



UNIVERSIDADE DA INTEGRAÇÃO INTERNACIONAL DA LUSOFONIA AFRO-
BRASILEIRA (UNILAB)
INSTITUTO DE HUMANIDADE (IH)
BACHARELADO INTERDISCIPLINAR EM HUMANIDADES (BHU)

CAMILA PINHO FERREIRA

O MOSAICO DO ROSTO PERIFÉRICO NUMA PERSPECTIVA DE TERRITÓRIO
ARTÍSTICO: DESTERRITORIALIZANDO O GRANDE BOM JARDIM.

REDENÇÃO – CEARÁ

2019

CAMILA PINHO FERREIRA

O MOSAICO DO ROSTO PERIFÉRICO NUMA PERSPECTIVA DE TERRITÓRIO
ARTÍSTICO: DESTERRITORIALIZANDO O GRANDE BOM JARDIM.

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado ao curso de Bacharelado em Humanidades (BHU), vinculado ao Instituto de Humanidades (IH), da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB), como requisito final para a obtenção do título de Bacharel em Humanidades.

Orientador: Prof. Dr. Igor Monteiro.

BANCA EXAMINADORA

Orientador: Prof. Dr. Igor Monteiro (IH/UNILAB)

Prof^ª. Dr. Ricardo Nascimento (IH/UNILAB)

Prof^ª. Dr^ª. Danielly Ellery (IH/UNILAB)

REDENÇÃO- CE

2019

TERMO DE APROVAÇÃO

Relatório de vídeo e ficha técnica de conclusão de curso apresentado ao Bacharelado em Humanidades da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Humanidades.

O MOSAICO DO ROSTO PERIFÉRICO NUMA PERSPECTIVA DE TERRITÓRIO ARTÍSTICO: DESTERRITORIALIZANDO O GRANDE BOM JARDIM.

CAMILA PINHO FERREIRA

Data da aprovação: ____/____/____

Nota: ____

REDENÇÃO-CEARÁ

2019

Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira
Sistema de Bibliotecas da UNILAB
Catalogação de Publicação na Fonte.

Ferreira, Camila Pinho.

F439m

O mosaico do rosto periférico numa perspectiva de território artístico: desterritorializando o grande Bom Jardim / Camila Pinho Ferreira. - Redenção, 2019.

18f: il.

Monografia - Curso de Humanidades, Instituto De Humanidades, Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, Redenção, 2019.

Orientador: Prof. Dr. Igor Monteiro.

1. Arte periférica. 2. Resistência. 3. Desterritorialização.
I. Monteiro, Prof. Dr. Igor. II. Título.

CE/UF/BSCL

CDD 700

AGRADECIMENTOS

Primeiro agradeço a Deus pelo fôlego de vida e por essa realização. Agradeço também ao “meu eu”, que mesmo com toda a crise de ansiedade, coração acelerado, embrulho no estômago e vontades de chorar, resistiu fortemente e conseguiu concluir esse trabalho, eu particularmente não conseguiria chegar aqui sem ele. Agradeço a minha família (Mãe, Pai e Vó), amo vocês. Aos meninos dos projetos citados nesse trabalho (*Laboral Crew* e *Viv’arte*) por me receberem de braços abertos, vocês são maravilhosos. Especialmente agradeço a Erick Flor e Robinson Aragão. Agradeço a Harley Almeida pela paciência, por ter sido meu co-orientador clandestino, a Daniele Ellery por ter ocupado esse cargo de co-orientadora também. Agradeço a meu amigo Eliano Mendes por sempre estar do meu lado e ao Luan Siqueira que me forneceu o equipamento para gravação do audiovisual, sem ele nada teria sido feito. E por último sou grata ao meu orientador, Igor Monteiro.

Muito obrigado a todos vocês!

“A arte deve antes de tudo e em primeiro lugar embelezar a vida, portanto fazer com que nós próprios nos tornemos suportáveis e, se possível, agradáveis uns aos outros.”

(Friedrich Nietzsche)

RELATÓRIO DE PESQUISA E COMPOSIÇÃO DO VÍDEO

Título do vídeo: CORPOS PERIFÉRICOS E O MOSAICO ESTÉTICO DO BOM JARDIM

Duração do vídeo: 14' 00''

Créditos:

Pesquisa, entrevista e filmagens: Camila Pinho Ferreira

Assistente de filmagens: Eliano Mendes

Edição e montagem: Harley Almeida

Poema: Camila Pinho Ferreira

Entrevistados:

Erick da Silva Flor

Roberto Robinson Aragão Gomes

Poesia narrada por:

Francisco Ézio da Silva Flor

Carlos Rickson Barros de Almeida

Jacqueline da Silva Vitorino

William Ângelo Coelho

Mylena Braga de Castro Souza

Antônio Ewerson Vitoriano Monteiro

Haylton da Silva Sousa

Francisco Cleune Alves da Silva

Lucas Vasconcelos da Mota

Jackeline Alcântara Sampaio

Daniel da Silva Gomes

Stefani Pereira da Silva

Francisco Glauder da Silva

Sheyla Pinto Lima da Silva

Fernanda Ferreira da Silva

RESUMO

O presente trabalho consiste em uma pesquisa participante realizada no bairro Bom Jardim, situado na periferia de Fortaleza. Partindo de um processo de pesquisa de inspiração etnográfica, tomo a paisagem urbana periférica como espaço de potencialidades artísticas a ser representado por meio de uma experiência audiovisual.

O objetivo desta pesquisa, assim, é sinalizar a existência de um conjunto de práticas que rompem com a ideia de um “território fechado”, demarcado como um espaço violento, exposto pela mídia local, influenciando e potencializando essa história única (ADICHIE, 2009) do Grande Bom Jardim no imaginário da população do bairro e dos demais moradores da cidade de Fortaleza.

A arte dispara sensações, que transita entre as palavras, cores e sons, entre concretos, asfaltos, córregos e pedras. Desfazendo a tríplice organização das percepções, afecções e opiniões que substituí por um momento compostos de perceptos de afectos e de blocos de sensações. (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p.208).

A realização desse trabalho, portanto, consiste em uma tentativa de apontar as potencialidades artísticas não apenas como uma linguagem, mas como uma expressão política de existência, de modo a considera-las formas criativas diversas que interpelam os discursos hegemônicos e as reproduções de estereótipos, insistindo – desse modo – no disparo da vida como “obra de arte” (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 24).

Materializando essa ideia de ruptura dos padrões e tentando desconstruir essa história única, apresentam-se os jovens que trabalham com arte dentro do bairro, questionando através destes movimentos a imagem cristalizada do lugar da “falta” e da violência, comunicando com seus processos criativos também modos de resistência. Deste conjunto de ações artísticas que contribui coma construção de uma nova feição para o próprio território urbano em questão, é que se justifica o termo mosaico no título de trabalho, sendo mosaico “uma decoração que se faz pela reunião de pequenas peças coloridas de vidro, de pedra ou de outro material” (Dicio.com) Como bem falado: é a união dessas pequenas peças artístico-políticas, que constroem no final uma obra linda”. Assim, também vejo os rostos como mosaico, mosaico de rostos, rostos artísticos, rostos periféricos, que quando juntos formam uma arte linda.

Venho aqui mostrar o Centro Cultural do Bom Jardim (CCBJ) como dispositivo criativo, acionador de diversas rupturas do próprio território-Bom Jardim. Nesse movimento,

desterritorializante e reterritorializante (DELEUZE; GUATTARI, 1980), apresentaremos outros modos de existir, modos de vidas que estão inscritos e atravessados por esse campo.

Palavras-chave: Arte periférica; resistência; desterritorialização; Bom Jardim

1. DE FLOR EM FLOR, NASCEU O BOM JARDIM.

Há quem diga que o bairro surgiu em 1961. E o seu nome é cercado de histórias, porém, a mais contada, e que logo me chamou mais atenção, diz que seu nome se dá por causa de um prostíbulo que funcionava logo na entrada do bairro, na avenida Oscar Araripe (Av. principal). Antigos moradores relatam que o prostíbulo era muito bem frequentado e as mulheres que lá trabalhavam eram tratadas como rosas, os homens se dirigiam a elas não pelos seus respectivos nomes, mas por nome de flores, logo isso se popularizou e sempre que os frequentadores marcavam de se encontrar no local, para um melhor disfarce eles diziam: “vai pro Bom Jardim hoje?”, em referência as mulheres que ali trabalhavam.

Bom jardim é um bairro de periferia situado ao sudoeste de Fortaleza, o bairro faz divisa com Siqueira, Conjunto Ceará, Bom Sucesso e com o município de Caucaia. O Grande Bom Jardim (GBJ) é formado por cinco bairros vizinhos: Bom Jardim, Siqueira, Canindezinho, Granja Lisboa e Granja Portugal. Ao todo são 120.957 habitantes (IBGE, 2010) e, segundo o censo de 2010, o GBJ ocupa 8,33% da população de Fortaleza. Os cinco bairros que compõem o GBJ estão entre os 12 bairros mais vulneráveis de Fortaleza, estando o Bom Jardim em 4º lugar, Siqueira em 6º, Canindezinho em 10º, Granja Lisboa em 11º e Granja Portugal em 12º.

Mais da metade da população do Bom Jardim é constituído por jovens e crianças de 0 a 17 anos, ocupando 58% da população do bairro. Uma nota triste é: o mesmo bairro que mais tem jovens em sua formação também é o que mais matou jovens nos anos de 2007 a 2009. De 2007 a 2009, foram 312 assassinatos registrados na divisão de homicídios, 186 deles no GBJ, correspondendo assim a 60% dos homicídios que foram registrados em Fortaleza nesse período. Esses dados fizeram o Grande Bom jardim estar, em 2010, no ranking dos bairros mais violentos da capital do Ceará. Somada à tal questão, o bairro apresenta-se grande precariedades, situando seus moradores em concretas experiências de pobreza: dos cinco bairros que compõem o GBJ, quatro estão no ranking dos 10 bairros com o maior número de indivíduos na linha da extrema pobreza, mais de 20 mil pessoas que residem na região do Bom Jardim sobrevivem com um valor mensal de 70 reais por mês. (Todos os dados informados foram do próprio site do CCBJ)

A região também apresenta dificuldades no ensino. Segundo dados recolhidos no site do CCBJ, existe um grande número de pessoas analfabetas dos 5 anos acima, dentre os

bairros que compõem o GBJ o que tem mais índice de analfabetismo é o Siqueira (14,57%), vindo em seguida Granja Portugal (14,44%), Granja Lisboa (13,15%), Canindezinho (12,97%) e o Bom Jardim (12,06%). O bairro também apresenta grandes problemas com desemprego e conflitos territoriais entre traficantes.

2. O VIVIDO E A PESQUISA: COMPOSIÇÃO E MISTURA

Certo dia, estava eu em minha residência assistindo a um programa policial, que passa na hora do almoço (inclusive para minha família isto é uma espécie de ritual, assistir a esse programa todo dia na hora do almoço), que transmite casos de violência que acontecem em todo o Ceará, e (pasmem!) qual o bairro que mais aparece nesse noticiário? Pois é. Nesse dia saiu uma notícia de uma chacina que havia acontecido no Bom Jardim, e que fora bem próximo a minha casa, logo da boca de um familiar saiu a seguinte frase: “Bom Jardim tá tomado de vagabundo!”. Isso mexeu comigo, eu uma pessoa que nasci e me criei naquele bairro e tenho contato com muitos jovens que fazem a diferença colaborando de alguma forma para tentar mudar a “realidade” do Bom Jardim. Isso me fez parar pra pensar também no poder da mídia que só trabalha para a divulgação da desgraça do bairro, intensificando ainda mais a violência no imaginário da população e criando um dispositivo de propagação do medo e pânico, demarcando toda periferia como um lugar de extrema violência. Muito embora saiba que o Bom Jardim não seja um polo comercial, não receba turistas, enfim, não dê um retorno econômico para o Estado. Me disparei a pensar como pesquisadora, pensando em quantas coisas incríveis acontecem no bairro e que precisavam ser mostrado para o povo, tentar mostrar que tem algo sim acontecendo naquele bairro além da violência que a mídia insiste em passar “todo santo dia”, profissionais que fazem a diferença e que ajudam a reescrever a história de muitos jovens do bairro. Meu interesse pela pesquisa surgiu devido ao contato pessoal com a arte dentro do bairro. Desde muito nova sempre estive envolvida com projetos musicais, cheguei a participar de um projeto chamado “Orquestra Escola” que funciona na escola CAIC Maria Alves Carioca, inclusive seria muita audácia minha não citar essa escola, que fez a diferença na vida de muitas pessoas e foi berço de muitos projetos, não só o “Orquestra escola”. Os dois projetos aqui mencionados, é importante destacar, também tiveram início na referida escola.

Então, como muitos jovens que ousam trabalhar com arte na periferia, eu também sofri com a não aceitação da família, por não ter condições financeiras e ser cobrada para trazer um retorno financeiro para dentro de casa. E isso não é uma história isolada, se você for

analisar e conversar com jovens que trabalham com arte dentro do bairro, vai ser comum ouvir um “o que tu quer fazer da vida?”, e isso pode se confirmar com os relatos de Erick e Robinson nas filmagens. A arte no bairro não é vista como uma profissão, não só no bairro, mas acredito que no país inteiro. Enfatizando que essa dificuldade e essa cobrança de “ser algo na vida” é mais comum nos espaços periféricos.

Nessa pesquisa, ou melhor, nesse relatório, busco explorar as questões sócio-políticas da arte na periferia através do trabalho audiovisual intitulado “O mosaico do rosto periférico numa perspectiva de território artístico: Desterritorializando o Grande Bom Jardim.”, vendo a arte não apenas como um simples *hobby*, um “tapa buraco” de tempo ocioso, mas como forma de se fazer política, de resistência e de sustento. Quebrando esse discurso oficial sobre o GBJ. Para muitos pode ser difícil relacionar a periferia com a arte, embora de uns tempos pra cá esta realidade já tenha mudado um pouco, porém não podemos esquecer que para maioria da população a periferia ainda é uma “incubadora de marginal”.

A citação seguinte é valiosa, assim, para pensar a experiência da arte e da vida na periferia:

O estilo de vida das classes populares é caracterizado pela presença de substitutos em saldo de um grande número de bens raros, espumante a guia de champanha, corino em vez de couro, reproduções de quadros, indícios de desapossamento em segunda potência que se deixa impor a definição dos bens dignos de serem possuídos. (BOURDIEU, 2007, p 360-361).

Com isso Bourdieu quer nos falar sobre a falsa ideia do que seja ou não aceitável dentro da sociedade, e isso se enquadra para tudo em nossas vidas, inclusive na arte. “Os grandes” que devem ditar o que é ou não o correto, o que é bonito ou feio, e se apegam e almejam produtos euro-centrados, trazendo como referência tudo que é de arte europeia, do grande centro, deixando de lado e desvalorizando *trabalhos marginais*, logo, tudo que não se encaixa ao padrão de arte europeu, não é arte. Bourdieu (1986), em seu conceito sobre o capital cultural, vem nos mostrar essa separação feita entre o que é ou não aceitável de acordo com a classe social em que o indivíduo está inserido, para o autor é como quem dita o que é ou não arte está em um patamar superior. E o consumo da arte também se tornou algo puramente estético.

Ainda sobre essa discussão, podemos dialogar com o pensamento de Franz Boas (BOAS, 2004): a periferia deve ser pensada como um lugar para além do senso comum, o senso comum está ligado à ideia evolucionista (Morgan 1818-1881) que colocam todos os seres de pé e passam uma régua, o que não estiver enquadrado é visto como primitivo, a ideia de se esperar que todo indivíduo residente no Bom Jardim seja um ser primitivo, seja

marginal, bandido, violento é um tanto arcaica. Assim, devemos quebrar essa ideia homogênea e lembrar que somos seres heterogêneos e plurais.

Para se pensar na arte, tenho que me ater ao contexto em que cada indivíduo está inserido, de que lugar estamos falando. Por isso a importância de autoafirmação da arte periférica, quebrar esses padrões estéticos é de extrema importância, desconstruir esse conceito de marginal, onde tudo que está ligado à violência, à “bandidagem”, é marginal e logo periférico.

Até o gosto pela arte está ligado à classe a qual se pertence, nem sempre é a que realmente se pertence, mas simplesmente estamos presos a essa falsa ilusão de que para sermos aceitos devemos gostar daquilo que querem que gostemos. Querem ditar que forma usar o cabelo, que tipo de roupa se deve usar, quais estilos de músicas devemos ouvir e de que forma devemos dançar. Como se pra fazer uma peça de teatro, só pudéssemos interpretar Shakespeare ou pra dançar seria mais apropriado um tango ou um balé.

Expor a arte da periferia, ocupar os espaços que são ditos como não sendo nossos, resistindo ao que querem impor como destino, é uma forma também de mostrar para os sujeitos subalternizados que podem chegar onde quiserem, seja cantando um *Rap* ou uma ópera, dançando *Hip Hop* ou Balé, que o povo periférico pode estar onde bem quiser. É tornar rotineiras as expressões de arte marginal, periférica, jogar essa arte no hábito da periferia e não apenas no hábito do “centro” também.

Assim como Benjamin fala:

Pois as tarefas impostas ao aparelho perceptivo do homem em momentos históricos decisivos são insolúveis na perspectiva puramente ótica: pela contemplação. Elas se tornam realizáveis gradualmente, pela percepção tátil, através do hábito. (BENJAMIN, 1985, p.193).

Benjamin, nesse trecho, nos mostra que o que “não é visto não é lembrado”, não se torna hábito. É através do trabalho desses profissionais que a arte no bairro vai tomando forma. Ora, em ambas as falas você percebe como os interlocutores deixam clara as dificuldades de aceitação de suas famílias, do não incentivo e da cobrança para procurar algo que traga retorno financeiro, e de como eles ainda passam por isso, não só a cobrança dentro da própria casa, mas de muitas vezes pensar em desistir e procurar algo que lhes desse segurança financeira. Nas entrevistas, o leitor também pode notar a insatisfação do não incentivo estatal, mas - apesar disso - será também possível notar insistentes esforços para ultrapassar todas estas dificuldades.

Sobre a relação entre cultural e economia, vejamos:

Cultura e economia parecem estar correndo uma na direção da outra, dando a impressão de que a nova centralidade da cultura é econômica e a velha centralidade da economia tornou-se cultural, sendo o capitalismo uma forma cultural entre outras rivais. (ARANTES, 2000, p.47).

Essa fala de Arantes me faz refletir sobre diversas coisas, uma delas é a questão de ver a cultura/arte como uma forma rentável, escolhem o que é arte ou não com base naquilo que gera capital, caso contrário, não vale a pena investir nessa tal arte. No mesmo texto Arantes vem trazer uma ideia de falsa “sensação de cidadania” (ARANTES, 2000), onde a cultura que trabalha visando a estimulação dos jovens, crianças e adultos tem esse papel visto importante, que é de mostrar um “cidadão de bem”. Isso me faz pensar de que cidadão estamos falando e que tipo de arte quer que esse cidadão propague, e me dou conta do quanto eles esperam que tal arte seja branca e burguesa.

3. A ARTE COMO POSSIBILIDADE DE DESFAZER UM DISCURSO DO

Sabemos como o modelo de educação que conhecemos tem o intuito de formar mão de obra para o capitalismo, assim como Dayrell (1996) fala que “analisam os efeitos produzidos na escola pelas principais estruturas de relações sociais, que caracterizam a sociedade capitalista.” A escola nada mais é que uma preparação para o mundo, e te preparam para servir aos “senhores” e não para ser o “senhor”, muitas vezes obrigam os estudantes até a serem infelizes. Ou seja, temos uma educação voltada apenas para o consumo, logo não é interesse do estado investir na educação da arte nas escolas, uma vez que essas práticas são vistas como *hobby* e não como algo relevante para o desenvolvimento e formação do indivíduo no meio social.

A questão se torna ainda mais patente levando em consideração o contexto em que esse jovem está inserido, onde pesa a decisão entre “seguir o coração” e fazer o que realmente gosta ou ir trabalhar para sustentar a casa, pois a arte não é uma opção rentável, é um luxo. Assim:

Pois as tarefas impostas ao aparelho perceptivo do homem em momentos históricos decisivos são insolúveis na perspectiva puramente ótica: pela contemplação. Elas se tornam realizáveis gradualmente, pela percepção tátil, através do hábito. (BENJAMIN, 1985, p.193).

Dayrell (1996), usando a análise de Szpeleta & Rockwell(1986), diz que a escola tem um papel importante na construção social de um indivíduo. Levando em conta as palavras

de Dayrell, que a escola está dentro desse processo de desenvolvimento, ele também ressalta que esse espaço não deixa de ser institucional com todo seu conjunto de normas, regras e valores a serem seguidos. E nos damos conta do quanto à educação é capitalista, de como nos dão uma formação para mão de obra barata, não nos querem tocando um instrumento ou apresentando uma peça de teatro, ou dançando. Num contexto de um jovem da periferia, ter direito à dança, ao teatro ou à música como um *hobby* é um luxo também e em muitos casos esses jovens quando chegam na idade de 15/16 anos já estão atrás de emprego para ajudar no sustento da casa, se não for ele o único que leva dinheiro para dentro de casa.

O modelo de ensino nas escolas é aquele onde o professor “vomita lá na frente” e os alunos de “boca aberta” esperam esse vômito, fazendo assim robôs programados para servir e seguir o que lhes é dado como destino. Aponto então as escolas de ensino profissionalizantes, que dão as disciplinas de ensino básico normal e ofertam cursos preparatórios para empregos em diversas áreas, como informática, logística, técnico em enfermagem e etc. Para a maioria da população que vão no senso comum isso é uma oportunidade boa, pois em um contexto de periferia o jovem não tem muito tempo pra pensar em fazer uma faculdade, ou fazer um curso de teatro, por exemplo. E se esse jovem decide enfrentar uma universidade ele ainda vai buscar as opções que trarão um retorno financeiro rápido, pois sua família está contando com isso e pior, depende unicamente disso. Lembrando que digo isso em um caso de ele ainda ter essa opção, coisa que não é muito comum, a maioria já sai do ensino médio trabalhando em algum trabalho dentro do próprio bairro mesmo, o mais comum é em supermercados locais.

Então, na visão da maioria, a escola profissionalizante é uma oportunidade de conseguir um “trabalho melhor” e com um retorno rápido. Porém, com essa formação o Estado procura capacitar o maior número de jovens com uma mão de obra barata, fazendo assim uma relação de exploração. E todo aquele que não segue essa formação, essa lógica capitalista, é marginal, desocupado. Medem a inteligência de um ser com aquele senso comum de que todos devem estar no mesmo barco, seguindo o mesmo destino. E muitas vezes o destino do jovem periférico é a cadeia e a morte, como os dados citados nos tópicos acima apontam. Ou é isso que eles querem ver? Ou eles estão presos nessa história única da periferia?

Na tentativa de diluição dessa lógica capitalista e desse discurso oficial que aponta para o adoecimento do bairro, sentido de violência e de morte como um rosto de um bairro de periferia. Na contramão de todo esse discurso o Centro Cultural do Bom Jardim (CCBJ) traz um outro sentido para o bairro, quando se apresenta como um lugar de arte e que está

atravessado nesse território em que estou também, atravessada como pesquisadora, já não mais com esse corpo de moradora do bairro, mas como um corpo estrangeiro que busca dialogar com esses corpos periféricos, com esses corpos de potência artística, corpos estes que apontam para a vida, de maneira criativa.

Em dezembro de 2006 foi inaugurado o Centro Cultural do Bom Jardim (CCBJ). Para ser mais específica, situado na “subperiferia” São Francisco. O centro cultural fica às margens de um canal onde passa o Rio Maranguapinho. Saio agora do meu olhar estrangeiro e venho aqui falar não apenas como pesquisadora, mas dar um relato como moradora do grande Bom Jardim. O CCBJ, desde 2006, vem atuando de forma bastante representativa dentro do bairro, dando espaço para jovens da comunidade, tirando seu tempo ocioso e preparando-os para a vida. Porém, lembro bem a dificuldade inicial que o centro cultural enfrentou na questão de não ter um público frequentador, coisa que não era de se admirar, a população não estava acostumada com políticas públicas, os gestores achavam que era apenas montar a estrutura e a população ia simplesmente se chegar, eu, assim como muitos moradores do Bom Jardim, por um tempo também achei que aquele espaço era privado, e nem pensava em frequentar. Lembro também da insegurança das pessoas de sair de suas casas para ir praquela espaço devido à grande violência esplanada nas mídias locais.

Com o tempo alguns colaboradores do CCBJ, que a propósito residiam dentro do próprio bairro, chegaram na gestão e disseram que essa dificuldade era normal, mas que algo precisava ser feito, precisavam começar a mostrar para a população que aquele espaço era deles e que eles é que fariam aquilo tudo acontecer. Foi aí que correram atrás de ações que trouxessem a comunidade ao centro cultural, viram que se a população não vai ao CCBJ o CCBJ vai até a população, logo começaram a levar as atividades para as praças, para as escolas e etc. O CCBJ se popularizou e tem um papel importante nesse contato com o corpo periférico, ajudando na descoberta potencial desses corpos, de mostrar que eles podem ir além do discurso oficial que têm do bairro. Aquele Centro Cultural que só iniciou com Informática e Dança, hoje conta com diversos cursos em todas as áreas como: cartografias afetivas do cotidiano, arte-educação, jogos teatrais, aula show: movimentos musicais e juventude oficina de rádio escola, criação de cineclube, *doc web*, *stop motion*, brinquedos ópticos, como se conta uma história no cinema, teatro épico, etc. Para todas as idades, todos os públicos e com todos os cursos gratuitos. O CCBJ também abre as portas para projetos independentes, cedendo o espaço para ensaios e encontros. Como é o caso dos projetos de meus interlocutores, que passo agora a apresentar.

4. PROJETOS ARTÍSTICOS NO BOM JARDIM.

(Laboral Crew)

O projeto *Laboral Crew* é um grupo de danças urbanas criado em dezembro de 2013. Ele é composto por quatorze jovens que residem em bairros periféricos de Fortaleza. O grupo foi formado através da necessidade de amigos que participavam de atividades dentro do CCBJ de se trabalhar coreografias autorais, colocando seus conhecimentos próprios e mostrando esse conhecimento em festivais voltados para essa finalidade. O grupo já participou de vários festivais, como: FIDUC-Festival internacional de danças urbanas, *SUMMER BRAZIL*, no Rio de Janeiro e tiraram o primeiro lugar no Festival da Juventude de Fortaleza. Para além dessas participações em festivais, o grupo também realiza eventos dentro do próprio bairro e demais bairros periféricos. O grupo trabalha também com o lado empreendedor, fabricando blusas, copos, chaveiros e realizando eventos pagos para que eles também possam ter um retorno financeiro com a dança. Erick, em sua entrevista, fala que tira todo o seu sustento através da dança, assim como os demais participantes da equipe. Todo ano o grupo realiza uma audição em busca de capturar novas pessoas para o *crew* e o perfil dos participantes, em sua grande maioria, são de rostos periféricos. Válido ressaltar é que, assim como Erick aponta, eles vão para além de um grupo de dança, eles com esse pensamento empreendedor também montam um mercado de trabalho, ou melhor falando, criam um mercado de trabalho, vemos o processo de criação do seu próprio meio de se fazer finança, uma outra alternativa financeira e fazendo o que gostam.

Cia viv'arte

O projeto *Cia viv'arte* é uma companhia de teatro fundada em 1999 dentro do próprio Bom Jardim e resiste até os dias de hoje sem nenhuma pausa. O projeto surgiu na escola CAIC Maria Alves Carioca, onde se viu a necessidade de dar visibilidade a alunos com diversos talentos artísticos, então, de início, os alunos envolvidos intitularam o grupo de GRUPO DE TEATRO EVOLUÇÃO. O projeto tinha como objetivo fazer uma ligação dos jovens da escola e da comunidade em geral com o universo teatral. Embora nunca tenha havido uma pausa no projeto, ele passou por várias fases e hoje se chama *CIA DE TEATRO VIV'ARTE*, em alusão a frase "VIVA A ARTE".

É um trabalho sem fins lucrativos e sem atividades econômicas. O *Viv'arte* é uma incubadora de artistas e é um projeto bastante conhecido por sua atuação com os jovens do GBJ, trabalhando também como uma forma de resgate desses jovens. O projeto tinha como

sede para reuniões e ensaios a escola CAIC, porém com a inauguração do CCBJ em 2006, eles migraram seus encontros para lá. A companhia já participou de vários festivais, diversas apresentações como: NOSSAS FACES – 2000, INSTITUTO DE EDUCAÇÃO (MELHOR ESQUETE), COLÉGIO PROFESSOR CESAR CALLS (FESTAL - 2º LUGAR - CREDE - 21), CURTIÇO – 2011, CENTRO CULTURAL BOM JARDIM (CULMINÂNCIAS OFICINAS), TEATRO DO SERI (FESTIVAL DE TEATRO DO SERI), MARACATU – NAÇÃO FORTALEZA – 2019. AV. DOMINGOS OLÍMPIO.

O projeto trabalha com a vertente de “dar possibilidades àqueles que participam, possibilidades de desenvolvimento, de crescimento”, como aponta em sua entrevista Robinson Aragão que está à frente desse projeto. A *Cia Viv’arte* tem por sua grande maioria jovens, porém é um grupo bem eclético, que vai de um público adolescente até adultos.

O Centro cultural do Bom Jardim funciona como um dispositivo para trabalhos que atuam com micropolíticas, imperceptíveis aos olhos de muitos, assim como aponta Erick Flor na entrevista: “a arte aqui no bairro eu considero um instrumento de resgate, principalmente dos jovens” e é através dessa arte feita dentro do CCBJ e através desses projetos como o *Laboral Crew* e como a *Cia Viv’arte* que essa “mágica” acontece.

A tarefa da pintura é definida como a tentativa de tornar visíveis forças que não são visíveis. Da mesma forma a música se esforça para tornar sonoras forças que não são sonoras. Isso é evidente, a força tem relação estreita com a sensação. É preciso que uma força exerça sobre um corpo, ou seja, sobre um ponto de onda, para que haja sensação. (DELEUZE, 2007, p.62)

Dentro do Bom jardim, os(as) meninos(as) exercem um papel importante quando coloca em prática, colado ao vivido, uma diluição do discurso oficial, e assim como Deleuze (2007) aponta, só é possível tornar visível tal atividade se exercido uma força sobre os corpos, e essa força que emana dos corpos que vai fazer gerar a sensação nos demais. E é nas práticas cotidianas desses jovens que se mostra a possibilidade de usar a arte, a dança e o teatro como um lugar de deslocamento, onde o discurso do medo perde força a partir dos corpos periféricos que estão em movimento, em processos artísticos, colado a todo o processo do próprio bairro.

5. A EXPERIÊNCIA NO CAMPO E O PROCESSO DE COMPOSIÇÃO

Condena os percursos de pesquisa a uma viagem programada, guiada pela demonstração rígida de hipóteses de partida, a uma domesticação de itinerários que

facultam ao pesquisador a possibilidades de apenas ver o que os seus quadros teóricos lhe permitem ver. (PAIS, 2003, p. 17)

Início a minha viagem nessa escrita sobre minha experiência em campo com a citação de Pais, que basicamente fala sobre um erro cometido por muitos, inclusive por mim, de ir a campo com todo um roteiro programado, esperando que o campo se enquadrasse à sua escrita e confirmasse tudo aquilo que você já esperava. Logo isso causou frustrações e troca de tema de pesquisa três vezes. Só, então, depois dessas decepções é que fui me dar conta e lembrar-me do que aprendi na disciplina de metodologia I, pois o “campo” não é uma tabula rasa, não tem como ir com algo programado e esperar que ele se encaixe naquilo, devemos deixar o “campo” mostrar o que quer que pesquisemos e aprender que o “campo” tem mais a nos ensinar do que se imagina, que o mais importante de tudo é parar e observar, aguçando o teu olhar, e ele, campo, vai te mostrar tudo que precisa e procura, coisa que nem sabia que procurava.

Entrei em contato com um amigo, Wesley Lobo, conversei com ele sobre o que queria pesquisar e ele fez a ponte com Robinson Aragão, ambos foram muito receptivos. Com Erick Flor, o contato foi mais fácil pelo fato da gente sempre ter mantido diálogo, mesmo após a conclusão do ensino médio. Vale ressaltar que Erick foi meu colega durante todo o ensino médio e confesso que isso não ajudou no momento de entrevista, ajudou na questão de contato para convidar ele a fazer parte da minha pesquisa e abrir as portas dos ensaios do *Laboral Crew* para que eu pudesse fazer essa pesquisa. Mas dizer que foi fácil estar frente à frente na hora da entrevista que ele me cedeu no dia 24 de fevereiro não é possível. Foi difícil manter a concentração e tentar ser o mais profissional possível. Então fazer a parte de ir a campo como “estrangeira” foi difícil. Já com Robinson, eu me senti muito mais à vontade, um total desconhecido, mas lá eu não estava fingindo ele ser desconhecido, ele realmente era.

Porém confesso que de todas as dificuldades que passei nesse trabalho, a pior foi estranhar o que é naturalizado, o meu familiar. É difícil chegar a campo e parar pra observar, assim como sugere Roberto Cardoso Oliveira (1996) em seu artigo *O trabalho do antropólogo: olhar, ouvir, escrever*, não que eu tenha tido dificuldade de estar no campo, mas dificuldade de ver coisas que muitas das vezes passam imperceptíveis aos nossos olhos. O difícil não é o estar no campo, mas sim o depois do campo, aquele momento de sentar na cadeira e escrever tudo aquilo que ouviu e observou, aquele momento de conversar com autores, de dar sentido aquilo tudo que tu vivenciou e recolheu. E como toda essa dificuldade

de até mesmo memorizar tudo que se vivenciava naquele ambiente, eu não queria deixar passar nada, porém eu procurava não fazer anotações no ambiente para não acabar atrapalhando aquela vivência, deixando ela superficial, não queria que isso ocorresse, pois conforme aponta Bourdieu (1989) só em estar no campo eu já influencio nos resultados, na maneira de conduta daqueles atores, já afeto o campo de uma maneira ou de outra. E é difícil quando você vive no campo pesquisado, pois embora o fato de o discurso oficial me incomodar, o fato de sempre ligarem o Bom Jardim a um local marginal, violento, foi difícil até pra eu mesmo quebrar essa barreira, pois logo no início das filmagens, que eu precisava fazer pequenos vídeos externos do bairro, eu tinha medo, uma questão de insegurança, até nisso eu tive que me desconstruir também no decorrer das filmagens.

No dia 17 de fevereiro de 2019, eu fui a campo para apenas observar, fazer algumas imagens internas do CCBJ e dos encontros de dança e teatro. E posso dizer que essa visita foi para além do que eu esperava, uma experiência maravilhosa participar do ensaio dos meninos, foi um momento de grande valia pra mim. Rica porque fui muito bem recebida por todos, não só por Erick e Robinson, mas por todos aqueles que fazem parte das companhias, *Laboral e Viv'arte*. Sobre a companhia de teatro, percebi que eles vão além do simples teatro, que ela tem um caráter de resistência, de reflexão. Vi o quanto os encontros são dinâmicos e o quanto as pessoas se abrem para os exercícios. De início, vi a galera um pouco “incomodada” com minha presença, aquela história do Bourdieu de certas ações afetarem o campo, pois só o fato de estar ali já altera (BOURDIEU, 1989), mas logo foram ficando mais à vontade com a presença estranha ali no local. Em dados momentos, a vivência tocava tanto os alunos que tinha até alguns que precisavam sair pra chorar, e não vou mentir que eu mesma engoli em seco em algumas dinâmicas. Pois o teatro periférico, como qualquer outro trabalho artístico na periferia, vai trabalhar o cotidiano, o vivido no dia a dia, e isso mexe com aqueles que estão envolvidos, ainda mais quando você se vê nessas vivências, quando você sabe que passa por aquilo também e percebe que não é o único.

Uma das dinâmicas em grupo foi uma representação de um parto. Uma integrante foi lá representar uma parteira de hospital público, essa representação foi uma experiência vivida por ela mesmo, isso me tocou de uma forma forte, pois querendo ou não eu sei que essa é a realidade dali, eu vivo aquilo ali. E mesmo assim foi impactante para mim, que estou “naturalizada” nisso. Mas, enfim, essa dinâmica me fez perceber que a companhia trata de assuntos corriqueiros, da realidade de cada um que compõe o grupo, não só o grupo, mas de todos aqueles que habitam em regiões periféricas: um grande número de pessoas que vive

num contexto de periferia e que sempre estarão levando assuntos como racismo, machismo, homofobia e violência em pauta.

Esta mesma perspectiva de atenção também observei nos meninos na dança, de como eles levavam para as suas performances ritmos afros, ocupando espaços periféricos. Inclusive, nesse processo de pesquisa dos grupos envolvidos, eu visitei *blogs* dos projetos e também fiz uma pesquisa no *youtube*, encontrei vários vídeos dos meninos da dança, nesses vídeos pude perceber que sempre são gravados em ambientes também periféricos, espaços, que por sua vez, parecem não ser muito frequentados.

O dia 24 de fevereiro de 2019 foi o dia em que combinei para gravação das entrevistas e colocar em prática já a ideia que tive para o início do vídeo, pois acabei escrevendo um poema retratando a ideia de que o Bom Jardim vai para além da violência colocada pela mídia. Então, pensei em envolver a grande maioria dos meninos que compõem os projetos, solicitei que Erick e Robinson escolhessem 8 integrantes de cada projeto para cada um recitar uma linha do meu poema, ficando num total de 16 participantes. Feita essa separação, fui fazer a gravação com os meninos(as) do teatro, cada um escolheu o espaço no qual queria gravar e estava todo mundo muito empolgado. Depois fiz a entrevista com Erick e logo em seguida com Robinson. Como retratado lá em cima, sobre as entrevistas, eu me senti mais à vontade com Robinson pelo fato de ele não ser tão próximo a mim, comparado a Erick. Mas ambas entrevistas foram ótimas, tenho que salientar a participação de um amigo para fazer pequenos detalhes na hora da entrevista, com uma outra câmera, o que pode proporcionar até uma diferença de texturas no filme. A câmera utilizada para as entrevistas e algumas imagens internas e externas, tanto do bairro quanto do CCBJ, foi uma SONY semiprofissional, um gravador de áudio simples também. Posso dizer que me incomodou no início essa falta de equipamento, pois sempre imaginei que para fazer um audiovisual necessitasse de equipamentos de alta tecnologia, porém Bourdieu (1983) me ajudou a perceber que:

Operam em função de critérios dominantes, consagram produções conformes aos princípios da ciência oficial (BOURDIEU, 1983, p.138).

A pesquisa não se apresenta num modo oficial de se fazer ciência, assim como os projetos que aqui são citados são projetos que ocorrem em territórios periféricos. Desse modo o processo elaborador é da ordem marginal, do que está nas margens, nas periferias do pensamento. Entendido como um campo de fronteira e que cria possibilidades de composição, resolvi trabalhar com audiovisual, mostrando os trabalhos e projetos realizados por esses

jovens e a relação com o bairro. Construindo de maneira coletiva, junto com eles, comendo com eles a discussão, entendendo que o processo de construção desse trabalho é completamente coletiva e polifônica.

Concluimos esta pesquisa não no intuito de explicar e afirmar qualquer tipo de cura ou “salvação da periferia”. Este trabalho aponta as diversas possibilidades de desterritorialização a partir de outros modos de se viver um mesmo território, destacando as diversas potências existentes no bairro. Dentre essas potencialidades, o fio que é puxado para tecer essa pesquisa é a arte, sendo desenvolvida no CCBJ junto aos projetos independentes que usam desse lugar. Assim, temos o CCBJ e os projetos (*Laboral Crew e Cia Viv'arte*) como palco para a diluição desse discurso de marginalização das periferias de Fortaleza, trazendo para discussão as diversas marcações que atravessam o bairro Bom Jardim. De modo que esta experiência não tem a pretensão de colocar um ponto final, se limitando apenas nessa escrita.

REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda. —**O Perigo da História Única**. Vídeo da palestra da escritora nigeriana no evento Technology, Entertainment and Design (TED Global 2009). Mulemba. Rio de Janeiro: UFRJ, V.1, n. 11, pp. 46- 59, jul./dez. 2014. ISSN: 2176-381X https://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story/transcript?language=pt-br.

<http://ccbj.redelivre.org.br/grande-bom-jardim-territorio-e-contexto-social/>

<http://ccbj.redelivre.org.br/escola-de-cultura-e-arte-do-bom-jardim/>

<http://ciavivartefortaleza.blogspot.com/p/historico-da-cia-vivarte.html>

<https://www.dicio.com.br/mosaico/>

ARANTES, O. Uma estratégia fatal: a cultura nas novas gerações urbanas. In: Arantes O. Vainer, C, Maricato, E. **A cidade do pensamento único**: desmanchando consensos. Petrópolis: Vozes, 2000.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura.** São Paulo: Brasiliense, 1986.

BOAS, Franz. 2004 [1896; 1920; 1931]. “As limitações do método comparativo da antropologia”; Em CASTRO, Celso (org.). Antropologia Cultural. Rio de Janeiro: Zahar

BOURDIEU, P. **The forms of capital.** In: J. E. RICHARDSON, Handbook of theory of research for the sociology of education. Nova York: Greenwood Press, 1986.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico.** Tradução Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

BOURDIEU, Pierre. **A distinção: crítica social do julgamento.** São Paulo: Edusp, 2007.

_____, **O Campo Científico.** In Renato Ortiz, org. Pierre Bourdieu - Sociologia. São Paulo: Editora Ática: p. 122155, (1976[1983])

DAYRELL, J. **A escola como espaço sociocultural.** In: DAYRELL, J. (Org.). Múltiplos olhares sobre educação e cultura. Belo Horizonte: UFMG, 1996.

DELEUZE, Gilles, **Logica da sensação.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2007

MORGAN, Lewis H. **A Sociedade Primitiva.** Lisboa: 2ªed. Presença, 1973.

PAIS, José Machado. Culturas juvenis. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2003.