito de interesses em relação ao artigo científico publicado; 2. Declaram que participaram ativamente da construção dos respectivos manuscritos, preferencialmente na: a) Concepção do estudo, e/ou aquisição de dados, e/ou análise e interpretação de dados; b) Elaboração do artigo ou revisão com vistas a tornar o material intelectualmente relevante; c) Aprovação final do manuscrito para submissão.; 3. Certificam que os artigos científicos publicados estão completamente isentos de dados e/ou resultados fraudulentos; 4. Confirmam a citação e a referência correta de todos os dados e de interpretações de dados de outras pesquisas; 5. Reconhecem terem informado todas as fontes de financiamento recebidas para a consecução da pesquisa; 6. Autorizam a edição da obra, que incluem os registros de ficha catalográfica, ISBN, DOI e demais indexadores, projeto visual e criação de capa, diagramação de miolo, assim como lançamento e divulgação da mesma conforme critérios da Atena Editora.



DECLARAÇÃO DA EDITORA

A Atena Editora declara, para os devidos fins de direito, que: 1. A presente publicação constitui apenas transferência temporária dos direitos autorais, direito sobre a publicação, inclusive não constitui responsabilidade solidária na criação dos manuscritos publicados, nos termos previstos na Lei sobre direitos autorais (Lei 9610/98), no art. 184 do Código penal e no art. 927 do Código Civil; 2. Autoriza e incentiva os autores a assinarem contratos com repositórios institucionais, com fins exclusivos de divulgação da obra, desde que com o devido reconhecimento de autoria e edição e sem qualquer finalidade comercial; 3. Todos os e-book são *open access*, *desta forma* não os comercializa em seu site, sites parceiros, plataformas de *e-commerce*, ou qualquer outro meio virtual ou físico, portanto, está isenta de repasses de direitos autorais aos autores; 4. Todos os membros do conselho editorial são doutores e vinculados a instituições de ensino superior públicas, conforme recomendação da CAPES para obtenção do Qualis livro; 5. Não cede, comercializa ou autoriza a utilização dos nomes e e-mails dos autores, bem como nenhum outro dado dos mesmos, para qualquer finalidade que não o escopo da divulgação desta obra.



APRESENTAÇÃO

A obra intitulada “**A cultura em uma perspectiva multidisciplinar**” tem como foco principal a discussão científica, a partir da integração entre conhecimentos que subjazem as produções escritas, em áreas distintas. O volume aborda de forma categorizada e interdisciplinar trabalhos que versem sobre a cultura, em contexto com a experiência e formação humana, entre outros temas materializados em pesquisas, relatos de casos e revisões que perpassam seus diferentes percursos, em diálogo com o contexto atual.

Tem como objetivo central trazer à tona questões acerca da cultura, em uma perspectiva multidisciplinar, onde o ser humano é o elemento central de reflexões e ações que se delineiam, ao longo dos vários capítulos. Constitui-se assim, o resultado de iniciativas individuais e coletivas, que abordam temas variados, que perpassam a geografia poética e os devaneios da floresta pandina boliviana, a preservação da memória do rock autoral; a relação da cultura do consumo com a degradação ambiental; o trabalho com as culturas lúdicas, no contexto da alfabetização, no ensino remoto; a Arquitetura e a Poesia Islâmica enquanto artes do mundo muçulmano, responsáveis pelo desenvolvimento de um tipo da música que constitui o Tarab.

Enfoca também, os atravessamentos, afetamentos e as desconstruções que emergem do convívio com estudantes indígenas na graduação e pós-graduação, bem como a falsa consciência, as deformações imaginárias e o cinismo, na ideologia do bolsonarismo; focaliza ainda, a superação de uma crise de paradigmas, enquanto estratégia organizada, por meio de um projeto político pedagógico, baseado na interculturalidade e interdisciplinaridade, para atingir uma autonomia e combater o conservadorismo estatal.

Não menos importante, a fim de que se compreenda as resignificações e resistências inscritas nos modos de ser jovem, em territórios estigmatizados, traz narrativas e experiências de sujeitos artistas, assim como, a contribuição, cooperação e a organização para o enfrentamento das desigualdades sociais e de gênero, a partir da articulação em redes de solidariedades, voltadas ao empoderamento feminino; apresenta também, a compreensão do ser humano como alguém participante do Deus encarnado, descrevendo ainda, o percurso de uma oficina de artes, em modo remoto, voltada para acadêmicos da educação profissional e tecnológica, no contexto de um projeto de ensino.


A obra “**A cultura em uma perspectiva multidisciplinar**” se materializa, pois, enquanto esforço e iniciativa da Atena Editora, na divulgação da produção científica de diferentes áreas, entre estas, a cultura, por meio de sua plataforma consolidada e confiável, oportunizando a socialização da temática, que se mostra enquanto valor intrínseco à vida humana.

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1..... 1

A GEOGRAFIA POÉTICA E OS DEVANEIOS DA FLORESTA PANDINA BOLIVIANA

Francisco Marqueline Santana


 <https://doi.org/10.22533/at.ed.7422207021>

CAPÍTULO 2..... 11

A HISTÓRIA ORAL COMO INSTRUMENTO DE PESQUISA EM MEMÓRIA COLETIVA NA GENA ROCK DE VITÓRIA DA CONQUISTA-BA

Plácido Oliveira Mendes

Felipe Eduardo Ferreira Marta

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.7422207022>

CAPÍTULO 3..... 23

CULTURA DO CONSUMO: A EMERSÃO DO ATO DE CONSUMIR DENTRO DA CULTURA GLOBAL E SUAS CONSEQUÊNCIAS AMBIENTAIS

Otoni Marques Moura de Leon


Priscila Pedra Garcia

Karine Ferreira Sanchez

Maiara Moraes Costa

Larissa Medianeira Bolzan

Diuliana Leandro

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.7422207023>


CAPÍTULO 4..... 32

CULTURAS LÚDICAS E ALFABETIZAÇÃO: CONSIDERAÇÕES SOBRE O ENSINO E APRENDIZAGEM NO CONTEXTO DA PANDEMIA DE COVID-19

Julyara Grace Vieira

Sabrina Maria de Souza Oliveira


Nair Correia Salgado de Azevedo

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.7422207024>

CAPÍTULO 5..... 48

ESTADOS ALTERADOS DE CONCIENCIA (EAC) EN LA PERCEPCIÓN DE LOS ESPACIOS RELIGIOSOS ISLÁMICOS

Alfredo Fredericksen Neira

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.7422207025>


CAPÍTULO 6..... 65







EU, NÓS E O OUTRO: EXPERIÊNCIAS COM ACADÊMICOS INDÍGENAS NA UNIVERSIDADE

Daniele Gonçalves Colman

Gustavo dos Santos Souza

Carlos Magno Naglis Vieira

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.7422207026>


CAPÍTULO 7	75
FALSA CONSCIÊNCIA, DEFORMAÇÕES IMAGINÁRIAS E CINISMO: UMA DISCUSSÃO SOBRE A IDEOLOGIA POR MEIO DO BOLSONARISMO	
André Ranieri Queiroz	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.7422207027	
CAPÍTULO 8	89
GENTE DO JEITO DA GENTE – FAZENDO HISTÓRIA E EDUCAÇÃO NA FRONTEIRA BRASIL – BOLÍVIA	
Francisco Marqueline Santana	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.7422207028	
CAPÍTULO 9	99
JUVENTUDE(S) PLURAIS: VOZES JUVENIS DE (RE)EXISTÊNCIAS NO GRANDE BOM JARDIM.	
Leila Maria Passos de Souza Bezerra	
Jamille Rodrigues Braga	
Benedita Beatriz Elias Dias	
Lívia Kelly da Silva	
Rayanne Rodrigues Valentim	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.7422207029	
CAPÍTULO 10	121
MULHERES E RESILIÊNCIA: TECENDO REDES SOLIDÁRIAS NO SEMIÁRIDO	
Lourivânia Soares Santo	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.74222070210	
CAPÍTULO 11	130
O SER HUMANO A PARTIR DO DEUS DA ENCARNAÇÃO: CONSEQUÊNCIAS PASTORAIS	
Gilberto Dias Nunes	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.74222070211	
CAPÍTULO 12	137
OFICINA DAS CORES: DESAFIOS E CAMINHOS PARA O DESENVOLVIMENTO DE PROJETO DE ENSINO EM ARTES DE FORMA REMOTA	
Amanda Eloise Machado de Souza	
Beatriz da Silva Aquino	
Karen Alves dos Santos Soares	
Paola Teles Maeda	
Wilson Junior Feliciano	
Neirimar Humberto Kochhan Coradin	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.74222070212	
CAPÍTULO 13	149
A LIBRAS COMO INSTRUMENTO DE INCLUSÃO E ACESSO À CULTURA POPULAR E	

AO ENTRETENIMENTO DE PESSOAS SURDAS

Clayton Gabriel Pavão Ferreira

Heridan de Jesus G. Ferreira

Thelma Helena Chahini

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.74222070213>

SOBRE A ORGANIZADORA..... 160

ÍNDICE REMISSIVO..... 161

JUVENTUDE(S) PLURAIS: VOZES JUVENIS DE (RE) EXISTÊNCIAS NO GRANDE BOM JARDIM.

Data de aceite: 01/02/2022

Leila Maria Passos de Souza Bezerra

Doutora em Sociologia pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Docente do Curso de Serviço Social e do Programa de Pós-Graduação em Planejamento e Políticas Públicas da Universidade Estadual do Ceará (UECE). Pesquisadora associada do Laboratório de Estudos e Pesquisas em Afrobrasilidades, Gênero e Família (NUAFRO); do Laboratório de Direitos Humano, Cidadania e Ética (LABVIDA) e do Laboratório de Seguridade Social e Serviço Social (LASSOSS)/UECE

Jamille Rodrigues Braga

Graduanda em Serviço Social pela Universidade Estadual do Ceará. Bolsista de Iniciação Científica (IC)/UECE. Pesquisadora do Laboratório de Estudos e Pesquisa em Afrobrasilidades, Gênero e Família (NUAFRO)

Benedita Beatriz Elias Dias

Graduanda em Serviço Social pela Universidade Estadual do Ceará. Bolsista PIBIC/CNPq. Pesquisadora do Laboratório de Estudos e Pesquisa em Afrobrasilidades, Gênero e Família (NUAFRO)

Livia Kelly da Silva

Graduanda em Serviço Social pela Universidade Estadual do Ceará. Bolsista de Iniciação Científica (IC)/UECE. Pesquisadora do Laboratório de Estudos e Pesquisa em Afrobrasilidades, Gênero e Família (NUAFRO)

Rayanne Rodrigues Valentim

Graduanda em Serviço Social pela Universidade Estadual do Ceará. Bolsista do Programa de Bolsas de Estudos e Permanência Universitária (PBEPU) da Pós-Graduação em Políticas Estudantis. Pesquisadora do Laboratório de Estudos e Pesquisa em Afrobrasilidades, Gênero e Família (NUAFRO)

RESUMO: O presente artigo busca compreender e interpretar as narrativas e experiências de jovens ativistas residentes na região do Grande Bom Jardim, em Fortaleza-Ce. Enfoca suas produções discursivas e práticas político-culturais juvenis expressivas de ressignificações e resistências inscritas em seus modos de ser jovem em territórios estigmatizados (WACQUANT, 2005) desta região. Configura-se em recorte de nossa pesquisa de Iniciação Científica (IC) intitulada VULNERABILIDADES JUVENIS E PRÁTICAS DE RESISTÊNCIAS POLÍTICO-CULTURAIS NAS MARGENS DE FORTALEZA-CE: narrativas e experiências de jovens negros (as) em seus percursos e territórios no Grande Bom Jardim, realizada no período de agosto de 2016 a julho de 2017, contando com o apoio da Universidade Estadual do Ceará (UECE). Objetiva-se interpretar como estas juventudes significam e vivenciam modos plurais de ser jovem e morador do Grande Bom Jardim, considerando as condições de vulnerabilidades socioeconômica e civil (KOWARICK, 2009) às quais se encontram submetidos nestas margens urbanas (TELLES,

2010), bem como suas práticas de resistências constituídas a partir de seus territórios vividos. Em perspectiva de articulação entre arte-cultura e política, muitos (as) jovens do Grande Bom Jardim vêm criando seus coletivos juvenis independentes, flexíveis e deslocantes, de maneira a permitir suas articulações em redes de mobilização, resistências e lutas coletivas, com vistas à defesa de seus territórios e de efetivos direitos de seus moradores, sobretudo, as juventudes. Desenvolvem práticas político-culturais para, de e com jovens, ocupando e requalificando espaços públicos das/nas suas periferias, com foco nas praças desta região, ao passo que buscam valorizar as produções artísticas locais de conteúdo crítico-político e propositivo de alternativas ao suposto “destino” naturalizado (im)posto aos “jovens pobres, negros (as) e das periferias”.

PALAVRAS-CHAVE: Margens. Juventudes. Arte. Cultura e Política. Resistências e Reexistências.

ABSTRACT: This article seeks to understand and interpret the narratives and experiences of young activists living in the Grande Bom Jardim region, in Fortaleza-Ce. It focuses on their discursive productions and youth political-cultural practices that express resignifications and resistances inscribed in their ways of being young in stigmatized territories (WACQUANT, 2005) in this region. It is an excerpt from our Scientific Initiation (CI) research entitled YOUTH VULNERABILITIES AND POLITICAL-CULTURAL RESISTANCE PRACTICES IN THE MARGINS OF FORTALEZA-CE: narratives and experiences of young black people in their journeys and territories in Grande Bom Jardim, held from August 2016 to July 2017, with the support of the State University of Ceará (UECE). The objective is to interpret how these youths mean and experience plural ways of being young and living in Grande Bom Jardim, considering the conditions of socioeconomic and civil vulnerabilities (KOWARICK, 2009) to which they are submitted in these urban margins (TELLES, 2010), as well as their practices of resistance constituted from their lived territories. In the perspective of articulation between art-culture and politics, many young people from Grande Bom Jardim have been creating their independent, flexible and dislocating youth collectives, in order to allow their articulation in networks of mobilization, resistance and collective struggles, with a view to defense of their territories and the effective rights of their residents, especially the youth. They develop political-cultural practices for, from and with young people, occupying and requalifying public spaces from/in its peripheries, with a focus on squares in this region, while seeking to value local artistic productions with critical-political content and propositional alternatives to the supposed “destiny” naturalized (im)posed to “poor, black and peripheral youths”.

KEYWORDS: Margins. Youths. Art. Culture and Politics. Resistances and Re-existences.

11 PREÂMBULO

Neste artigo, buscamos compreender e interpretar as narrativas e experiências de jovens *ativistas*¹ residentes na região do Grande Bom Jardim², em Fortaleza-Ce. Enfocamos suas produções discursivas e práticas político-culturais juvenis expressivas de ressignificações e resistências inscritas em seus modos de ser jovem em territórios estigmatizados (WACQUANT, 2005) desta região. Configura-se em recorte de nossa pesquisa de Iniciação Científica (IC) intitulada *VULNERABILIDADES JUVENIS E PRÁTICAS DE RESISTÊNCIAS POLÍTICO-CULTURAIS NAS MARGENS DE FORTALEZA-CE: narrativas e experiências de jovens negros (as) em seus percursos e territórios no Grande Bom Jardim*, realizada no período de agosto de 2016 a julho de 2017, contando com o apoio da Universidade Estadual do Ceará (UECE). Interpretamos como estas juventudes significam e vivenciam modos plurais de *ser jovem e morador* do Grande Bom Jardim, considerando as condições de vulnerabilidades socioeconômica e civil³ (KOWARICK, 2009) às quais se encontram submetidos nestas margens urbanas (TELLES, 2010), bem como suas práticas de resistências constituídas a partir de seus territórios vividos⁴.

1 Este *ativismo* caracteriza-se, segundo Paulo Raposo (2015), como um neologismo conceitual, tanto para as ciências sociais, como para a arte. O ativismo surgiu na década de 1960, mediado pela a efervescência dos movimentos sociais, que buscavam a igualdade e conquistas de direitos, com destaque às mobilizações estudantis de 1968. Entretanto, a origem do ativismo, como conceito, delinea-se a partir dos anos 1990, diante da grande expansão dos meios de comunicação, ampliando o potencial dos artistas políticos para publicizar seus ideais e práticas. Em meio à internet e às conquistas tecnológicas, as mais diferentes e inusitadas práticas político-culturais foram possibilitadas, marcadas, principalmente, por elementos humorísticos em suas realizações. Para a análise do termo neste estudo, relacionamos duas categorias: ativismo e juventudes. Partimos do pressuposto da atuação política dos jovens em movimentos socioculturais e coletivos juvenis, com pretensões de transformação social e de ressignificação das imagens acerca das expressões da questão social que atravessam seus cotidianos, sobretudo, nas periferias urbanas. Ocupam espaços públicos com suas criações artístico-culturais de conteúdo político, que parecem pautar imagens negativadas (re)produzidas sobre as juventudes em situação de pobreza residentes em nossas margens urbanas. Conferir BEZERRA et al., 2017.

2 Situada na zona sudoeste de Fortaleza-Ce, a região do Grande Bom Jardim é formada pelos seguintes bairros oficiais: Granja Portugal, Bom Jardim, Canindezinho, Granja Lisboa e Siqueira. Além de região mais populosa de Fortaleza (175.144 habitantes), é também considerada uma das mais violentas e de concentração de pobreza e extrema pobreza da capital cearense. Faz parte da Secretaria Executiva Regional V, uma das seis unidades administrativas em que se encontra dividida o município de Fortaleza-Ce (BEZERRA, 2015).

3 Adotamos as instigantes noções de vulnerabilidade socioeconômica e vulnerabilidade civil, cunhadas por Lúcio Kowarick (2009) para pensar os processos e condições urbanas de vida das populações na periferia de São Paulo, sobretudo, nas favelas que amplia a abordagem sobre a pobreza urbana. Segundo este autor, a vulnerabilidade socioeconômica consiste na (...) situação de desproteção a que vastas camadas pobres encontram-se submetidas no que concerne às garantias de trabalho, saúde, saneamento, educação e outros componentes que caracterizam os direitos sociais básicos de cidadania. E a vulnerabilidade civil (...) refere-se à integridade física das pessoas, ou seja, ao fato de vastos segmentos da população estarem desprotegidos da violência praticada por bandidos e pela polícia. Sua expressão máxima é o homicídio, mas também está presente nos assaltos ou roubos, espancamentos, extorsões e humilhações que fazem parte do cotidiano das famílias de baixos rendimentos (KOWARICK, 2009: 19-20). Este autor assinala os processos históricos de fragilização tanto dos sistemas de proteção social brasileiros e, por conseguinte, da cidadania social, como da garantia do monopólio legítimo da violência por parte do Estado, agudizados nas décadas de 1990 e 2000, apontando para um processo de insegurança civil adensado nas margens urbanas. Kowarick contribui com o pensar o local de moradia como componente vital na determinação do padrão de vida urbano, com base em suas microcenos do cotidiano de moradores das periferias (BEZERRA, 2015).

4 O território, segundo Haesbert (2004; 2008), constitui-se a partir de relações de poder dominação/controla versus resistências/rebelião em todas as escalas e comporta uma dupla dimensão: material/funcional e subjetiva/simbólico-cultural, ou seja, concomitantemente dominação material do espaço realizada por instrumentos de ação político-econômica e apropriação/uso/simbolização, territorializando-o. Considera-se relevante ainda apreender a noção de território na perspectiva de território usado, relacional e dinâmico, ou seja, considerado como espaços ou territórios vividos ou espaço de vida e território usado e/ou território apropriado também atravessados por relações de poder em distintas escalas conforme salienta Dirce Koga (2003). O território constitui-se em espaço apropriado, imaginado e construído

Em perspectiva de articulação entre arte-cultura e política, muitos (as) jovens do Grande Bom Jardim vêm criando seus coletivos juvenis independentes, flexíveis e deslocantes, de maneira a permitir suas articulações em redes de mobilização, resistências e lutas coletivas, com vistas à defesa de seus territórios e de efetivos direitos de seus moradores, sobretudo, as juventudes. Desenvolvem práticas político-culturais *para, de e com jovens*, ocupando e requalificando espaços públicos *das/nas suas periferias*, com foco nas praças desta região, ao passo que buscam valorizar as produções artísticas locais de conteúdo crítico-político e propositivo de alternativas ao suposto “destino” naturalizado (im) posto aos *“jovens pobres, negros (as) e das periferias”*.

Nossos (as) jovens artistas criam e protagonizam *eventos* com distintas linguagens artísticas – teatro, poesia, dança, música – a delinear espaços de fala e de visibilidade pública de tantos jovens silenciados e socialmente estigmatizados. Pautam e problematizam, por um lado, a ausência e/ou a fragilidade do Estado democrático de direito e socialmente protetivo nestas margens urbanas; e, por outro, o fortalecimento de sua versão penal-punitiva expressiva, em especial, nas práticas autoritárias, repressoras e violentas das forças policiais direcionadas ao segmento juvenil local, a reforçar as inseguranças civil e social de seus residentes. Esta versão do Estado penal-punitivo à brasileira exprime sua face seja nas ações policiais perpetradas contra moradores (as) das periferias, mesmo quando relativa à juventude cultural e politicamente engajada na transformação e melhoria de seus territórios, sem envolvimento com o nomeado mundo do crime (FELTRAN, 2010); seja na máxima do *“deixar morrer”* estatal encarnada nas precarizadas ou inexistentes políticas públicas sociais e de infraestrutura urbana destinadas à *garantia dos direitos* dos (as) residentes nas periferias, a considerar ainda a condição de vulnerabilidade civil (KOWARICK, 2010) a estes impetrada.

Nesta interpretação crítica, adotamos a perspectiva de juventudes plurais, com vistas a apreender as diversidades desta categoria sociocultural e histórica, buscando valorizar as especificidades das variadas experiências juvenis, de maneira a transcender qualquer caracterização genérica e homogeneizadora impelida a este segmento. Afinal, múltiplas juventudes resistem e (re)existem cotidianamente nas margens Bom Jardim. E, simultaneamente, reinventam seus modos de ser jovens e de fazer política via arte-cultura.

Em termos metodológicos, realizamos pesquisas bibliográfica, documental e de campo. Adotamos a abordagem qualitativa de pesquisa mediante o uso das técnicas de observação direta, com recurso ao diário de campo, em complementaridade com entrevista semiestruturada. Durante o trabalho de campo, mapeamos vários coletivos juvenis atuantes com arte-cultura e suas práticas de conteúdo crítico político na supracitada região. Todavia,

simbolicamente pelos sujeitos em seu cotidiano. Prevalece, aqui, a dimensão construtivista do espaço transformado em território considerado material e imaterialmente e forma indissociável e cotidiana. Nesta perspectiva, destaco a análise de Milton Santos (2008) que considera a centralidade do território a partir de seu uso por parte dos atores que dele se apropriam e o transformam em um espaço humano habitado. O território habitado e/ou território usado diz respeito ao quadro de vida dos atores e remete às relações/interações entre pessoas e territórios/ população e espaço, sendo considerado em sua dimensão dinâmica e relacional (SANTOS, 2008).

focamos nas narrativas e experiências de *jovens artistas* que constituíam, à época da pesquisa, o coletivo FavelArt, com atuação mais direta no bairro Canindezinho. Salientamos que seus/suas fundadores (as) tramitam e/ou atuam em outros coletivos e redes juvenis com ações comuns na região do Grande Bom Jardim. Desta feita, entrevistamos cinco jovens, de ambos os sexos, moradores(as) de bairros constitutivos desta região, reconhecidos (as) como fundadores (as)- articuladores (as) do FavelArt.

Em consonância com as dimensões éticas de pesquisa social, com vistas a preservar o anonimato e o sigilo dos (as) interlocutores (as), adotamos codinomes para nomeá-los e resumiamos, aqui, seus perfis individualizados. Dramaturga, autodeclarada indígena, 25 anos, solteira, ensino médio completo, trabalhadora, com renda de um salário mínimo, idealizadora e fundadora do coletivo juvenil FavelArt, objetivava oferecer aos jovens um espaço de resistência e mostrar que o bairro tem muito a oferecer em termos artístico-culturais. O Artista, autodeclarado negro, 20 anos, solteiro, ensino médio completo, ator, músico, trabalhador formal, afirmou seu pertencimento territorial ao Grande Bom Jardim e assume intenso protagonismo nas articulações e mobilizações político-culturais desta região. Constitui-se em fundador do coletivo Bonja Roots⁵ do Bom Jardim, além de participar de outras organizações sociais e lutas empreendidas pela sociedade civil local. Performático, 20 anos, solteiro, universitário, ator, produtor cultural, declarou-se negro em termos de identificação cultural e de resistências. Também integra o coletivo Bonja Roots e acredita na potencialidade da arte nos processos de transformação das imagens estigmatizadas projetadas sobre a região e seus residentes, sobretudo, o segmento juvenil. Malabarista, autodeclarado negro, 20 anos, solteiro, ensino médio completo, desempregado, acredita que o FavelArt constitui-se em espaço para os jovens expressarem-se livremente. E Bailarina, autodeclarada branca na “cor” e negra na identificação cultural, 20 anos, solteira, ensino médio completo, desempregada, considera o FavelArt uma forma de demonstrar para os jovens das periferias, que há outras saídas para além da inserção no mundo do crime⁶.

Registramos que estes (as) interlocutores (as) residem no Grande Bom Jardim e

5 O Bonja Roots constitui-se, simultaneamente, segundo nossos interlocutores, em um coletivo juvenil e um evento cultural de jovens para jovens na periferia do Grande Bom Jardim, atualmente apoiado pelo Centro Cultural do Bom Jardim (CCBJ). Indignados com as desigualdades sociais e com o aumento da violência urbana em seus territórios vividos, estes jovens encontraram no reggae uma expressão artístico-cultural de resistência nas periferias. Durante as edições deste evento, são realizadas rodas de conversa sobre temáticas pertinentes ao universo juvenil e uma feira para artesãos do bairro. Para Wilbert Santos, a redução de danos entre os jovens é a principal bandeira do evento. Por isso, são também distribuídos preservativos e material informativo sobre temas diversos. Com o intuito artístico social, cada realização do evento vem carregada de indagações e valores que vem sendo construído com o caminhar das lutas de cada bairro. A relação afetiva do encontro causado pelo evento repercutiu em todos os cantos da cidade, causando assim o respeito, paz e amor no ambiente de sua realização. Os resultados desses encontros periféricos valorizam a atuação das juventudes, que ela se empodere de seus direitos e deveres. Fortalecendo sempre sua visão crítica e política. Tornando cada participante ciente da sua importância na construção social de sua comunidade e principalmente da sua cidade. Ver Página Oficial do Bonja Roots, 2016.

6 Ao usar o termo “mundo do crime”, seguimos a perspectiva adotada por Gabriel Feltran conforme a apreendeu em seu uso nas periferias da cidade de São Paulo: “(...) o conjunto de códigos sociais, sociabilidades, relações objetivas e discursivas que se estabelecem, prioritariamente, no âmbito local, em torno dos negócios ilícitos do narcotráfico, dos roubos, assaltos e furtos” (FELTRAN, 2011: p. 19).

nenhum (a) tinham *envolvimento* com o mundo do crime à época da pesquisa. Conforme nos afirmou Artista, não foi preciso conhecer o narcotráfico para saber o que desejam para seus territórios vividos, a exigir a crítica contundente e práticas efetivas face o extermínio da juventude negra, a negação cotidiana de seus direitos, as múltiplas violências e a criminalidade que atravessam suas existências nestas periferias de Fortaleza. Para estes (as) jovens, as práticas artístico-culturais e políticas que desenvolvem são de grande relevância para a reinvenção de seus *modos de ser jovens* e de suas *(re)existências* fabricadas em processos de autorreconhecimento, identificações, resistências e lutas contra complexas dinâmicas de desigualdades sociorraciais, estigmatização e segregações socioterritoriais vivenciados nestas margens urbanas. Na *aventura da pesquisa*, desafiamos-nos, então, às aproximações sucessivas destes modos juvenis de (re)existir nas margens Bom Jardim.

21 MODOS JUVENIS DE RESISTIR E (RE)EXISTIR NAS MARGENS: OS PONTOS DE VISTAS DE JOVENS ARTIVISTAS

2.1 Sentidos do *ser jovem* e *ser do Grande Bom Jardim*

Existe uma série de estudos que chamam a atenção para o caráter fragmentado e diversificado das juventudes na contemporaneidade. Estes estudos partem do pressuposto de que as experiências juvenis não constituem um fenômeno meramente geracional⁷. Os jovens passaram, assim, a serem vinculados às suas experiências concretas de vida inter-relacionadas às posições sociais que ocupam na sociedade capitalista, a considerar as particularidades da vida brasileira. Nesta pesquisa, a partir da perspectiva de compreensão das juventudes no plural, e considerando a condição e as situações sociais juvenis neste século XXI, nos desafiamos a interpretar, preliminarmente, que sentidos nossos (as) interlocutores (as) atribuem ao “ser jovem” nas margens Bom Jardim a partir de seus territórios vividos.

Sob os pontos de vista dos (as) entrevistados (as), ser jovem constitui-se a partir do reconhecimento, identificação e da autoafirmação em relação ao pertencimento socioterritorial. Nesta perspectiva, *ser jovem da periferia* e *ser do Grande Bom Jardim* – reconhecida socialmente como *região periférica* e *moral* de Fortaleza-CE – alicerçam as significações destas juventudes das margens, a denotar conteúdo político-crítico em relação às modelizações negativadas sobre estas projetadas, sobretudo, pela mídia escrita e televisiva. Em contraposição à projeção midiática e imaginária de “*periferia perigosa e violenta*” construída na associação perversa entre pobreza⁸, criminalidade e

7 Segundo Groppo (2000), a corrente geracional toma como ponto de partida a noção juventude, entendida no sentido da fase da vida, considerando o aspecto unitário de ser jovem. Todavia, a(s) juventude(s) somente podem ser compreendidas em suas especificidades e pluralidades em termos de segmentos de grupos sociais mais amplos.

8 Bezerra (2015) compreende a pobreza urbana como expressão-limite da questão social, produzida e reproduzida na sociedade capitalista: fenômeno sócio-histórico, portanto, vinculado originalmente à lógica exploratória e opressora do capital em termos do modo de produção e reprodução da vida social. Conforme salienta Ianni (1989), a mesma lógica produtora de desenvolvimento econômico constrói desigualdades constitutivas da questão social, que admite distintas configurações nas particularidades das formações sócio-históricas e culturais. Nesta perspectiva analítica, compreen-

violência urbana⁹, nossos (as) interlocutores (as) rememoram e valorizam os processos organizativos, as lutas e as resistências político-culturais de segmentos da sociedade civil local. Aqui, buscamos situar-se como totalidades constitutivas de “*um só Bom Jardim de luta*” e se inscrevem numa *dialética de recusa-crítica* (BEZERRA, 2015) de modelizações negativadas projetadas sobre pessoas e lugares das e nas margens cidadinas.

Segundo Performático, reconhecer-se e autoidentificar-se como *jovem no e do espaço da “periferia urbana”* é primordial para compreender e reinventar *outras maneiras de ser jovem* capazes de confrontarem-se e romperem com a ideia de um “*destino naturalizado*” atribuído ao “*jovem pobre, negro, da periferia*”. É na troca de vivências intra e entre gerações que estas juventudes expressam-se em suas práticas artístico-culturais, com conteúdo político contestatório das fronteiras simbólicas e reais que lhes são (im) postas nesta metrópole. Esta juventude emerge como segmento social *das e nas* periferias, necessariamente plural, traçando diferentes culturas juvenis¹⁰, inscritas e gestadas em comuns situações sociais. Todavia, “*ser das periferias*” – e não de qualquer outra, mas do Grande Bom Jardim – parece demarcar uma situação social peculiar segundo nossos (as) interlocutores (as) advertem.

Neste sentido, um dos entrevistados falou de seu reconhecimento e autoafirmação como *jovem da periferia do Grande Bom Jardim*, afirmando seu pertencimento territorial e sua identidade cultural a partir de seu território vivido. Concebe suas experiências juvenis como expressão desta cultura local e reforça a importância deste afirmar-se “*jovem da periferia*” em sua construção enquanto ser político. Ou seja, tornar-se capaz de interferir

de-se que a pobreza ganha novas configurações e visibilidade pública nos anos 1990 e 2000, em meio ao seu adensamento no cerne do capitalismo contemporâneo em seus processos de mundialização. Acumulação flexível, reestruturação produtiva, reforma do Estado, desmonte dos sistemas de proteção social, destituição real e simbólica dos direitos sociais. Essas transformações do capitalismo contemporâneo remetem a uma ampla bibliografia, trabalhando eixos analíticos do debate atual: as metamorfoses do processo de acumulação do capital e seus desdobramentos no mundo do trabalho; a crise do Welfare State, as correlatas contrarreformas do Estado e o desmonte dos sistemas de proteção social, assim como a destituição dos direitos sociais. São transformações na civilização do capital que implicaram em complexificações e globalização da pobreza (CHOSSUDOUSKY, 1999). Assim, a pobreza assume múltiplas configurações e representações presentes nos discursos midiáticos, políticos e acadêmicos neste século XXI. Não se reduz, portanto, a parâmetros unidimensionais e de renda/consumo utilizados para sua definição. Assume caráter pluridimensional que a traduz em processos de precariedade da vida social emblemática nas margens urbanas (BEZERRA, 2015). 9 Compreendemos a violência urbana na acepção desenvolvida por Machado da Silva (2008), ou seja, um conjunto de práticas sociais que adquirem sentido para os atores em suas experiências vividas na cidade, cujo núcleo de sentido consensual é o uso da força física no crime. Nas palavras do autor, a representação da violência urbana (...) indica um complexo de práticas legal e administrativamente definidas como crime, selecionadas pelo aspecto da força física presente em todas elas, que ameaça duas condições básicas do sentimento de segurança existencial que costumava acompanhar a vida cotidiana rotineira: a integridade física e a garantia patrimonial (MACHADO DA SILVA, 2008: p. 36). Salientamos a existência de outras expressões da violência que atravessam o cotidiano dos moradores da região do Grande Bom Jardim.

10 Desta feita, o conceito de culturas juvenis, na perspectiva enunciada por Machado Pais permeia esta interpretação. Segundo este autor, pode-se apreender dois sentidos de culturas juvenis. Primeiro, em sentido lato, por cultura juvenil compreende-se (...) o sistema de valores socialmente atribuídos à juventude (tomada como conjunto referido a uma fase da vida), isto é, valores a que aderirão jovens de diferentes meios e condições sociais (2003: 69). E, segundo, no sentido antropológico que alicerça esta pesquisa, a saber: (...) *aquele que faz apelo para os modos de vida específicos e práticas cotidianas que expressam significados e valores não apenas ao nível das instituições, mas também ao nível da própria vida quotidiana* (PAIS, 2003: 69). As culturas juvenis aparecem geralmente ligadas a conjunto de crenças, valores, símbolos, normas e práticas que determinados jovens compartilham, é certo que esses elementos tanto podem ser próprios ou inerentes à fase da vida, que se associa uma das noções de juventudes, ou, como derivados ou assimilados, quer de gerações precedentes, quer por trajetórias de classe, em sentido lato da construção sociológica (PAIS, 2003).

nos “*destinos*” de seu espaço de moradia, nas situações sociais de outros jovens, questionando, de modo interventivo, as relações de poder e as produções de significados (re)produzidas acerca das margens urbanas e de seus moradores, com peculiar atenção às juventudes em condição de pobreza pluridimensional (BEZERRA, 2015) e, portanto, de negação cotidiana de direitos de cidadania. Performático considera-se encarnação da cultura do Grande Bom Jardim e enfatiza a urgência do diálogo e das *trocas de vivências* entre as diferentes juventudes inscritas neste espaço urbano, tecendo territorialidades e resistências locais, conforme explicitou:

Eu sou cultura porque eu vivo todo dia, porque eu sofro todo dia, porque através das minhas oralidades, a gente conversa, a gente troca conhecimentos, a gente troca vivências. E trocar vivências é imprescindível. É você conhecer o outro. Hoje eu me entendo como jovem que está na periferia pra entender como são outros jovens dentro da periferia. Hoje pra qualquer canto que eu vá eu sempre digo: “Eu sou do Grande Bom Jardim, eu sou do Bom Jardim”. Porque eu preciso afirmar essa identidade cultural do meu bairro, eu preciso ser o meu bairro. É por isso também que eu me considero como o Grande Bom Jardim... (Performático).

As práticas político-culturais juvenis no Grande Bom Jardim têm se mostrado fator importante para manter vivos os movimentos de resistências nestes espaços urbanos ditos periféricos, a reinventar a memória e a história das lutas desta região. O jovem significa vinculação e movimentação do/no território usado/vivido, embora extrapole estas fronteiras ao articular-se em redes informais juvenis em outras *periferias* da cidade. Nesta perspectiva, desenvolvem ações que objetivam sair do individual para abranger o coletivo em direção às necessidades, demandas e desejos juvenis. O intuito do coletivo juvenil FavelArt aponta para a ocupação criativa de espaços públicos onde circulam diferenciadas gerações: as praças. Rearticulam e deslocam a arte e a política para este campo de maior visibilidade pública, divulgação e, sobretudo, envolvimento e diálogos por parte de jovens. Assim, o jovem é percebido, sob esta ótica, como uma ponte entre múltiplos saberes e questionamentos da realidade social de moradores do Grande Bom Jardim, a reinventar os usos do espaço urbano transformado em território vivido.

Para nossos (as) interlocutores (as), os jovens precisam ser ouvidos, para que suas expressões e problemáticas sejam compreendidas e as alternativas traçadas com a sua participação direta. A via artístico-cultural foi apontada como caminho fecundo para essas escuta e partilha ativas, justamente por propiciar as relações entre a vida e a arte, criando a possibilidade de um espaço dialógico democrático e plural, sem que os discursos e posicionamentos políticos estejam dissociados dessa construção de ideias, valores e práticas de resistência cotidiana como expressão de um outro fazer política. Possibilidade de construir espaços abertos à criação e livres de censuras, nos quais todas as denúncias e opiniões possuam vozes, diante da compreensão que todos estamos vivenciando realidades comuns e sofrendo preconceitos, estigmatizações, inseguranças socioeconômicas e civis,

que possuem foco para as margens urbanas na contemporaneidade. Neste sentido, nossos (as) jovens do FavelArt destacaram o papel ativo da arte e da cultura, em que suas diversas expressões permitem o que é entendido como fundamental na atualidade: escutar os jovens para melhor compreender seus modos de ser e suas culturas juvenis. E talvez, desta maneira, possamos criar alternativas, de fato, *para, de e com jovens* como tendência disseminada nestes tempos contemporâneos nos campos das ações propostas pelo Estado e por instituições da sociedade civil.

Foi recorrente nas falas dos (as) interlocutores (as) destacarem um modo de “ser jovem”, nestas margens do Grande Bom Jardim, constituído a partir do engajamento nas formas de resistência e luta contra as desigualdades sociais e as violências (re)produzidas seja pelo narcotráfico/mundo do crime, seja pelo próprio Estado e suas instituições em âmbito territorial, com destaque às ações policiais. Ressaltam as *juventudes de resistência e de luta* identificadas a partir de uma causa comum: “*banir e desfazer essa exclusão social*” vivenciados, cotidianamente, nas margens de Fortaleza, sobretudo, pelo segmento juvenil em situação de pobreza e afrodescendente.

Para Dramaturga, a juventude tem uma estreita relação com a arte, assim como enfocaram os (as) outros (as) interlocutores (as) desta pesquisa. Afirma um discurso alternativo e de resistência contra produções dominantes difundidas, principalmente, pela mídia sensacionalista, que acionam supostos *discursos de verdade* expressivos nas modelizações negativas sobre pessoas e lugares inscritos nas margens urbanas, com um foco distorcido sobre o segmento juvenil. É, em especial, neste campo discursivo conflituoso que o coletivo FavelArt intervinha, com questionamentos críticos de relevância social, buscando, via atos artístico-culturais com conteúdo político, minar e/ou derrubar as supostas convicções daqueles que culpabilizam e responsabilizam os jovens das periferias pela violência urbana difusa e os projetam como símbolos da periculosidade contemporânea.

Nos relatos dos (as) entrevistados (as), foi possível notar a importância em apreender os sentidos de juventudes sob o ponto de vista juvenil. Para Artista, Performático e Dramaturga, juventude associa-se, profundamente, com a arte e cultura, em um movimento de resistências e lutas em prol de seus objetivos sociopolíticos deste segmento, sobretudo, considerando as situações de vulnerabilidades socioeconômicas e civis por este vivenciada. De forma aproximada, no relato de Bailarina, a juventude possui um caráter de vitalidade e força, associado à capacidade de *lutar por seus ideais*. E, para o Malabarista, ser jovem é a descoberta dos movimentos contraditórios que marcam as fases da vida. Todos estes destacaram a diversidade juvenil, de seus modos de vida e experiências, considerando as dinâmicas socioculturais marcadas por conflitos territoriais, vulnerabilidades socioeconômicas e civis, desigualdades sociorraciais e, contraditoriamente, atravessadas por expressões de resistências e lutas da efervescente sociedade civil nas margens de Fortaleza, com destaque à região do Grande Bom Jardim.

Importa salientar, segundo Bezerra (2015), que sentimentos coletivizados de medo, incertezas e insegurança, presentes nas cidades deste século XXI, marcam as experiências dos cidadãos e, de forma contundente, atravessam o viver cotidiano dos moradores destas margens urbanas, assumindo configurações e desdobramentos particulares nesta região fortalezense. Não obstante ser representado como um território marcado por elevados indicadores de pobreza, violência urbana e criminalidade, há que se enfatizar o constante movimento de resistências e tessitura de solidariedades moleculares da sociedade civil local, em especial, protagonizadas por jovens que ali residem. E para tanto, este segmento juvenil tem evidenciado a cultura e a arte como possibilidades de resistir e reexistir nestas margens da cidade, que nomeiam de *periferia* eminentemente constituída por jovens, de identificação cultural *de resistência* e de práticas/intervenções locais juvenis de *reexistências*.

Além do reconhecimento da memória de lutas do/no Grande Bom Jardim, Performático enfatiza o potencial e as práticas cotidianas das juventudes que, apesar de submetidos a processos recorrentes de violências – com foco nos homicídios de jovens em situação de pobreza, a maioria negros (as) e moradores das margens – fabricam suas práticas dialógicas e plurais de reinvenção das suas existências: resistem e reexistem em suas manifestações político-culturais traduzidas em afetos e arte. Potência de vida pulsante, (re) criação de si na relação plural com tantos outros, estabelecendo teias relacionais afetivas, de aproximações e vínculos sociais, respeitando diferenças e reconhecendo situações vivenciais comuns nestas *periferias*. Enunciam indícios de uma maneira peculiar de ser jovem no Grande Bom Jardim. Sobre este inventivo *reexistir juvenil* no Bom Jardim, bairro e/ou região, eis o relato do interlocutor abaixo:

Enfim, porque que nós formamos uma das periferias de Fortaleza? **Porque o Bom Jardim é ele um dos bairros que mais tem jovens em Fortaleza. Como também é um bairro em que se mais morrem jovens. Como também é um bairro bem mais cultural.** Ao menos pra mim né, o Bom Jardim tem uma **identificação cultural muito grande de resistência.** E com os jovens, comigo, com as outras pessoas que estão fazendo alguma coisa dentro do bairro, **e uma coisa de reexistência.** O Bom Jardim, **o Grande Bom Jardim, é resistente. Mas nós, jovens do Grande Bom Jardim, somos reexistentes. Que a gente está se conhecendo e se transformando a todo momento, se reexistindo a cada ação, a cada abraço, a cada reggae, a cada bailada ...** (Performático).

Segundo nosso interlocutor Artista, há distinções entre *ser jovem e ser jovem morador do Grande Bom Jardim*: à primeira condição associa à liberdade com consciência; à segunda, faz referência ao *viver arriscado*. E passa a delinear uma situação de vida *em paralelo*, posto que, seus territórios são atravessados, simultaneamente, pelas práticas de resistência e luta – com enfoque nestas juventudes – bem como pelo narcotráfico, as ações arbitrárias do Estado, a recorrente negação de direitos, conforme explicita em sua fala a seguir:

Ser jovem pra mim é ser livre. Ter liberdade de fazer o que quer, mas ter consciência do que está fazendo.(...) Ser jovem e morar no Grande Bom Jardim é arriscado. Arriscado porque a gente vive sempre em paralelo. É... O pouco que agente faz, é importante. Mas **a gente vive num paralelo. Porque, paralelo ao que a gente faz (práticas artístico-culturais), existe o tráfico, existe o Estado e existe a negação total de direitos.** Direito à educação, principalmente, entende? Então, é arriscado morar no Bom Jardim. Eu acho que eu não teria essa mesma concepção se eu morasse na Aldeota (Artista).

As juventudes daquela região encontram-se, assim, submetidas a situações de conflitualidades e violências mediante as disputas pela *ordem social* entre grupos vinculados ao narcotráfico – no horizonte das distintas facções criminosas – e a ambígua configuração do Estado em suas intervenções em nossas margens urbanas, a saber: a ausência e/ou precarização da versão protetiva do Estado democrático de direito *versus* a sua crescente feição penal-punitiva matizada em práticas autoritárias, violentas, de contenção, negadoras de direitos de cidadania. Segundo Bezerra (2015), nas práticas do “estado de exceção”¹¹ (AGAMBEN, 2002) em curso na vida brasileira contemporânea, prevalece a figuração negatizada dos moradores das margens urbanas como potencialmente suspeitos, criminalizáveis, sujeitos à vigilância, controle e punição estatal. Passíveis, portanto, de submissão às práticas de violências e ao descredenciamento social da legitimidade de suas autoimagens, demandas/reivindicações e cultura no espaço público e na esfera da política. Jovens destas periferias vivenciam – *como regra* – a suspensão/negação indiscriminada de seus direitos e a mutilação de sua cidadania. Importa salientar que o Estado emergiu, recorrentemente, nas falas dos (as) interlocutores (as), como uma das instituições (re) produtoras de imagens negatizadas e de práticas violentas perpetradas contra residentes nestes espaços urbanos, sobretudo, quando são jovens, em situação de pobreza e negros (as).

O Malabarista relatou vivências de estigmatizações sofridas pelos jovens moradores do Grande Bom Jardim, e de como *ser jovem* neste espaço é desafiador, em termos da necessidade de mostrar que há “*coisas boas*”/“*pessoas de bem*” naquele espaço, para além das notícias espetacularizadas de violência urbana e periculosidade local. Trata-se,

11 Segundo Agamben, o “estado de exceção” apresenta-se cada vez mais como paradigma de governo dominante na política contemporânea, mesmo nos ditos Estados democráticos, com significado eminentemente biopolítico que permite a suspensão da própria ordem política e permite a possibilidade de adoção de um estado de emergência permanente. Para a análise da política contemporânea, este autor propõe pensar o campo de concentração como nómos do espaço político, lócus por excelência do *estado de exceção no qual todo o ordenamento jurídico-político pode ser suspenso e a máxima do “tudo se torna possível” pode materializar-se*. Este é o quarto, inseparável elemento que veio a juntar-se, rompendo-a, à velha trindade Estado-nação (nascimento)-território (AGAMBEN, 2004: p. 181-182). Na estrutura do campo – no qual o ordenamento jurídico-político é suspenso – a exceção torna-se a regra passível de ser aplicada à vida nua de qualquer cidadão do Estado tornado a metáfora do *homo sacer*. Quem decide sobre seu valor ou desvalor é o corpo biopolítico estatal, pois em relação ao soberano todos os homens são considerados “sagrados”. Mas, ao mesmo tempo, abre-se a possibilidade de considerar o *homo sacer* em sua dimensão de vida desqualificada e abandonada (entregue ao bando) em relação ao qual qualquer homem pode comportar-se na condição de soberano capaz de exercer o direito de “fazer morrer” sem cometer um delito. Sobre a figura do *homo sacer* recai o peso do “estado de exceção” tornado norma, conforme anunciado por Agamben (2004), e das práticas complementares de gestão de vidas nuas em curso na vida contemporânea: assistencialização, criminalização, penalização e controle. Sobre o uso desta noção para refletir sobre as dinâmicas das margens Grande Bom Jardim, conferir Bezerra, 2015.

segundo nossos (as) interlocutores (as), de um misto do sentimento de medo/insegurança social e civil, com a necessidade-desafio inadiável de resistir política e culturalmente. Assim, ao enunciar sobre o ser jovem e morar no Grande Bom Jardim, Malabarista ressaltou:

Olha, ser jovem e morar no Grande Bom Jardim é uma tarefa não muito fácil, porque a gente é muito marginalizado, muito marginalizado. O pessoal de fora vê... Se você tiver num lugar, assim tipo, a Beira Mar e falar "Ah, eu moro no Canidezinho", o pessoal já... Grande Bom Jardim, já "Meu Deus!". Não sabe o que acontece aqui né, que aqui tem muitas famílias, muitas pessoas boas. Não é uma tarefa muito fácil, é uma tarefa, assim, legal... É legal por causa do desafio, que eles tentam provar uma coisa e a gente vai por cima deles tentando provar outra, que não é bem assim as coisas (Malabarista).

Nas narrativas dos (as) entrevistados (as), há a explicitação da importância do Grande Bom Jardim na vida dos jovens que ali residem, que o percebem e o constroem como seu território vivido, mesmo apreendendo as dinâmicas de violência urbana cotidianamente presente, conforme falou Artista ao ser indagado sobre sua visão acerca desta região. Mais uma vez, emergiu a versão do *paralelo entre um viver arriscado e uma reinvenção do viver cotidiano* como desafio inadiável para nossos (as) jovens artistas. Observemos a narrativa de Artista:

Eu não gosto de enxergar o Bom Jardim como um bairro violento. Até porque eu frequento, eu circulo aqui mais de dezoito horas do meu dia se parar pra analisar. Eu passo mais tempo no Bom Jardim do que na minha casa. **A maior parte da minha vida é o Bom Jardim. É aonde eu faço cultura. É aonde eu tenho os meus relacionamentos. É aonde eu tenho o que eu gosto de estudar. É aonde eu me fortaleço. É aonde eu me identifico. É... É aonde eu consigo dar continuidade naquilo que eu venho fazendo. Então, eu nasci aqui e eu estou fazendo as coisas que eu devo fazer aqui. Mas eu quero que isso seja visto de outra forma, em outros locais, por isso que a gente trabalha com essa rede.** Por isso que eu conheço o D.L., lá da Barra do Ceará, por isso que eu conheço o R. lá da Messejana, por isso que eu conheço a L. lá do Conjunto Palmeiras. Conheço enfim... Por isso que eu conheço as pessoas, porque eu quero crescer junto, voar... Eu quero experimentar coisas e eu só posso falar por mim. Então, **eu não gosto de ver o Bom Jardim como um bairro esquecido, um bairro marginalizado, cheio de violência.** Apesar de saber e concordar que aqui é um bairro violento sim. Aqui é um bairro violento sim, aqui é um bairro que se você não conhecer algumas ruas, você vai passar por constrangimento. É um bairro que degolaram uma pessoa aqui, quase na esquina que vocês desceram, entende? Estrangularam, deixaram a cabeça... Então, **a violência está em tudo isso, explícita na nossa cara. Mas eu não posso ver essa realidade do meu bairro e me acomodar. Então, o que eu faço é pensando em como diminuir isso, mas não só o que eu faço, o meio social e as escolas vêm fazendo né, como prevenir isso.** Mas só que ainda está sendo insuficiente. Apesar disto ter crescido alarmantemente, se alaistrado, de 2015 pra cá, ainda é insuficiente, ainda é pouco (Artista; grifo nosso).

Para além dos processos de estigmatizações projetados sobre os moradores da

periferia, em termos da sujeição criminal (MISSE, 2010) associada aos estigmas territorial¹² (WACQUANT, 2005) e da pobreza, há, em contrapartida, movimentos de resistência. À medida que se tornam protagonistas de seus territórios, os (as) jovens apropriam-se do espaço, o (re)constroem e (re)significam em prol de mudanças face às expressões da questão social que lhes atingem diretamente. E, assim, resistem em seus territórios, pelos seus territórios, reconhecendo-se a partir destes como jovens do Grande Bom Jardim e afirmam: *acomodar-se não é possível!* Afinal, conforme nos lembra Cecília Meireles, em seu poema “Reinvenção”: “*Porque a vida, a vida, a vida, a vida só é possível reinventada*”. E tal reinvenção do viver vem exigindo destes jovens ultrapassar também as fronteiras – reais e simbólicas – de seus territórios em direção a outros espaços da cidade e tecendo redes juvenis nas margens de Fortaleza. Deslocam-se para os “centros”, ocupando espaços públicos e pautando suas necessidades, desejos, culturas, a partir de suas próprias produções discursivas e não discursivas.

Helena Abramo (1994), que analisa historicamente os movimentos da(s) juventude(s) e seus desenvolvimentos plurais, explana que a ocupação do espaço público pelos jovens, juntamente com suas formas de se comportar e agir, podem ser interpretados como movimentos críticos em relação à sociedade operante. No caso específico em estudo, parece-nos que esta *juventude FavelArt* intervém por meio de práticas artístico-culturais e políticas nos seus territórios, explicitando expressões vividas da questão social, registrando seus aspectos particulares em âmbito coletivo. Produzem, assim, os *Saraus da Periferia*, com peças teatrais, recital de poesias, exibição e discussão de filmes temáticos, danças/bailadas/*reggae*, apresentações de *rappers*, dentre outras manifestações artístico-culturais, como encarnações das produções/potências de vida deste Grande Bom Jardim, a destacar a participação ativa de distintas juventudes locais. Trazem as situações sociais deste viver juvenil nas margens para os espaços públicos desta região – as praças e as ruas – em suas expressões artísticas e, ao fazê-lo, parecem reinventar seus modos de ser jovem e tecem alternativas ao *viver arriscado* neste Grande Bom Jardim. Estes (as) jovens animam-se em deslocar as relações entre *centros e periferias*, insurgindo-se contra figurações públicas

12 Segundo Wacquant (2005), a estigmatização territorial consiste em uma modalidade específica de descrédito coletivo projetada sobre os locais de residência do novo precariado urbano, na fase atual da marginalidade avançada do capitalismo contemporâneo. Expressa uma das propriedades distintivas desta marginalidade avançada ora traduzida, segundo Wacquant, em um novo regime de pobreza urbana e demarca novas formas de encerramento social excludente e de marginalização emergentes na cidade pós-fordista. O autor salienta o crescimento nos países avançados de bairros ou localidades publicamente reconhecidas como poços de perdição social e moral que inspiram medo e desprezo, diretamente projetados sobre os segmentos pauperizados neles residentes. O aviltamento do local de residência tem se transformado, recorrentemente, em aviltamento e descrédito de seus moradores. (WACQUANT, 2008; 2005). A região do Grande Bom Jardim e, por conseguinte, seus residentes sofrem processos de estigmatização territorial, articulando-se ao estigma do local de moradia os estigmas (GOFFMAN, 2008) da pobreza e da violência urbana, posto que agrega elevados indicadores de pobreza/extrema pobreza e violência urbana. As imagens/discursos estigmatizantes (re)produzidos sobre o Bom Jardim e que resvala sobre seus moradores vem sendo recorrentemente veiculado pela mídia televisiva e escrita local, com destaque para os ditos programas policiais, a exemplo dos popularmente conhecidos Barra Pesada, Os Malas e a Lei, Comando 22, Cidade Alerta 190, Linha Direta, Brasil Urgente/Brasil Urgente Ceará, dentre outros. São, em especial, os jovens negros, em situação de pobreza e residentes nas margens urbanas, com radicalidade nas favelas, o foco de discursos/imagens estigmatizantes publicizadas e reproduzidas no senso comum fortalezense (BEZERRA, 2015).

negativadas sobre estes projetadas e contra lugares sociais desqualificados aos quais se recusam a permanecerem confinados.

Segundo Performático, “a periferia resiste e reexiste” pluralmente – com foco no segmento juvenil – em meio às adversidades enfrentadas no Grande Bom Jardim. Os jovens unem-se em seus territórios e vinculam-se em prol da resistência e (re)existência no espaço público da rua (e da praça), ocupando-o e ressignificando-o a partir de suas linguagens diversas. Eis o relato do citado jovem:

A periferia, ela é muito resistente porque... Pelo menos nós jovens, nós sabemos que a realidade não é fácil e que o nosso governo, ele não se importa com a comunidade (...). E aí nós precisamos nos firmar. Nós precisamos nos unir. E periferia é isso: uma família, sabe? São os jovens que resistem, que reexistem, que ocupam o espaço público porque acreditam que aquele é o único espaço que eles vão poder expressar os seus corpos, as suas linguagens. E também por entender que aquele espaço é deles. O espaço, a rua é minha (Performático).

Para o Artista, o jovem possui potencial de unir-se e articular-se em rede, que se constitui em estratégia adotada em suas práticas político-culturais. Ações encontradas nas intervenções sociais e políticas, produzidas pelos coletivos juvenis, por vias poéticas e performativas de atuação nos espaços públicos. A natureza estética e simbólica de tais práticas amplifica, sensibiliza, reflete e interroga temas e situações num dado contexto social e, simultaneamente, pode inaugurar rupturas artísticas (RAPOSO, 2015). Sobre a perspectiva de atuação em redes de jovens de maneira independente, o Artista enunciou as práticas político-culturais juvenis do Grande Bom Jardim, conforme seu relato abaixo:

Mas a ideia é se fortalecer enquanto rede, para além de conhecer o universo social e cultural, né, que eu acho que o jovem que faz cultura no bairro ele tem esse pensamento, ou uma boa parte, não vou falar por todos. Mas é uma galera que consegue se organizar por si, independente. A gente vai fazer, vai ser massa e vai dar certo, entende? (Artista).

Observamos, à luz de Helena Abramo (1994), que as manifestações juvenis podem expressar-se como críticas e oposições ao modo de vida imposto a estes jovens na civilização do capital, que os determina há um suposto destino naturalizado, normatizado e sujeito ao controle. Nossos (as) jovens interlocutores (as) mostraram-se contrários à participação em movimentos e/ou práticas que os censuram, vigiam e tentam controlá-los e puni-los. Almejam alternativas ao *viver arriscado* com liberdade, consciência e responsabilidade pública para com seus territórios, produzindo, desta feita, outros modos de ser jovem.

De fato, ser jovem e residir no Grande Bom Jardim nos remete a pensar condições de vulnerabilidades juvenis experimentadas nestas margens de Fortaleza, dentre as quais nossos (as) interlocutores (as) ressaltaram as marcas históricas das desigualdades sociorraciais, o papel do Estado em sua face penal-punitiva e as violências perpetradas, sobretudo, contra as juventudes negras e população LGBT (lésbicas, gays, bissexuais,

travestis e transtêneros) residentes nas ditas favelas¹³. Daí, contraditoriamente, emergiu o coletivo juvenil FavelArt, cujo nome parece reportar-se às possibilidades e potencialidades concretas de fazer e publicizar *arte/cultura – contestatória, criativa, politizada – das e nas favelas*.

2.2 Ensaio de um *ativismo periférico*? O Coletivo FavelArt vai à praça pública!

Sonho que se sonha só é só um sonho que se sonha só. Mas sonho que se sonha junto é realidade (Raul Seixas).

De acordo com as narrativas de interlocutores (as), o Coletivo FavelArt surgiu em meados de setembro e outubro de 2016, a partir da necessidade dos jovens do bairro Canindezinho publicizarem seu potencial artístico-cultural e político, conforme já vinha acontecendo em outros bairros da região do Grande Bom Jardim. A Dramaturga – idealizadora deste coletivo – reside em condomínio populacional no supracitado bairro, em território reconhecido pelas condições de vulnerabilidades socioeconômicas e civil adensadas em meio ao narcotráfico local. Conforme relatou, a ideia de criar este coletivo juvenil emergiu ao assistir o documentário “Racionais MC’s - 25 anos no Movimento”¹⁴, que aborda a trajetória midiática que um grupo de São Paulo traçou durante os 25 anos de carreira, no qual o personagem principal passou por uma mudança em sua vida através do cinema. Impactada pela arte com conteúdo político do documentário, fez associações entre a realidade das *periferias* paulistas e as daqui de Fortaleza, estabelecendo diálogo com outros jovens envolvidos com arte-cultura da região do Grande Bom Jardim. As primeiras reflexões coletivas já ocorreram no espaço da praça do Canindezinho, na perspectiva inicial de propor o evento “cine-favela”, conforme explicou Dramaturga em sua fala abaixo:

Eu assistindo esse filme, eu achei muito interessante! Aí, decide chamar alguns amigos, o X, que mora no Parque Jerusalém, a gente tava com essa ideia de fazer o cine-favela, dentro do condomínio. Só que a gente ficava muito naquela, por conta do tráfico, apesar de eu morar lá e conhecer os meninos. Era complicado porque eu ia trazer outras pessoas para assistir. Mas, o intuito era o quê? Botar desenho para criança assistir. Aí, então, rolou a ideia de fazer o coletivo Favelart. Se juntou a galera todinha do bairro, porque são bairros próximos, que tem o Parque Jerusalém, que é praticamente Canindezinho (Dramaturga).

Segundo enunciou o Performático: “O Coletivo FavelArt, ele nasceu na praça

13 Segundo Lúcio Kowarick (2009), convencionou-se definir favela como ocupação de terra alheia, pública ou privada, cujas unidades habitacionais, barracos de madeira ou casas de alvenaria, estão presentes nas cidades brasileiras, muitas situadas nas chamadas áreas de risco geográfico ou áreas insalubres. Para Leite (2008), favelas envolvem distintos territórios de pobreza, tais como os conjuntos habitacionais, loteamento clandestinos e irregulares (as invasões), bairros pobres e periféricos. Sua tematização relacionada diretamente à violência, insegurança e medo iniciou-se nos anos 1980/1990, tomando por referência o Rio de Janeiro, mas extensivas a outras cidades brasileiras. Neste artigo, no entanto, buscamos apreender o caráter contraditório e criativo atribuído pelos (as) interlocutores (as) do FavelArt ao significante “favela” como este *locus* a partir do qual se produz arte-cultura contestatória, criativa, politizada.

14 Este documentário de 82 minutos é um trabalho acadêmico realizado pelos alunos de Rádio e TV da Faculdade de Comunicação e foi exibido no 7º Festival Internacional do Documentário Musical (IN-EDIT), que acontece dia 1 a 12 de julho de 2016, em São Paulo.

literalmente, porque foi lá que nós tivemos a iniciativa, que a Dramaturga falou conosco, com essa ideia”. Assim, surgiu a primeira proposta de criação e de intervenção do Coletivo FavelArt, ou seja, fazer *arte na favela* e mostrar a *favela-arte* para além das fronteiras do Canindezinho. Juntamente com outros jovens do Grande Bom Jardim – a exemplo de participantes do Coletivo Jovens Agentes de Paz (JAP) e do Bonja Roots, moradores de outros bairros/territórios desta região – articularam-se para a realização do primeiro *Cine-favela* destinado às crianças de condomínio habitacional popular, com conteúdo infantil e educativo. Nesta ocasião, muitos foram os receio destes cinco jovens idealizadores do FavelArt, porque já começaram ultrapassando as fronteiras – reais e imaginárias – entre seus territórios, adentrando um espaço de difícil acesso, sobretudo, pela presença do narcotráfico, além das dúvidas de como seria a recepção desta atividade por parte dos outros jovens moradores do condomínio. Afinal, o local acabaria recebendo a presença de outros jovens do Grande Bom Jardim, o que poderia potencializar situações de conflitos e violências que atravessam seus cotidianos.

Salientamos que tais preocupações encontram ressonância nos conflitos territoriais entre grupos envolvidos com a criminalidade local, agora complexificados com a atuação de facções criminosas em confrontos entre si e/ou destes com a polícia. Segundo Vera Telles (2010), arma-se um acirrado campo de disputas pelos usos dos “espaços vazios”, terras públicas ou sem proprietário definido, envolvendo moradores, poderes públicos e os “invasores”, e por vezes os chefes locais do narcotráfico que dominam o “ponto de venda de drogas ilícitas”. São ainda disputas pela *ordem social*, que podem chegar nas formas abertas da negociação, ser resolvidas pela violência mediante ameaça e/ou uso direto da força bruta, ou seguir acordos explícitos tecidos nas *zonas de sombra* do jogo dos interesses inconfessáveis, para não dizer ilícitos e/ou ilegais forjados nas margens das cidades contemporâneas. O Canindezinho parece inscrever-se dentre estas zonas de sombra marcada por intensos conflitos territoriais no Grande Bom Jardim, espaços de fronteiras tensas e deslocantes, conforme destacado na fala de Performático:

Porque dentre todos os bairros que constituem o Grande Bom Jardim, o Canindezinho tem uma especificidade. Ele está entre o Siqueira, está entre o Bom Jardim e está entre o Jatobá, que é uma as áreas bem... assim, complicadas em relação aos conflitos (...) (Performático).

Porém, ao perceberem que as crianças necessitavam entender e conhecer outras histórias, estes (as) jovens decidiram realizar o primeiro *Cine-favela*, que se concretizou, em outubro de 2016, com grande aceitação e envolvimento por parte dos moradores do condomínio, promovendo encontros de gerações e entre jovens de distintos territórios. Para estes (as) idealizadores (as) do Coletivo FavelArt surgiu da necessidade extrapolar os muros do condomínio habitacional e *fazer-se movimento* na praça pública do Canindezinho. Idealizaram um momento de encontro entre jovens, crianças, velhos, adultos, na perspectiva de construir um espaço público e democrático de *interação social*

e troca de vivências entre os (as) moradores (as), com foco nas juventudes. A Praça do Canindezinho tornou-se o *locus*, por excelência, de atuação do FavelArt! E, à época da pesquisa, parecia ter se tornado um local bem mais frequentado/usado por distintos jovens e com maior enraizamento das culturas juvenis, de maneira a promover ressignificações destas margens e de suas juventudes, no sentido de desconstruir as imagens negativadas projetadas sobre seus territórios vividos e seus residentes. A ocupação do espaço público da praça tem sido de fundamental importância nas práticas moleculares do FavelArt, a contar com a participação de distintos moradores e do apoio, à época, de representantes da associação local. Mesmo os seus encontros dialógicos e inventivos das práticas político-culturais propostas eram realizadas na praça pública, de maneira descontraída, flexível em termos de calendário e da organização de seus membros. O FavelArt gestou-se na praça pública, conforme salienta Performático:

A gente também realiza muito encontro na praça. A praça do Canindezinho é o nosso ponto primordial de encontro. A gente vai pra praça e lá se reúne e lá faz as coisas. E aí a comunidade dá um super apoio pra gente ... (Performático).

De fato, chegar na Praça do Canindezinho em dia de *Sarau da Periferia* é defrontar-se com movimentos moleculares diversos de jovens na montagem do palco, na preparação do som, da arrumação das cadeiras, das conversas e afetos trocados, nas idas e vindas em direção às casas e à associação situadas no entorno, para buscar os materiais que se fazem necessários para o evento realizar-se. E no cair da noite, a movimentação e a pluralidade de juventudes cresce na praça. As barraquinhas de vendas de alimentação e de produtos artesanais são montadas. A feirinha solidária de jovens com seus artesanatos para venda são outras cores e vida observáveis neste espaço. A diversidade de moradores e visitantes de outros bairros da região e de Fortaleza, a exemplo de nosso grupo de pesquisadores (as), chegam para vivenciar os *Saraus da/na Periferia*.

A praça pública é ressignificada nesta movimentação e se faz palco da vida da periferia transformada em arte, porque reinventada a partir das práticas moleculares de resistências e (re)existências destes (as) jovens, a contar com a solidariedade e o reconhecimento de muitos (as) moradores (as) do Grande Bom Jardim, conforme foi possível observar *in loco*. Existe, portanto, o cuidado destes (as) jovens ao escolher as temáticas a serem abordadas e as estratégias/linguagens a serem adotadas em seus eventos, conclamando a todos (as) à participação ativa, conforme enunciou Bailarina:

A gente busca primeiramente, contribuir com a diminuição da violência. Mostrar para as pessoas que aqui no bairro não tem só morte, tráfico e a violência. Mas, mostrar pra eles que aqui também tem cultura, que eles também podem participar e que esse espaço também é deles. Que eles podem e tem o direito de participar (Bailarina).

Com a mobilização e articulação em rede com outros coletivos juvenis, com a União de Moradores do Bairro Canindezinho (UMBC), com o Centro de Defesa da Vida Herbert

Sousa (CDVHS), dentre outros (as) sujeitos (as) engajados (as), tornaram-se possíveis a realização de novos eventos. As edições dos *Saraus* incluíam apresentações musicais, recital de poesias, oficina de pintura para as crianças e feirinha artesanal, com produtos fabricados por jovens, peças de teatro, com a perspectiva de valorização e visibilidade pública dos artistas locais e suas produções. Este evento abrangia todas as idades e movimentava bastante a Praça do Canindezinho, a motivar os (as) moradores (as) a começarem a frequentar e ressignificar mais este espaço público de seu bairro. As práticas desses jovens contribuíam para reinventar e reinserir o bairro e os seus moradores no espaço público que a estes pertencem, no intuito de produzir, dentre outros aspectos, visibilidade pública positivada de si e de seus espaços vividos.

3 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

O intuito do Coletivo FavelArt parece ser divulgar que *se faz arte/cultura “na favela”* e não somente nas áreas ditas “nobres” da cidade. Busca demonstrar que estas margens urbanas de Fortaleza possuem conteúdo artístico-cultural a oferecer, para além de suas *fronteiras*, reafirmando que as relações entre arte e vida criam a possibilidade de um espaço de diálogos plurais, no qual o artista (*o performer*) produz sua arte a partir de suas convicções e do cotidiano, sem que seu pensamento político esteja dissociado de sua prática artística, uma forma de reconstruir teias sociais (BORDIN, 2015). Afinal, mudar a imagem sobre os *jovens da periferia* – adentrando na luta simbólica na direção de uma *recusa-crítica do existente* – parece ser imprescindível para este coletivo juvenil gestado nestas margens urbanas, a exigir que se façam sujeitos (as) desta recriação e (re) existência. Buscar explicitar o quanto as práticas juvenis criadas nesses espaços são ricas em produção de (re)conhecimento social via arte/cultura, a encarnar suas micropolíticas.

A construção dos movimentos e dos coletivos juvenis, de enfoque político-cultural, tem sido uma das muitas estratégias adotadas pelos (as) jovens moradores (as) da região do Grande Bom Jardim em seu processo organizativo intenso e de reflexões críticas sobre os modos de ser jovem nas margens de Fortaleza. Dessa forma, buscam intervir em expressões da questão social de relevância nas suas vidas em âmbito territorial, com vistas à denúncia, à reflexão crítica e à transformação de suas condições de existência marcadas por inseguranças socioeconômicas e civis. Para tanto, mobilizam-se molecularmente e (re) inventam suas práticas artístico-culturais com teor político. Estes coletivos juvenis surgem e tentam afirmar-se em meio à negligente e precarizada atuação estatal nestes territórios estigmatizados da metrópole em termos da garantia da segurança social e dos direitos de cidadania.

O medo de ocupar os espaços públicos nestas periferias parece cada vez menos frequente em relação a estas juventudes participativas e engajadas em distintas expressões organizativas da sociedade civil do Grande Bom Jardim. Os sentimentos

de medo/insegurança parecem minados face à construção do pertencimento territorial, pela responsabilidade de reinvenção do espaço coletivo e público, pelas tessituras de solidariedades e de afetos como expressões de vínculos sociais fortes entre jovens plurais. O fazer do lugar de moradia um “bem viver e conviver” exige a crítica do presente e a autocrítica de nossas práticas discursivas e não discursivas em curso neste século XXI. O FavelArt encarna uma expressão peculiar destas juventudes que lutam por outro lugar social e que parecem pautar criticamente as dinâmicas e a estrutura de (re)produção de desigualdades sociais – articuladas às discriminações de gênero(s) e étnico-raciais estruturantes deste modo de vida capitalista. Essa transição do estado de medo e paralisia para a condição de sujeitos (as) ativos na reinvenção do viver nas margens urbanas parece configurar-se em experiência marcante para estes jovens do FavelArt. Trata-se de ocupar e ressignificar os espaços públicos, com destaque à praça e à rua. Estes jovens criam práticas artístico-culturais para denunciar suas realidades e condições de vulnerabilidades juvenis nas periferias como forma de resistir e fazer política cotidiana, conforme nos declarou Bailarina:

Porque a gente está ocupando a praça, está mostrando pra ele [o Estado] que a gente está resistindo, que a periferia resiste. E que a gente está chamando à atenção deles [dos governantes], tentando chamar atenção para eles verem o que acontece aqui na periferia. E sem a ajuda deles, a gente faz isso no coletivo. Com a ajuda de outras pessoas, de amigos e coletivos, sem pedir dinheiro nenhum à prefeitura, sem a ajuda deles para nada (Bailarina).

Os jovens adotam a arte como força crítica para provocar (micro)transformações culturais, conforme suas convicções. Mais do que mudar a política de maneira imediata e nos moldes da democracia representativa, propõem-se a modificar a forma como determinada situação é interpretada e vivida, trocando experiências com outros jovens ao abrir espaços de denúncia e debate crítico, no qual são expostas diversas opiniões em um verdadeiro e explícito diálogo democrático entre iguais e plurais.

O coletivo juvenil FavelArt tem como objetivo central dar visibilidade pública às produções culturais locais e busca deixar suas marcas no mundo social, a partir de suas práticas político-culturais. Desta feita, negam produções discursivas e não discursivas que insistem em estigmatizar as juventudes das periferias como signos da periculosidade contemporânea e, desta feita, insistem em justificar sua submissão a perversos processos de sujeição criminal (MISSE, 2009). A desconstrução dessa figuração pública negativada das juventudes das periferias são processos complexos, que só podem ser realizada coletiva e cotidianamente. Submetidos, por vezes, a julgamentos sóciomorais e à desqualificação social, nossos (as) *jovens artistas* das periferias Grande Bom Jardim respondem, dentre suas múltiplas estratégias criativas, com seus *saraus da periferia*, a demarcar uma investida contrária a quaisquer tipos de violências, discriminações, explorações econômicas, opressões políticas, estigmatizações e/ou segregações socioterritoriais.

Recorrem à *democracia participativa* e inventam outros modos de fazer política, nos quais a arte emerge como *mediação entre necessidade e liberdade* (sobreviver e viver), a saber:

Ah, arte é uma coisa maravilhosa! Eu acho que a arte... Arte é vida! A arte é o que nos faz sair desse cotidiano, do dia-a-dia, que é a força trabalho. Porque se você só trabalha, e você só bota dinheiro pra dentro de casa e dorme, você não vive. (Dramaturga).

Arte pra mim eu acho que é tudo que vem da liberdade de expressão. É tudo que sai do seu dentro pra fora, seja cantar, falar, a forma de você agir, a forma de você tratar as pessoas, a forma de você interagir, a forma de você... você seja você cantando, pintando, só falando, só pensando, eu acho que *qualquer forma de liberdade de expressão é uma arte* (Malabarista).

Enfim, apostamos na compreensão que a densa condição juvenil nestas margens urbanas não se deixa encapsular no *olhar aparente* sobre o *outro* (o diferente) em comparações e/ou julgamentos sociomoraes, que busca reduzir e minar suas possibilidades de reinvenção social e de si, que insiste em tentar confiná-lo em um lugar. Parece-nos necessário (re)conhecer as margens e suas juventudes traduzidas em suas pluralidades e potências de vida. Para tanto, somos chamados (as) a ouvir e decifrar suas linguagens expressivas de suas culturas, suas demandas, suas existências, seus saberes, seus desejos. O indivíduo que *“mora de lado de lá”* – o outro em sua alteridade/diferenças – não se confunde como o indivíduo que *“está aqui e agora”*. Somos parte de uma totalidade complexa, contraditória e diversa, que só existe porque existimos em encontros e (des)encontros, nos quais (re)elaboramos nossas experiências e outras (re)existências. Estas juventudes no plural trazem muito desta perspectiva e tecem cotidianamente *viveres possíveis*, a nos fazer *“esperançar”* com elas, no sentido enunciado por Paulo Freire, a saber: *“Esperançar é se levantar, esperançar é ir atrás, esperançar é construir, esperançar é não desistir! Esperançar é levar adiante, esperançar é juntar-se com outros para fazer de outro modo...”*. Esperançar que o mundo social pode ser diferente exige nos reconhecermos cruciais nos processos de transformação e reinvenção de nosso modo de viver em sociedade.

Quando perguntávamos se os (as) interlocutores gostariam de registrar algo mais que considerassem importante e que não havíamos lhes indagado durante as entrevistas, os discursos produzidos foram recorrentes: destacaram o “orgulho de morar no Grande Bom Jardim”, a exprimir que este território carrega significados culturais e políticos imprescindíveis ao autorreconhecimento destes (as) jovens do FavelArt. E, principalmente, a demonstrar que estas periferias resistem diariamente e que muitos destes (as) jovens se fazem sujeitos (as) de resistência e de transformação. Ficou assim registrado uma frase emblemática do Performático: *“Eu me reconheço hoje como o Grande Bom Jardim, nós formamos uma periferia”*, que resiste, luta e ressignifica seus territórios vividos e seu lugar social.

Nossos (as) interlocutores(as) ensejam modos peculiares de ser jovem nas margens

do Grande Bom Jardim que nos lançaram a recorrer à noção de ativismo ou a(r)tivismo ora sinalizada nesta preliminar aproximação do Favelart. Importa salientar que, segundo Paulo Raposo (2015) esta noção trata-se de um neologismo conceitual ainda instável no campo das ciências sociais e da arte. No entanto, diz respeito às clássicas e/ou as inovadoras articulações construídas entre *arte/cultura e política*, trazendo à tona as potencialidades das produções artístico-culturais enquanto *atos de resistência, subversão, criação*. No caso em análise, aproxima-se das práticas político-culturais de resistências criativas e insurgentes empreendidas por estes jovens em situação de pobreza, a conectar-se em coletivos e redes juvenis flexíveis, independentes e inventivas. Desta feita, tais juventudes ativas constroem estratégias poéticas e performativas a partir destas margens Grande Bom Jardim. As intervenções juvenis ora em estudo parecem expressar, no dizer de Bezerra (2017), um tipo possível de *ativismo periférico juvenil* traduzido em micropolíticas do cotidiano expressas em práticas poéticas, performativas, criativas, de *recusa-crítica*, com uso de distintas linguagens artístico-culturais, a exigir aprofundamentos pela via da pesquisa.

O diferencial deste *ativismo periférico juvenil* contemporâneo parece estar na abertura de espaços de discussões crítico-propositivas construídas *para, de e com jovens*, no qual há diálogos, trocas de saberes e vivências tecidos a partir das dinâmicas de seus territórios e de sua condição e situações juvenis peculiares nestas margens de Fortaleza. Para Bordin (2015), o *ativismo* deve *questionar de modo interventivo as relações de poder* que o envolve, sendo suas *ações artísticas uma forma de resistência cultural*, porque se insere numa preocupação de questionamento crítico também dos seus limites enquanto arte. As ações coletivas das juventudes ora em estudo parecem apontar para uma expressão de ativismo contemporâneo em curso no Grande Bom Jardim, a merecer aprofundamento que os limites deste texto não nos permite fazê-lo. Esta noção de *ativismo periférico juvenil*, que indicamos nas práticas dos (as) jovens do FavelArt, emerge como chave-analítica inspiradora para o estudo em tela e será melhor desenvolvido em artigos posteriores.

REFERÊNCIAS

ABRAMO, Helena Wendel. *Cenas juvenis: punks e darks no espetáculo urbano*. São Paulo: Scritta, 1994.

BEZERRA, Leila M. Passos de Souza. BRAGA, Jamille Rodrigues. DIAS, Benedita Beatriz Elias. *Juventudes em deslocamentos nas Margens Urbanas: sobre a estigmatização de jovens pobres versus suas resistências político-culturais democráticas no Grande Bom Jardim*. V Seminário Internacional Violência e Conflitos Sociais: Criminalização, Punição e Controle (LEV). 2016.

BEZERRA, Leila M. Passos de Souza. BRAGA, Jamille Rodrigues. SILVA, Lívia Kelly da. *Juventudes e suas expressões de resistências por intermédio das culturas juvenis nas margens de Fortaleza-Ce: Considerações Preliminares*. V Seminário Internacional Violência e Conflitos Sociais: Criminalização, Punição e Controle (LEV). 2016.

BORDIN, Vanessa Benites. Artivismo: borrando fronteiras entre vida e arte. Zona de impacto. ISSN 1982-9108. ANO 17, Volume 2 – julho e dezembro, 2015. Pp-126-135.

GROPPO, Luís Antonio. Juventude: ensaios sobre sociologia e história das juventudes modernas. Rio de Janeiro: DIFEL, 2000.

KOWARICK, Lúcio. Viver em Risco. Sobre a Vulnerabilidade Socioeconômica e Civil. São Paulo: Ed. 34, 318p.

PAIS, José Machado. Culturas Juvenis. José Machado Pais. – Imprensa Nacional- Casa da Moeda. Lisboa, 2003.

RAPOSO, Paulo. Artivismo: articulando dissidências, criando insurgências. Cadernos de Arte e Antropologia. Vol. 4, No 2 / 2015. Artivismo: poéticas e performances políticas na rua e na rede.

TELLES, V. A cidade nas fronteiras do ilegal e ilegal. Belo horizonte, MG: Argvmentvm, 2010.

WACQUANT, Loïc. A estigmatização territorial na idade da marginalidade avançada. Paris: La Découverte, 2006.

WACQUANT, L. Os condenados da cidade: estudos sobre marginalidade avançada. Trad. João Roberto Martins Filho. 2. ed. Rio de janeiro: Revan, 2005.

ÍNDICE REMISSIVO

A

Acesso à cultura 149, 152

Afetamentos 65, 66, 72, 73

Alfabetização 32, 33, 34, 35, 37, 38, 39, 40, 41, 44, 45, 46, 47

C

Categorias de história oral 11

Cenas musicais 11

Cinismo 75, 77, 84, 85, 86, 87

Consequências pastorais 130, 131, 135

Cultura 1, 3, 4, 9, 23, 24, 25, 26, 27, 29, 30, 31, 32, 33, 35, 40, 41, 43, 46, 48, 57, 62, 65, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 88, 89, 91, 97, 100, 102, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 112, 113, 115, 116, 119, 121, 125, 127, 131, 140, 149, 150, 151, 152, 153, 155, 156, 158, 159, 160

Cultura do consumo 23, 24, 25, 26, 27, 29, 30, 31

Cultura global 23, 25, 27, 30

Cultura moderna 26, 131

Culturas lúdicas 32, 34, 35, 45

D

Deformações imaginárias 75, 77, 80, 81, 82, 83, 86

Desigualdades sociais 25, 46, 103, 107, 117, 121, 127

Diálogo com as ciências 133

E

Empoderamento feminino 121

Encarnação 106, 130, 131, 132, 133, 135, 136

Ensino remoto 13, 32, 34, 39, 40, 44, 45, 46, 138, 141

Entretenimento 149, 150, 151, 152, 153, 154, 157

Espaço público 109, 111, 112, 114, 115, 116, 130, 131, 133

Espaços 13, 67, 70, 72, 73, 100, 101, 102, 106, 109, 111, 112, 114, 116, 117, 119, 122, 123, 126, 127, 151, 159

G

Gênero 13, 17, 20, 67, 79, 84, 86, 93, 99, 117, 121, 122, 123, 125, 127, 129

Geografia poética 1, 2, 3, 6

H

História oral 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22

I

Inclusão 35, 39, 91, 94, 125, 149, 153, 154, 155, 158, 159

Intérpretes 50, 88, 150, 151, 156, 158

L

Legalização e normatização do ensino remoto 32

Lei da libras 151

M

Memória coletiva 11, 13, 17, 18, 19, 20, 21, 22

Modos de vida 1, 2, 3, 9, 89, 97, 105, 107

Mulheres 4, 16, 68, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129

Mulheres e resiliência 121, 128

P

Pandemia do Covid-19 32

Pessoas surdas 149, 150, 151, 153, 154, 158

Projetos de ensino 142

R

Redes solidárias 121, 122

Resiliência 121, 122, 125, 126, 127, 128

S

Ser humano 19, 29, 49, 58, 59, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 139, 153

Sociologia da infância 33, 35, 46

V

Vozes juvenis 99

A cultura
em
UMA PERSPECTIVA
multidisciplinar

- 🌐 www.atenaeditora.com.br
✉ contato@atenaeditora.com.br
📷 @atenaeditora
📘 www.facebook.com/atenaeditora.com.br



A cultura
em
UMA PERSPECTIVA
multidisciplinar

- 🌐 www.atenaeditora.com.br
✉ contato@atenaeditora.com.br
📷 @atenaeditora
📘 www.facebook.com/atenaeditora.com.br

