



**Universidade Federal de Goiás
Faculdade de Artes Visuais
Programa de Pós-Graduação em Cultura Visual – Mestrado**

**CAMINHOS PARA VER, SE VER E SER VISTO:
O GRUPO DE TEATRO VENVÊ PARANGOLÉ**

Aurisberg Leite Matutino

Goiânia/GO
2012

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)

M445c Matutino, Aurisberg Leite

Caminhos para ver, se ver e ser visto: o Grupo de Teatro Venvê Parangolé [manuscrito]/ Aurisberg Leite Matutino. – 2012
142 f.: il.

Orientadora: Profa. Dra. Leda Maria de Barros Guimarães.

Dissertação (Mestrado)- Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Artes Visuais, Goiânia, BR-GO, 2012.

1. Juventude urbana. 2. Visualidades. 3. Grupo de Teatro Venvê Parangolé. I. Guimarães, Leda Maria de Barros. II. Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Artes Visuais. III. Título.

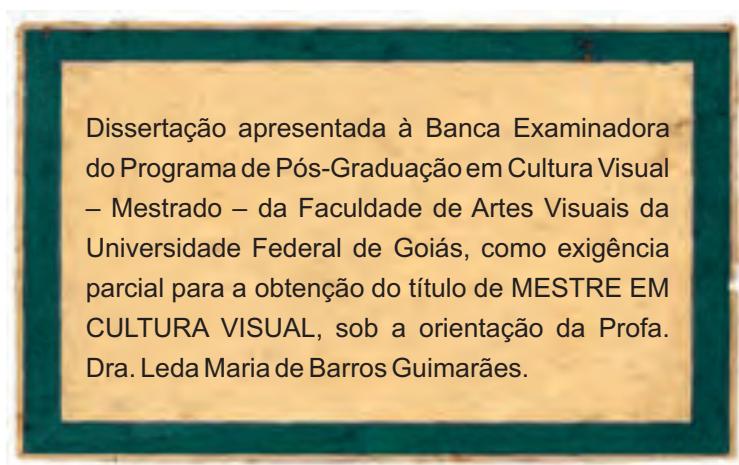
CDU: 792-025.3(817.3)

Catalogação na Fonte: Lana Keren de Mendonça - CRB1/2486

**Universidade Federal de Goiás
Faculdade de Artes Visuais
Programa de Pós-Graduação em Cultura Visual – Mestrado**

**CAMINHOS PARA VER, SE VER E SER VISTO:
O GRUPO DE TEATRO VENVÊ PARANGOLÉ**

Aurisberg Leite Matutino



Goiânia/GO
2012

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR AS TESES E DISSERTAÇÕES ELETRÔNICAS (TEDE) NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), sem resarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

1. Identificação do material bibliográfico: **Dissertação** **Tese**

2. Identificação da Tese ou Dissertação

Autor (a):	Aurisberg Leite Matutino		
E-mail:	bergmatutino@gmail.com		
Seu e-mail pode ser disponibilizado na página? <input checked="" type="checkbox"/> Sim <input type="checkbox"/> Não			
Vínculo empregatício do autor			
Agência de fomento:	Sigla:		
País:	UF:	CNPJ:	
Título:	Caminhos para ver, se ver e ser visto: o Grupo de Teatro Venvê Parangolé.		
Palavras-chave:	juventude urbana, visualidades, Grupo de Teatro Venvê Parangolé		
Título em outra língua:	Ways to see, to see yourself and to be seen: Grupo de Teatro Venvê Parangolé.		
Palavras-chave em outra língua:	urban youth, visualities; Grupo de Teatro Venvê Parangolé		
Área de concentração:	Educação e Visualidades		
Data defesa: (dd/mm/aaaa)	22/05/2012		
Programa de Pós-Graduação:	Cultura Visual – FAV		
orientador	Pfa. D. La Maria de Baos Guima		
E-mail:	lafavmail.m		
-otador	*		
E-mail:			

*Necessita do CPF quando não constar no SisPG

3. Informações de acesso ao documento:

Liberação para disponibilização?¹ total parcial

Em caso de disponibilização parcial, assinale as permissões:

Capítulos. Especifique: _____
 Outras restrições: _____

Havendo concordância com a disponibilização eletrônica, torna-se imprescindível o envio do(s) arquivo(s) em formato digital PDF ou DOC da tese ou dissertação.

O Sistema da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações garante aos autores, que os arquivos contendo eletronicamente as teses e ou dissertações, antes de sua disponibilização, receberão procedimentos de segurança, criptografia (para não permitir cópia e extração de conteúdo, permitindo apenas impressão fraca) usando o padrão do Acrobat.

Assinatura do (a) autor (a)

Data: ____ / ____ / ____

¹ Em caso de restrição, esta poderá ser mantida por até um ano a partir da data de defesa. A extensão deste prazo suscita justificativa junto à coordenação do curso. Todo resumo e metadados ficarão sempre disponibilizados.

**Universidade Federal de Goiás
Faculdade de Artes Visuais
Programa de Pós-Graduação em Cultura Visual – Mestrado**

**CAMINHOS PARA VER, SE VER E SER VISTO:
O GRUPO DE TEATRO VENVÊ PARANGOLÉ**

Aurisberg Leite Matutino

Dissertação defendida e aprovada em 22 de maio de 2012

BANCA EXAMINADORA:

Profa. Dra. Leda Maria de Barros Guimarães (FAV/UFG)
Orientadora e Presidente da Banca

Profa. Dra. Lívia Marques Carvalho (UFPB)
Membro Externo

Profa. Dra. Alice Fátima Martins (FAV/UFG)
Membro Interno

Prof. Dr. Arão Paranaguá de Santana (UFMA)
Suplente do Membro Externo

Prof. Dr. Raimundo Martins (FAV/UFG)
Suplente do Membro Interno

À minha irmã Nany (in memoriam),
que me ensinou a compartilhar e a
saborear internamente as coisas.
Aos meus pais e irmãos, por tudo
o que significam para mim. E ao
padre Geraldo Marcos Labarrère,
pelo seu exemplo de coragem e
por ter-me ensinado que é
possível acreditar nos sonhos.

AGRADECIMENTOS

Ao Grupo de Teatro Venvê Parangolé, pela acolhida e confiança a mim depositadas. Em especial, aos jovens colaboradores da pesquisa: Aline, Caroliny, Elineide, Fernando, Jéssica, Márcio, Júnior, Rayane, Rei, Rosiene e Valdivino, sujeitos centrais dessa história, aos quais também agradeço por não terem medido esforços em contribuir com a investigação.

À professora Leda Guimarães, não somente pela orientação, mas ainda por compreender e investir em minhas inquietações.

Aos amigos e amigas da Casa da Juventude, que me fizeram perceber as diversas juventudes e acreditar que “um outro mundo é possível e necessário”.

À professora Irene Tourinho, por seus valiosos ensinamentos e por ter generosamente aceitado compor a banca de qualificação.

À professora Alice Fátima Martins, pelo carinho e atenção e, ainda, por ter contribuído, rica e decisivamente, durante a qualificação e defesa deste trabalho.

À professora Lívia Marques Carvalho, por ter aceitado integrar a banca examinadora.

Aos amigos Tales Gubes Vaz, Maurício Remídio, Rogério Flori e Silvia Carla, que teimosamente formaram nosso grupo de estudo e contribuíram, desde o início desta pesquisa, com suas diversas leituras e diálogos motivadores.

Aos colegas do Mestrado pelas trocas de saberes, em especial, a Humberto Piro, Iliada Damasceno e Marcelo Forte – meus conselheiros.

À Juzélia Moraes, Aline Nunes e Luciana Borre, pelos diversos momentos de leituras e troca de ideias.

À Keila e à Elmira, que se prontificaram a contribuir com os registros fotográficos durante os encontros de discussão com o Venvê Parangolé.

À Alzira Martins, que sempre me acolheu com cheiros, abraços carinhosos e aconchegantes, fazendo-me acreditar que eu conseguiria.

À Arlete e ao Fabrício, sempre dispostos a ajudar.

Ao amigo Wolney Fernandes, por me incentivar sempre, e que, com toda a sensibilidade, me ajudou a tornar esta pesquisa mais bela aos nossos olhos.

Ao amigo Henrique Lima, pelos conselhos e sugestões.

Ao Moisés, pelo carinho e compreensão.

Ao Alexandre Funari, cujo gesto de me doar uma caixa contendo materiais do grupo contribuiu para o desencaixotar de inúmeras reflexões nesta pesquisa.

E a todos aqueles que acreditam e dedicam um pouco do seu tempo em favor da juventude.

*Me vejo no que vejo
Como entrar por meus olhos
Em um olho mais límpido*

*Me olha o que eu olho
É minha criação
Isto que vejo*

*Perceber é conceber
Águas de pensamentos
Sou a criatura
Do que vejo.*

*“Blanco” (1966), poema de Octavio Paz,
em tradução de Haroldo de Campos*

RESUMO

Este trabalho lança luz sobre as práticas socioculturais do Grupo de Teatro Venvê Parangolé, localizado no Setor Madre Germana I, em Aparecida de Goiânia, Goiás. As narrativas apresentadas dizem respeito às suas ações e estão articuladas aqui de modo a abordar as formas de ver, se ver e ser visto produzidas pelo grupo em seu trabalho coletivo, entendido nos termos de uma prática artística e educativa sob a motivação principal de constituir vetor de transformação social. Enfoco, portanto, as visualidades produzidas pelo grupo em sua tentativa de reconstruir a imagem socialmente estereotipada, comumente atribuída a jovens de periferia, e como forma de superação de desigualdades e mudança social. As aproximações com o grupo foram muitas e de formas variadas: encontros para discussão, filmagens e gravações; interpretação dos artefatos cedidos pelo grupo (especialmente os que integram uma caixa do grupo); anotações em um diário de campo; relatórios de pesquisa, entre outros. Os desdobramentos da pesquisa me permitiram compreender, afinal, que a prática sociocultural do grupo está direcionada para a busca de alternativas para enfrentar o problema da desigualdade e das injustiças sociais por meio da arte; o que os jovens parangolés procuram, de fato, são formas de representatividade atuantes e que se insiram em uma luta coletiva por um “mundo melhor”, contornada por um trabalho comunitário, participativo e participante.

Palavras-chave: juventude urbana, visualidades; Grupo de Teatro Venvê Parangolé.



ABSTRACT

This dissertation investigates the sociocultural practices of the Grupo de Teatro Venvê Parangolé, located on the sector Madre Germana I, in Aparecida de Goiânia, Goiás. The presented narratives refer to their actions and they are articulated in order to address the ways of seeing, seeing yourself and to be seen, produced by the group along with their collective work, which is understood as artistic and pedagogical practices mainly motivated towards social transformation. I focus on the visualities produced by the group in their attempt to reconstruct the stereotyped image of marginalized youth and to overcome social and economic inequalities. I've approached the group in several and varying ways, such as discussion group meetings, audiovisual recordings, interpretations of artifacts given by the group (in particular the ones that integrate a box received during research), notes of field diary, research reports, among others. The development of the research made me realize that the group's sociocultural practices are directed towards alternatives to inequality and social injustices through arts. What the "parangolés" look for, indeed, are ways of active representations that are inserted in a collective struggle for a "better world", outlined by a participative community work.

Key words: urban youth, visualities; Grupo de Teatro Venvê Parangolé.

SUMÁRIO

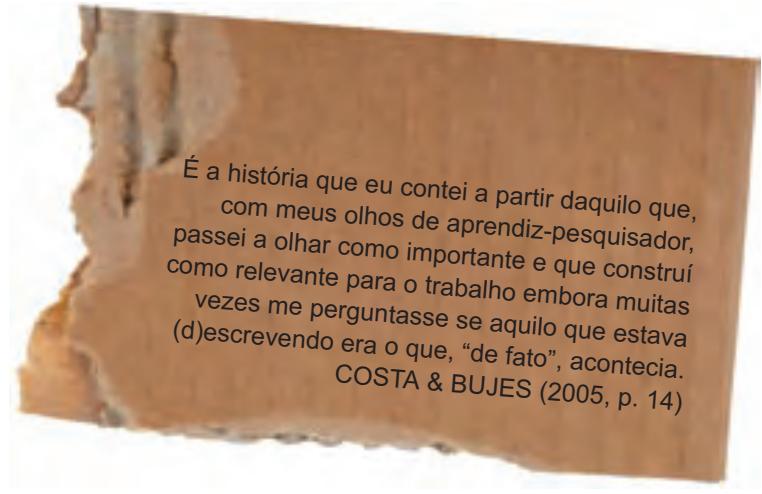
Lugar de onde vejo: vivências, motivações, inquietações.....	11
CAPÍTULO 1	
Aberturas, rupturas e atravessamentos: os desdobramentos metodológicos da pesquisa.....	18
Tessituras com o outro: a pesquisa-cidade em suas múltiplas vozes.....	19
Rupturas: um convite a atravessar barreiras.....	23
Encontrando parangolés: Oficina de Arte e Culturas Populares.....	24
Idas e vindas e seus desdobramentos.....	30
Negociações e interpretações coletivas.....	36
CAPÍTULO 2	
Desencaixotando parangolés: uma pesquisa “a toque de caixa”.....	41
Desvendando a caixa.....	45
Peças que contam histórias.....	48
“Vem ver o quê? Parangolé? O que é isso?”.....	53
Parangolé em(n)cena.....	63
Em grupo, cada um se complementa no outro.....	69
CAPÍTULO 3	
Vasculhando lugares: múltiplos olhares sobre a juventude.....	72
As fendas da cidade: espaços de aprendizagens.....	73
O aqui do Grupo Venvê Parangolé: Setor Madre Germana I.....	79
Não entre: área de risco.....	84
Ver, se ver e ser visto como jovem.....	88
“Nós não somos violentos como dizem por aí”.....	90
“Eu acho que na juventude está faltando mais revolta”.....	96
CAPÍTULO 4	
Encaixa aqui, desencaixota lá: encaixando peças.....	99
(Re)vendo imagens, visualizando a primeira peça.....	103
Primeira peça interpretativa: a ARTESUPERAÇÃO.....	109
Construindo imagens: mapeando a segunda peça.....	112
Segunda peça interpretativa: ARTECAMINHO.....	117
Juntando palavras, compondo a terceira peça.....	120
Terceira peça interpretativa: ARTEPRÁTICAEDUCATIVA.....	123
QUE NOVOS CAMINHOS SEJAM ABERTOS	
Embarque nessa viagem, entra na luta com a gente.....	130
REFERÊNCIAS.....	135
Apêndice A: Carta de Autorização.....	140
Apêndice B: Termo de consentimento livre e esclarecido.....	141
Apêndice C: Ficha cadastral para grupo de discussão.....	142

LISTA DE IMAGENS

Imagen 1: Vista da cidade de Xique-Xique-BA.....	20
Imagen 2: Oficina de pintura em painéis (2001).....	27
Imagen 3: Premiação do grupo no Teatro Martim Cererê (2002).....	29
Imagen 4: Colaboradores durante o terceiro encontro do grupo de discussão.....	35
Imagen 5: Caixa com materiais do Grupo de Teatro Venvê Parangolé.....	43
Imagen 6: Carta enviada pelo fundador do grupo, dentro da Caixa Parangolé.....	44
Imagen 7: Momento em que o grupo recebeu as premiações.....	47
Imagen 8: Dedicatória em agradecimento à minha contribuição.....	47
Imagen 9: Cartaz de divulgação do Curso Livre de Interpretação.....	50
Imagen 10: Lista de presença dos participantes do Curso de Interpretação.....	51
Imagen 11: Capa do catálogo <i>Calendário da Juventude</i>	59
Imagen 12: Fotografia com dedicatória de Fernanda Montenegro a Elineide.....	61
Imagen 13: Cena “Morte do Filho”, <i>Canto Terra, Canto Sertão</i>	65
Imagen 14: Cena “Enfrentamento do Lampião”, <i>Canto Terra, Canto Sertão</i>	66
Imagen 15: “Cena das Viúvas”, <i>Canto Terra, Canto Sertão</i>	66
Imagen 16: Cena do espetáculo <i>A roupa do rei</i>	67
Imagen 17: Vista da entrada do Setor Madre Germana I.....	79
Imagen 18: Vista aérea do Setor Madre Germana I.....	83
Imagen 19: Vista da entrada do Setor Madre Germana I.....	84
Imagen 20: O grupo diante dos artefatos	103
Imagen 21: Elineide, Rei e Fernando revendo foto do grupo.....	104
Imagen 22: A escolha de Márcio.....	105
Imagen 23: A escolha de Júnior.....	105
Imagen 24: A escolha de Jéssica.....	106
Imagen 25: A escolha de Rayane.....	106
Imagen 26: A escolha de Elineide.....	107
Imagen 27: A escolha de Fernando.....	107
Imagen 28: A escolha de Caroliny.....	108
Imagen 29: A escolha de Valdivino.....	108
Imagen 30: A escolha de Rei.....	109
Imagen 31: Colaboradora desenhando.....	112
Imagen 32: Desenhos dos colaboradores, no terceiro encontro.....	113

LUGAR DE ONDE VEJO:

VIVÊNCIAS, MOTIVAÇÕES, INQUIETAÇÕES



É a história que eu contei a partir daquilo que, com meus olhos de aprendiz-pesquisador, passei a olhar como importante e que construí como relevante para o trabalho embora muitas vezes me perguntasse se aquilo que estava (d)escrevendo era o que, “de fato”, acontecia.

COSTA & BUJES (2005, p. 14)

LUGAR DE ONDE VEJO: vivências, motivações, inquietações

As ideias preliminares para a realização desta pesquisa surgiram das minhas experiências nos diversos grupos sociais com que convivi. Envolvido e estimulado por um olhar de pesquisador-aprendiz¹, que não apenas obtém conhecimento sobre as circunstâncias e sujeitos sob estudo, mas também se dispõe a recriá-lo e transformá-lo, aceitei o desafio de reingressar no universo dos grupos de jovens e dos trabalhos comunitários em torno da arte, cultura e educação popular.

A questão deflagradora da pesquisa adveio de experiências nesses “espaços de cultura”, que me instigaram, preliminarmente, à seguinte pergunta: por que as pessoas se agrupam e de que forma? Por que formam grupos dinâmicos específicos? Somado a este questionamento inicial, veio-me o desejo de aprofundar o conhecimento sobre a juventude em seus diversos processos de aprendizagem em grupo. Ciente da multiplicidade das formas de viver e de que o próprio existir equivale a “fazer-se presente e ser reconhecido numa instância pública e simbólica que tem como pressuposto a interação entre imagem, narrativa e ação” (ARENDT, 2005, *apud* MARTINS, 2009, p. 36), contornei minha primeira indagação buscando, para ela, entendimento em um contexto específico: o das práticas socioculturais do Grupo de Teatro Venvê Parangolé, constituído por jovens da periferia do município de Aparecida de Goiânia, em Goiás.

Partindo desse foco, essa investigação foi sofrendo outros desdobramentos, articulados em torno do estudo a que me proponho: (1) a prática artístico-cultural-

¹ Tal conceito parte da dialética entre o que se aprende e o que se refaz a partir da aprendizagem. Sob a ótica da pesquisa, constitui, para Paulo Freire (1996), um processo crítico, curioso, que desperta no aprendiz a vontade de se tornar também criador do conhecimento.

pedagógica; (2) o intercâmbio de saberes quando a juventude negocia suas visualidades; e, dentre outras questões, (3) o direito dos grupos de se expressarem não do centro, mas a partir de uma “periferia do poder”. A este respeito, Homi Bhabha (1998, p. 240) destaca que a experiência que emerge dessas formas culturais não canônicas já “nos força a encarar o conceito de cultura [...] para além da canonização da ‘ideia’ de estética” e a lidar com as práticas culturais de grupos situados nas periferias do poder como negociações de sentidos e valores produzidos em um entrelugar que supere a própria dualidade centro-periferia.

Além dos estudos da cultura visual, transito por outros universos teórico-críticos, como o dos estudos culturais e sociológicos, da educação, da arte comunitária e, dentre outros, o da juventude, sobretudo para perceber que “a articulação social da diferença, da perspectiva da minoria, é uma negociação complexa, em andamento” (BHABHA, 1998, pp. 20-21). Negociação, afinal, que demanda um olhar para a cultura na esfera do “além” – além dos estereótipos, das polaridades, dos *loci* privilegiados e no limiar entre diferença e identidade. É exatamente a partir de um entrelugar – como “espaço intermédio de intervenção no aqui e agora” (p. 27) – que emerge a invenção criativa dentro da existência, impulsionando especialmente a recriação do eu.

Essa discussão baliza outra, igualmente importante, que remete a esta pesquisa no seu ponto crucial: as condições/intenções/motivações dos indivíduos no tocante às suas formas de se reunirem em grupos, como meio de negociar a sua própria intervenção no processo dinâmico e multiforme de produção da cultura. É neste sentido que pretendo enfocar um grupo específico de jovens, com idades entre 15 e 29 anos, da periferia do município de Aparecida de Goiânia, e que forma, desde 2001, o Grupo de Teatro Venvê Parangolé. Em alguns momentos do texto, chamarei *parangolés* tanto estes jovens como suas ações.

Partindo desse enfoque, se antecipa um primeiro desdobramento: o que fez/faz os jovens desse grupo – com estilos de vida e em condições materiais específicas – reunirem-se como grupo de teatro comunitário, que reinterpreta manifestações das culturas populares² e cria/recria narrativas por meio de um processo coletivo de aprendizagem, em que um aprende com o outro? De que maneira seus integrantes projetam suas “intervenções no aqui e agora”?

Considerando-se, inicialmente, o próprio nome do grupo – Venvê Parangolé – como um convite ou uma provocação, não estariam estes jovens convidando a

² Opto por utilizar a expressão cultura popular no plural, por considerá-la uma “inter-relação de saberes diversos. [...] A cultura visual do povo ou popular é transversal, intra e intercultural. Híbrida por natureza, abarca um amplo leque de manifestações de arte, design, moda, objetos, arquitetura, danças e festas, religiosidades (Guimarães, 2006, online).

sociedade para “vê-los em sua comunidade”, para enxergar as suas práticas e os seus valores, a sua própria produção cultural? Tais questões não se desvinculam de outra essencial que será aqui debatida: por quê, por meio de quem, como e onde estes jovens querem e/ou podem ser vistos?

A partir de minhas inquietações sobre este conjunto de temas relacionados à juventude, à prática comunitária e à produção sociocultural; levando em conta, ainda, a abordagem metodológica qualitativa com que procuro estabelecer o caminho desta pesquisa, destaco a questão motivadora da presente dissertação nos seguintes termos: como as visualidades são construídas e negociadas pelos jovens do Grupo de Teatro Venvê Parangolé entre *ver*, *se ver* e *ser visto*, na interlocução de suas condições e vivências sociais?

Quando me refiro às visualidades construídas e negociadas pelo grupo, não considero apenas os artefatos produzidos por seus integrantes. Penso, também, e a partir desses artefatos, em suas ações, ideias, trocas, limitações, anseios e conflitos. É isso, por exemplo, que abarca a prática de (*se*) *ver* e *ser visto*, de (*se*) *olhar* e *ser olhado*, o que, para Didi-Huberman (1998, p. 29), equivale pensar que “o que vemos só vale – só vive – em nossos olhos pelo que nos olha”. Dito de outra maneira, o ato de ver e, portanto, de construir/negociar algo para ser visto por outros só se manifesta ao se abrir em dois: ver é, também e sobretudo, perceber/enxergar através daquele(s) que nos olha(m).

Ao lidar com as visualidades, campo investigativo vinculado à prática cultural do olhar, uma de minhas inquietações ao longo desta pesquisa foi pensar e repensar, em inúmeros momentos: a que exatamente estes jovens da periferia goianiense convidam, ou provocam/incitam este “outro” que os olha? Ou seja: vem ver o quê?

Partindo desses questionamentos preliminares e de algumas bifurcações, exploro as visualidades desse grupo de jovens, entendidas não somente como a construção social da visão, mas como a construção visual do social (MITCHELL, 2003, p. 39). Isso pressupõe ampliar o próprio conceito de imagem como artefato, na medida em que a “imagem é uma condição vinculada ao modo como uma acepção, ideia, objeto ou pessoa se posiciona ou se localiza num ambiente ou situação” (MARTINS, 2007, p. 27).

Parece-me importante ressaltar que recorrerei sempre a um conceito de *grupo* para além de uma junção de pessoas e, sobretudo, como “uma relação significativa entre duas ou mais pessoas” (GOVIA *apud* LANE, 2006a, p. 80), que se dá através de ações planejadas e, em conjunto, propõe tarefas e objetivos comuns a partir de seus interesses e necessidades.

Em diálogo com diversos autores, repenso e organizo, ao longo da pesquisa, minha caminhada e a do grupo. O estudo que proponho se fundamenta no caráter descritivo, interpretativo e narrativo encontrado no âmbito da pesquisa qualitativa de orientação etnográfica. Pelo próprio caráter narrativo desta investigação, em alguns momentos do texto faço uso de metáforas. Tal recurso me ajuda a compreender e a reconstruir sentidos mais amplos para variados episódios, termos, imagens e expressões, até mesmo para silêncios, que seriam mais oportunamente descritos/narrados pelas vias da construção metafórica.

Considerando a pesquisa como “uma série de tensões, contradições e hesitações” (DENZIN & LINCOLN, 2006, p. 38), assumo sua condição primeira de narrativa elaborada em parceria com os sujeitos-atores escolhidos para estarem aqui sob lentes investigativas; não os tomo, portanto, como “objetos de pesquisa”, mas como colaboradores e protagonistas. Por contemplar um processo de criação e recriação de perspectivas para se compreender a realidade sob análise (que não é estática, fixa nem unidimensional), o presente trabalho se pautará sempre em momentos de descoberta e redescoberta e em formas múltiplas de observar, interpretar, argumentar e registrar.

Trata-se de uma construção em conjunto, de um constante procurar e encaixar peças-chave, ou de reencaixá-las tão logo apareçam novas perspectivas de compreensão – do meu próprio processo investigativo, como pesquisador, e também da minha incursão como aprendiz, em contato com grupos sociais variados, com suas realidades, com suas vozes, até mesmo com o seu silenciar. O contato estreito que foi estabelecido entre eu e os jovens do Grupo de Teatro Venvê Parangolé evidencia que se trata de uma construção coletiva de saberes e de momentos de vivência partilhada que, em seguida, foram-se rearticulando sob a forma das – *nossas* – narrativas sobre o grupo.

Esse encaixe-desencaixe que proponho vem simbolizado aqui, primeiramente, pela forma como escolhi apresentar este trabalho. Projetada a partir das minhas experiências como designer gráfico, a dissertação foi encadernada em papelão, colada com fita adesiva e com os títulos preliminares escritos à mão, nos moldes de como fazemos quando despachamos uma caixa a alguém. Cada capítulo traz, enfim, o seu convite para ser aberto, desencaixotado, vasculhado, para depois encaixar as peças. Este leiaute – que apresenta suas peculiaridades também quanto à divisão das partes, blocos de textos, acabamento gráfico e, em vários momentos, traz ainda textos **destacados** que indicarão tratar-se de falas do grupo intercaladas com as minhas – justifica-se pela intenção de convidar o leitor deste trabalho a ver o Parangolé. Pelo próprio caráter narrativo e participante da pesquisa, feita a muitas mãos e utilizando

uma mistura de referências, vivências, saberes e práticas. E pela analogia com a Caixa Parangolé, que introduzo e interpreto com minudência no Capítulo II.

Feita para ser aberta, desdobrada e (re)encaixada, esta pesquisa-caixa contém subjetividades e significados construídos (meus e dos colaboradores) cujos desencaixotamentos conduzem a um olhar mais de perto para as ações do grupo e não deixam de remeter, no tocante à sua confecção, ao próprio fato de o grupo reaproveitar materiais reciclados e de baixo custo, característica do teatro comunitário que nem por isso sugere pouca qualidade e ou credibilidade. Convidado, dessa forma, o leitor a esse exercício de encaixar e desencaixar peças, vasculhar imagens, desdobrar papéis, construir outros significados – para que consigamos ver o Parangolé!

Já no Capítulo I, ao introduzir experiências marcantes que vivenciei em grupo, vou entremeando essas vivências com os caminhos metodológicos da pesquisa e percebendo, nessa convergência, formas de ver, pensar e agir. Por meio da participação em grupos, que aqui considero espaços de cultura e identidade, refleti sobre os processos de sociabilidade e não me esquivo de apresentar alguns momentos de ruptura que me fizeram, juntamente com meus grupos, visualizar possibilidades de transformação e mudança de rota. O intuito é perceber que, a partir da necessidade de solucionar problemas cotidianos ou os que foram surgindo durante a pesquisa, é possível acreditar que “a história em que me faço com os outros e de cuja feitura tomo parte é um tempo de possibilidades e não de determinismo” (FREIRE, 1996, p. 53).

O Capítulo II é introduzido com o relato de um desvio crucial a essa pesquisa: o recebimento, em março de 2011, do que chamo “a Caixa Parangolé”, por doação de um dos fundadores do grupo. Os artefatos presentes na caixa contam muitas de suas histórias, desde a sua constituição, os seus momentos de interlocução, seus objetivos, a passagem de seus integrantes por lugares onde o grupo apresenta seus espetáculos e os principais momentos da sua trajetória. Neste capítulo faço primeiramente o movimento de desencaixtar, discriminando todo conteúdo da caixa e, em seguida, vou percebendo, junto com os colaboradores, os significados construídos a partir desses materiais.

No Capítulo III, trabalho especialmente com a *juventude dos meninos e meninas parangolés* produzindo suas *visualidades*. A prática cultural desenvolvida pelo Grupo Venvê é aprofundada, neste momento, desencaixada e reencaixada, além de compreendida sob o enfoque das formas de representação que são/podem ser produzidas para se obter *visibilidade* ou, como se verá a partir da expressão deles mesmos, para refazer *imagens* sobre os jovens da periferia comumente *distorcidas*, sobretudo por veículos de comunicação.

No Capítulo IV, lanço luz sobre três motivações que os colaboradores desta pesquisa citam como a razão de ser do Grupo Venvê: entre negociações, idas e vindas pela cidade, aspirações e encenações, eles foram revelando o que os move como grupo de teatro, o que baliza sua prática artístico-cultural e com que finalidade eles vêm produzindo, ao longo de uma década, suas próprias formas de ver, se ver e ser visto. Eis o momento também de me aproximar de três “peças interpretativas” que o próprio grupo define como norteadoras: a arte como superação, a arte como processo-caminho e a arte como prática educativa.

Chego às últimas páginas deste trabalho compreendendo a impossibilidade de concluir. Vendo-me apenas como alguém que vasculhou apenas uma parte da caixa parangolé, passível ainda de ulteriores cenas e histórias, acredito estar contribuindo, ao menos, para lançar aquela faísca de curiosidade que deve contornar a pesquisa e a aprendizagem sobre e com o outro. É isso o que, segundo Paulo Freire (1996), mais delineia uma educação participativa, libertadora e autônoma, de que nós tanto precisamos ainda em nosso país.

Para mim, a mais fascinante contribuição de toda e qualquer pesquisa é essa possibilidade de o pesquisador ser, acima de tudo, um aprendiz e, nesta condição, fazer e refazer, montar e remontar o seu conhecimento tanto quanto possa sentir-se dele também criador e agente de seu intercâmbio. Dessa forma, convido o leitor a abrir caminhos, aproximar sujeitos, atravessar barreiras e enveredar pelos bosques de uma narrativa em conjunto.

Feito o convite, a partir de agora vamos adentrando...



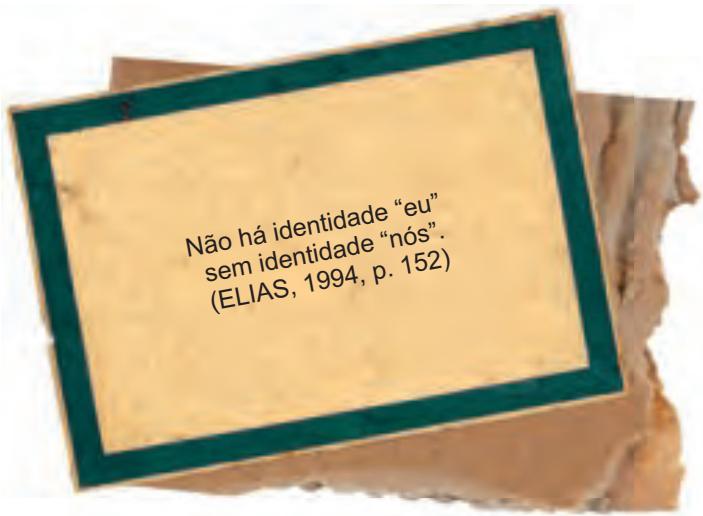


ABERTURAS, RUPTURAS E ATRAVESSAMENTOS:

OS DESDOBRAMENTOS METODOLÓGICOS
DA PESQUISA

“...fomos de maneira
porque _____ forma
Até / Poder me expressar / e poder
eu não posso / e poder
a praticar alguma coisa / e poder
é a nossa / de base
Teatro em en...





TESSITURAS COM O OUTRO: a pesquisa-cidade em suas múltiplas vozes

Foi em Xique-Xique, cidade do interior do Estado da Bahia, onde convivi com meus primeiros grupos: minha família, meus grupos de infância, o da catequese, de adolescentes, de jovens, colegas da escola etc. Nesses espaços de convivência coletiva, a partir dos quais se criam teias – ou redes – de interdependência que mobilizam os indivíduos a um jogo social complexo (ELIAS, 1980, p. 15), foram sendo construídos aprendizados fundamentais à minha convivência humana e às minhas identidades individuais e coletivas; neles pude partilhar experiências, criar expectativas e perceber maneiras de ver o mundo.

Tais espaços representam pontos de referência no mundo que *eu-nós* construímos desde a infância e estão vinculados aos nossos grupos primários de socialização: como não nascemos propriamente membros da sociedade, mas “com a predisposição para a sociabilidade [...], o processo ontogenético pelo qual isto se realiza é a socialização, que pode ser definida como a ampla e consistente introdução de um indivíduo no mundo objetivo de uma sociedade ou de um setor dela” (BERGER & LUCKMANN, 1985, pp. 173-175).

Como espaço de *socialização primária* – “a primeira socialização que o indivíduo experimenta na infância e em virtude da qual se torna membro da sociedade” (*idem*, p. 175) –, a casa onde vivemos os primeiros anos é reduto do preliminar processo de interiorização da realidade. Jerusa Vieira Gomes (1994) esclarece que a socialização equivale a um processo de construção social do indivíduo. Neste sentido, “a socialização primária consiste na transformação do [indivíduo] (que ao nascer é apenas um organismo, é apenas biológico) em ser social típico: de um gênero, de uma classe, de um bairro, de uma região, de um país” (p. 56). Segundo a autora, a socialização secundária, por ser “derivada da divisão do trabalho e, portanto, da necessária e inevitável distribuição do

conhecimento, consiste em todo processo subsequente de inserção do [indivíduo], já socializado, em novos setores institucionais” (GOMES, 1994, p. 56).

A minha casa em Xique-Xique era espaçosa, aberta para o mundo, sempre cheia, barulhenta, com seu entra e sai de pessoas – um ponto de encontro de vários grupos. Inserida em um contexto mais amplo, o da cidade, minha casa ficava no bairro Ponta da Ilha (Imagen 1), e este nome já anuncia o perigo que corríamos quando as repentinhas enchentes batiam, sem aviso, à nossa porta. Viver ali era um risco constante e nos deixava sempre apreensivos. “A nossa cidade é uma ilha cercada pelo maior rio do Brasil, em extensão” – diziam os mais velhos ao explicarem as enchentes... Daí o risco iminente com que tínhamos que conviver.



Imagen 1: Vista da cidade de Xique-Xique-BA³.

Em 1979, fomos surpreendidos por uma das maiores cheias do Rio São Francisco, que durou cerca de noventa dias. Em pouco tempo, minha casa foi totalmente tomada pelas águas; tivemos, afinal, que sair às pressas, abandonar quase tudo e ir em busca de pontos mais altos da cidade.

³ Os pontos em destaque, sinalizados por mim, sugerem alguns lugares que retomarei durante minhas reflexões nesta pesquisa. Imagem disponível em: <www.xiquexiquense.blogspot.com>.

A julgar pela própria instabilidade de se viver em um lugar como esse, na “ponta da ilha”, onde é preciso estar preparado para mudanças repentinhas, reconheço na cheia de 1979 a vivência de um importante momento de ruptura não apenas no âmbito do meu grupo familiar como também de outros com os quais eu convivia na época. Experiência, aliás, em que comunidades como a minha procuram assumir novas dinâmicas sociais para prosseguirem suas vidas, buscando novos caminhos.

Extremamente importante a esta pesquisa, pelo próprio fazer e refazer de traçados a que me proponho como pesquisador, a noção de *ruptura* é adotada, aqui, não apenas como quebra do que se convenciona chamar a “normalidade do cotidiano”. Afinal, o próprio conceito de rotinarização ou cotidianidade remete à prevalência de determinadas formas de conduta sustentadas por uma confiança de que a realidade é apenas o que aparenta ser (PAIS, 2003b, p. 29). A ação de *romper* ou simplesmente *interromper* um percurso não conseguiria, pois, abarcar os “múltiplos meandros da vida social que escapam aos itinerários ou caminhos [...] de um tecido de maneiras de ser e de estar” (pp. 29-30).

A noção de *ruptura*, ou *desvio*, refere-se aqui à ideia de recomeço, de busca de trilhas alternativas, de rotas que, mesmo desestabilizadoras, apoiam-se sobre realidades fluidas “de quem não tem pouso (feudo) certo. Numa lógica [...] por caminhos incertos, sem fronteiras” (PAIS, 2003b, pp. 47-48), e isso está presente na própria vida em sociedade. *Romper*, da maneira como comprehendo, significa não somente *quebrar* o curso da vida cotidiana, ou interrompê-lo por motivos de sofrimento ou perda, mas possibilita vislumbrar de novo, renovar, criar novas oportunidades de rotas – pensando tanto no âmbito da vida social dos indivíduos e seus grupos como no da própria pesquisa.

Ao relembrar, hoje, a enchente que enfrentamos em 1979, vendo nela um momento de *ruptura*, reconheço que ali se abriram horizontes outros que nos levariam a diferentes percursos daí em diante. Houve, por exemplo, como consequência dessa grande enchente, uma crise financeira, seguida de considerável escassez de alimentos para boa parte da população, o que gerou alguns problemas também para minha família. E foi então que minha mãe teve a ideia de abrir uma “vendinha”. Um dos cômodos da nossa casa foi transformado em uma espécie de balcão, que também servia como bar. Todos nós contribuímos de alguma forma para essa empreitada. Refazímos, desde então, a trajetória do nosso grupo familiar, começando por redistribuir tarefas diárias. Alguns de nós atendíamos clientes, outros ficavam responsáveis pela compra dos produtos a serem comercializados, e havia aqueles que lavavam os copos, faziam a limpeza, preparavam os tira-gostos, e assim seguímos revezando o serviço.

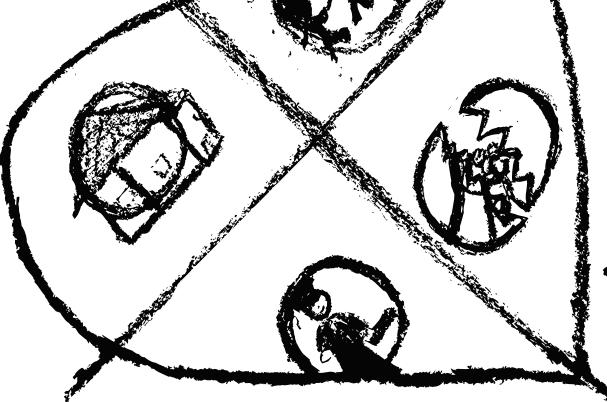
Faço este primeiro relato com o intuito de demonstrar que minha família foi meu primeiro grupo social e, como qualquer outro, possuía uma distribuição hierárquica nas posições de seus membros, tanto mais quando foi preciso repensar o curso da vida, abandonar às pressas nossa casa e sair à procura de nova morada e de novas atividades com que custear a sobrevivência. Nesse meu grupo de socialização primária, iniciei as experiências de trabalho coletivo, em que cada um doava um pouco de si, descobria o seu valor, suas limitações, desenvolvia suas habilidades, interferia nas decisões, percebia-se, enfim, como sujeito e sabia da necessidade de enfrentar, coletivamente, os desafios e conflitos do cotidiano.

Ora, para fazer parte do mundo é preciso habitá-lo não apenas em sua geografia, mas se inserir, *com os outros*, na dinâmica de um trabalho participativo nas mais variadas instâncias sociais, e o ponto de partida se dá no âmbito dos inter-relacionamentos grupais. Em família ou no trabalho, na comunidade, na escola ou em qualquer outro espaço de convivência coletiva, o fato é que todos já fizemos e fazemos parte de um grupo. Passamos, enfim, boa parte de nossa vida – senão a totalidade dela – convivendo e propondo negociações em grupo. Isso demonstra que os indivíduos se constituem em meio à interação com o outro:

[...] a pessoa estabelece uma relação autêntica, real e total com o mundo e com os outros. Não se trata, pois, de algo como o desenvolvimento ou a evolução de um individualismo, mas antes, do fato de que este indivíduo vive realmente *com o mundo* onde ele está situado, *com os seres* com os quais ele pode estabelecer relações imediatas. Trata-se, além disso, desta vida *no mundo e com o mundo* [...] que se realiza na relação *com os outros*. (BUBER, 1987, p. 106, grifos meus)

Isso significa reconhecer que é na *interação com os outros* que os indivíduos caminham em busca de seus próprios interesses e necessidades, renovando, constantemente, as formas e as trajetórias dessa interação, suas perspectivas sobre a vida, seu olhar para o mundo e a realidade. Equivale, além disso, afirmar que um indivíduo se constrói na trama das inter-relações proporcionadas pelos grupos (ou comunidades) a que ele pertence. É nesse entrelaçar de percursos, aliás, que ele se vê como indivíduo social e é visto sob diferentes enfoques pelos outros.

Da mesma forma que as trajetórias pessoais e coletivas são marcadas por momentos de escolhas e deslocamentos, construo um movimento de investigação em processo constante, em que a construção de conhecimentos possa ser compreendida por meio de vínculos e rupturas em vários momentos e sob o crivo das diferentes relações estabelecidas com os grupos que fizeram e fazem parte desse meu percurso.



Rupturas: um convite a atravessar barreiras

Outro momento de alargamento de olhares foi a nossa saída da cidade de Xique-Xique. O tempo foi passando, fomos crescendo e a situação financeira ficando cada vez mais complicada. A sensação era de que quanto mais crescíamos, mais a cidade diminuía, ao ponto de não cabermos mais ali. Precisávamos de mais espaço, ir mais longe, arriscar mais uma vez. E então decidimos ir para outra cidade – enfrentar Barreiras, que às vezes nos causava medo, nos desafiava, mas, ao mesmo tempo, aguçava nossa curiosidade e nos fazia mais esperançosos.

Após alguns meses na cidade, fui convidado por duas jovens a conhecer o grupo de jovens JUSC (Juventude Unida a Serviço da Comunidade), da Pastoral da Juventude do Brasil (PJB)⁴. Marcado por muitas lutas sociais, políticas e religiosas, esse grupo era formado por jovens de 15 a 30 anos. Mesmo pertencendo ao território da Catedral, a maior parte dos trabalhos era realizada na “periferia”, onde o grupo investia mais tempo e se sentia mais realizado.

A experiência nesse grupo de jovens marcou minha vida; ali encontrei outros jovens que, como eu, eram inicialmente cheios de timidez, de dúvidas, de medos, mas que, aos poucos, foram mostrando suas outras potencialidades e desejos de mudança. Nós nos descobrimos educadores uns dos outros, coordenadores de atividades e ações, líderes/colaboradores dentro e fora do grupo, no trabalho, na família, na escola...

Experiências como esta me fizeram perceber, ainda mais, quão importante é fazer parte de um grupo de jovens, em que vamos negociando práticas de cumplicidade, resistência e respeito. Tecer minha trajetória por meio de diversos grupos por onde passei, além de suscitar lembranças e descrever momentos vivos e marcantes, reflete hoje a importância da vivência coletiva em meu processo formativo. Participar de grupos, assim como de outras experiências coletivas nessa etapa da vida, pode fazer a diferença na formação do jovem; pode ser um caminho para “assumir-se como sujeito, como ser social e histórico, como ser pensante, comunicante, transformador, criador, realizador de sonhos, capaz de ter raiva porque capaz de amar” (FREIRE, 1996, p. 41).

⁴ Faz parte do Setor de Juventude da Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB) e é uma organização de juventude com ação evangelizadora entre os jovens. Os próprios jovens são os responsáveis por sua evangelização.

Experiências assim podem, afinal, contribuir para a formação dos jovens, auxiliando-os a se perceberem nos desafios e deslocamentos que a vida oferece.

Foi preciso atravessar o Rio São Francisco, ultrapassar Barreiras, para chegar a Goiânia. Acredito que as experiências com grupos juvenis e movimentos sociais me encorajaram a vir para a capital, em 1997, buscar estudo, melhor qualidade de vida e mais espaço profissional.

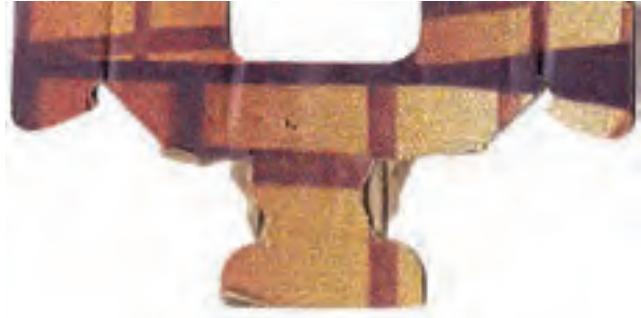
Nos primeiros dias, na cidade, fui conhecer a Casa da Juventude (CAJU)⁵. Não demorou muito e eu já me encontrava envolvido com a proposta da instituição. De início, participei como jovem cursista, depois como colaborador voluntário, ministrando oficinas de arte para outros jovens e, daí em diante, até hoje, como funcionário, na função de designer gráfico.

O que mais me ajudou nesse processo foi o refazer e o dialogar com minhas próprias experiências grupais. Desde a época em que eu ainda vivia em Xique-Xique, mais tarde trabalhando como educador na Casa da Juventude, em Goiânia e, ainda, como aluno do Programa de Mestrado em Cultura Visual, o fato é que aprendi e venho aprendendo, nessa interação com variados grupos, a perceber o que há nas entrelinhas ou em outros lados de uma mesma história; a explorar novos caminhos, construindo outros significados. E em mais um desses caminhos, o meu encontro com o Venvê Parangolé...

Encontrando parangolés: Oficina de Arte e Culturas Populares

Meu contato preliminar com o Grupo de Teatro Venvê Parangolé foi em 2001, quando eu ainda cursava o último período do curso de Artes Visuais na Universidade Federal de Goiás (UFG). Pela minha experiência com desenhos e em virtude do trabalho que já desenvolvia no campo da formação de jovens, fui convidado pelo grupo para ministrar uma oficina de pintura em painéis. O objetivo dessa oficina era desenvolver o cenário de um espetáculo a ser apresentado no festival da Federação de Teatro de Goiás (FETEG) porque o grupo concorreria, dentre outros, ao título de “Melhor Espetáculo Comunitário”.

⁵ A Casa da Juventude Pe. Burnier (CAJU) é um Instituto de Formação, Assessoria e Pesquisa sobre Juventude, vinculada à AJEAS, uma organização civil de utilidade pública sem fins lucrativos fundada em 1984. A instituição oferece acompanhamento a grupos comunitários e organizações juvenis, possibilitando ações de prevenção primária aos jovens que vivem em situação de vulnerabilidade social.



Atendendo ao pedido do grupo, marcamos uma conversa inicial. Nela, os jovens expuseram sua forma de organização, falaram sobre os trabalhos que desenvolviam, onde e como atuavam. Em um determinado momento, perguntei o que eles esperavam de mim e qual deveria ser a proposta da oficina. Segundo suas respostas, o que eles desejavam era, principalmente, algo relacionado a suas realidades; uma oficina artística, afinal, mas que não deixasse de abordar também aspectos socioculturais locais.

Pediram-me, então, para que, já em um primeiro momento do encontro, fizéssemos uma reflexão sobre literatura de cordel, seu histórico e importância para as culturas nordestinas. O motivo da escolha se justificava em razão de a literatura de cordel convergir para o trabalho que eles pretendiam apresentar na FETEG e, além disso, com a própria história do Setor Madre Germana I, onde vivem e negociam suas práticas culturais.

No dia e na hora marcada, estavam os jovens e outros colaboradores da comunidade com pincéis, tintas, roupas usadas, lençóis coloridos e faixas de tecidos em algodão cru para serem usados na confecção do cenário. Fiquei surpreso com a quantidade e a diversidade de pessoas. Antes do encontro, minha expectativa era encontrar ali poucos jovens da mesma idade, reunidos, à minha espera. Fui recebido, no entanto, por crianças, adolescentes e adultos. Percebi, então, que o propósito do grupo era *construir*, envolvendo o maior número possível de pessoas; e construiríamos, enfim, painéis em mutirão.

Fui reconhecendo, também, na proposta do grupo, evidências do trabalho comunitário, que congrega pessoas e grupos em torno de um objetivo comum, em geral vinculado a práticas artístico-culturais e, em larga medida, dedicado à orientação sobre o que pode ser feito em benefício desses sujeitos. Tratava-se de congregar a comunidade em favor da própria comunidade, negociando, pelas vias da instrução e do intercâmbio de experiências e tarefas, práticas que de alguma forma também geravam decisões sobre as vidas daquele grupo de pessoas e para além delas, pensando na integração com outros setores da sociedade. Eis o que Martin Buber (1982, p. 66) chama de “espírito comunitário”, que reside na luta travada “numa comunidade que pugna por sua própria realidade comunitária”. O autor utiliza, oportunamente, a imagem de “coletividades em marcha”, o que não remete tão só à ideia de ligação entre indivíduos, senão a de um “enfeixamento” entre eles:

[...] atados, um indivíduo junto ao outro, armados em comum, equipados em comum. [...] A comunidade em evolução [...] é o estar não-mais-um-ao-lado-do-outro, mas estar um-com-o-outro, de uma multidão de pessoas que, embora movimentem-se juntas em direção a um objetivo, experienciam em todo lugar um dirigir-se-um-ao-outro, um face-a-face dinâmico, um fluir do Eu para o Tu. (BUBER, 1982, p. 66)

Noutros termos, “a comunidade existe onde a comunidade acontece” (p. 66), onde a reciprocidade caminha de mãos dadas com o engajamento dialógico em face do enfrentamento da realidade; onde, enfim, “marcham enfeixados os homens” rumo à construção coletiva de sentidos para esta mesma realidade. A este trabalho grupal – associativo, polissêmico e vinculado a uma proposta evidente de intervenção por meio da negociação de uma *práxis* – alguns pesquisadores se referem como vinculado à *educação comunitária*, a que

[...] fará com que o homem se torne um membro útil, produtivo no seio dessas diversas modalidades de associação, social, política, vale dizer, que ele não seja simples roda que só gire em torno de seu eixo, mas uma pessoa, uma roda equipada com dentes e, assim, esteja apta a engrenar em outras rodas deste enorme aparato e seja capaz de participar deste imenso e complicado movimento global. (BUBER, 1987, p. 82)

Trabalho este em cuja gênese Paulo Freire (1981) veria traçada uma das principais motivações de sua pedagogia da libertação: a ação cultural como matriz da conscientização, do extrapolar as barreiras da formalidade a que, geralmente, se recorre para se falar de práticas educativas, propondo e gerando uma linguagem criadora capaz de integrar pessoas e minimizar abismos (sociais, culturais, econômicos etc.).

Para compreender melhor a proposta da oficina, pedi ao grupo para apresentar pontos mais relevantes do trabalho que estavam propondo e quais cenas eram/deveriam ser mais marcantes para eles. Passamos, então, na manhã daquele domingo, negociando o que e como fazer. Após uma reflexão sobre as culturas nordestinas, elaboramos esboços de apresentação que contivessem frases, palavras e símbolos sintetizando o que eles achassem significativo no âmbito daquele nosso primeiro trabalho. No final da manhã, já havia alguns desenhos prontos: símbolos que fomos relembrando, desde armas e signos vinculados ao cangaço, até outros relativos à religiosidade, como a igreja e a cruz. Isso representava, na visão deles, a própria proposta de trabalho que seria apresentada em seu primeiro espetáculo, o “Canto Terra, Canto Sertão”.

Para a confecção dos painéis que fariam parte do cenário (Imagem 2), o grupo achou melhor se organizar em equipes: uma ficou responsável por costurá-los à mão; outra desenharia; uma terceira se dispôs a lidar com a pintura. No final do dia, já estavam prontos, pendurados em cabos de vassouras e pedaços de madeiras retiradas de entulhos.



Imagen 2: Oficina de pintura em painéis (2001) com o Grupo de Teatro Venvê Parangolé.
Colégio Estadual João Barbosa Reis, Setor Madre Germana I.
Fonte: acervo do Grupo de Teatro Venvê Parangolé.

Estavam contornados e feitos os painéis do Parangolé – a confecção do que, para eles, significava construir a arte que pretendiam veicular. Cumpre acrescentar que os próprios grupos de arte comunitária têm consciência de seu papel e prática e acreditam que suas atividades artístico-culturais lhes aumentam a possibilidade de se verem e serem vistos e ouvidos.

Quando falam, por exemplo, sobre o teatro, o papel do ator, a função do espetáculo artístico em si, os jovens do Venvê Parangolé falam, enfim, em grupo, ressoam as expectativas grupais e congregam experiências reconhecendo nelas uma trajetória coletiva, em que cada um aprende com o outro e também ensina ao outro:

[...] o teatro dá uma certa liberdade de a gente sair de si... é algo espontâneo... isso de a gente não ter medo, ter mais liberdade para fazer o que quer, inventar, viver. (Caroliny, 13/02/2011)⁶

O ator tem como função convencer o espectador da verdadeira realidade, da sua imaginação, ou seja, o ator, a pessoa em si, quando está fazendo uma peça, deixa, eu deixei de ser a Elineide e na peça eu fui inspetor, fui Maria Rita... Eu deixei de ser eu e me emprestei para a Maria Rita, para viver essa personagem, para mostrar o que essa pessoa pensava e vivia na época da peça realizada... (Elineide, 13/02/2011)

Você vai apresentar teatro, você vai atuar! É mais que um dom. [...] Você deve passar para as outras pessoas aquela alegria, um ensinamento... Acho que aquele ensinamento que a gente vai pegando com o tempo [...], e também a técnica... E assim vai indo, um ensinando o outro as técnicas de teatro, a coordenar uma reunião, a organizar um evento, a saber resolver melhor os problemas. (Jéssica, 13/02/2011)

Este “deixar de ser eu para ser um outro” e o “sair da gente”, nos termos das colaboradoras Caroliny, Elineide e Jéssica, demonstram, de acordo com Pupo (2009), um dos elementos que mais caracterizam o poder transformador do teatro. Afinal, afirma a autora, “quando eu empresto o meu corpo para tornar presente um ser humano ausente, amplio minhas referências e minha consciência das relações entre os homens” (PUPO, 2009, p. 2). Pensando nas falas acima dispostas, dos colaboradores desta pesquisa, é de se notar que se trata de uma questão de alteridade e de uma compreensão acerca do fenômeno teatral que advém de um aprendizado coletivo. O Grupo Venvê Parangolé reconhece a importância deste saber adquirido pelas vias da partilha, um cedendo-se ao outro por meio da prática teatral, para atuar como *um outro* e, neste sentido, para dialogar com os *outros* – o público.

Agente vai fazendo e às vezes não percebe muita coisa que pode estar errada. Os outros dizem que a gente podia estar fazendo melhor, veem o que pode ser feito para melhorar... É como o Junior falava para Jéssica: “Jéssica, faz isso, vamos fazer melhor!” Ou “canta mais alto”... Ele estava era ajudando ela a fazer da melhor forma. Ele via que ela podia fazer melhor... (Rayane, 13/02/2011)

Isso é importante no grupo, um ajudar o outro, um cuidar do outro, um ensinar o outro... (Jéssica, 13/02/2011)

⁶ No primeiro encontro do grupo de discussão, ao preencher a ficha de cadastro, no espaço destinado a sugerir um nome fictício, todos os colaboradores da pesquisa acharam que poderiam colaborar com esta pesquisa referenciados com seus nomes reais; à exceção do colaborador Rei, que preferiu ser reconhecido dessa forma devido a um trabalho que desenvolveu no grupo.

Uma vez a gente estava ensaiando ali naquele salão... E a gente estava sem diretor. Então, eu estava ensaiando mais a Juliana, e o Fernando estava tomando conta... Eu, falando o texto; ele, gritando: "mais alto!" Eu, falando o texto; e ele, afastando para trás, continuando a dizer: "mais alto!". Então eu pensei: "esse cara está me irritando, não é diretor, não é nada... Mas eu fui entendendo... É muito bom um ajudar o outro sempre, vendo os defeitos e qualidades do outro. (Caroliny, 13/02/2011)

Essa questão da ajuda também é o que faz o grupo estar junto até hoje, quando um desanima, tem o outro pra animar... (Rosiene, 13/02/2011)

Além de concorrerem, pela primeira vez, a um título, aquela seria uma valiosa oportunidade de se apresentarem fora dos limites da comunidade e de serem vistos por pessoas de outras localidades de Aparecida de Goiânia. Era perceptível o olhar de expectativa de cada um ali presente: desejo e vontade de ir ao "centro" e levar a público, também ali, seu próprio jeito de fazer arte. Alguns meses após a oficina, recebi a notícia de que o grupo havia conquistado a premiação de Melhor Espetáculo Comunitário, Melhor Direção e Melhor Espetáculo na Opinião Pública.



Imagen 3: Premiação do Grupo de Teatro Venvê Parangolé, no Teatro Martim Cerejé, em 2002. Em destaque, o grupo com os três troféus: Melhor Espetáculo Comunitário, Melhor Direção e Melhor Espetáculo na Opinião Pública. Fonte: acervo do Grupo de Teatro Venvê Parangolé.

Depois dessa experiência preliminar, visitei o grupo por diversas vezes e assisti a alguns de seus espetáculos. Com essas aproximações, foi crescendo minha

curiosidade e interesse em pesquisar suas ações; e, em profundidade, a sua prática, o seu fazer artístico.

Desde 2001, já na condição de designer gráfico, após concluir meus estudos de graduação, eu tinha o intuito de realizar uma pesquisa de mestrado acerca do que e de como vinham sendo feitos os materiais gráficos que o Venvê Parangolé utilizava para divulgar seus espetáculos. Tinha já percebido que eles investiam na produção de imagens e artefatos a partir de fotografias dos ensaios e das apresentações, confeccionando ainda cartazes, folhetos, figurinos, cenários; tudo isso, enfim, que eles faziam questão de conservar em seus arquivos da trajetória do grupo. Anos depois desse nosso contato preliminar, meu interesse foi reajustando o foco – eu me dedicaria, como pesquisador de mestrado, a narrar com esses jovens as suas visualidades, construídas a partir de sua prática cultural; ou a forma pela qual eles veem (o outro e a realidade), se veem e são/pretendem ser vistos.

Idas e vindas e seus desdobramentos

Quando adolescente, já iniciados meus processos de socialização secundária, para além da esfera familiar, eu e meu grupo de amigos sempre arranjávamos tempo para passear às margens do Rio São Francisco, que parecia nos convidar tanto a seguir seu leito quanto a nadar contra a corrente de suas águas turvas, em tonalidades de café com leite, desafiando-nos a um percurso cada vez mais longo e profundo. Tentávamos descobrir o que estava para além da superfície de suas misteriosas águas. Atravessávamos o rio, seguíamos para outros lados, subíamos morros para olhar a cidade sob ângulos variados e, dessa forma, permitíamo-nos novas formas de ver e ser vistos.

É neste sentido que me aproprio dessa experiência para evidenciar meu olhar de pesquisador, observador, mediador, munido de diversas ferramentas e perspectivas para tentar perceber o grupo de jovens com que venho compartilhando vivências antes, durante e para além da pesquisa. Aproximei-me deles não para os submeter ao crivo de um estudo sistemático-acadêmico na tentativa de encontrar verdades, mas, especialmente, para compreendê-los sob variados pontos de vistas.

O próprio ato de sair da e pela cidade por alguns instantes, quando menino, para alcançar o ponto mais alto dela e observá-la por outros ângulos – ora com um olhar

panorâmico, ora com um olhar (des)focado, de perto e de longe, por baixo, por cima e ao mesmo nível –, tudo isso me fez, dali em diante, e me faz ainda hoje - construir uma dinamicidade de perspectiva com que direcionar meu olhar para o outro e para a realidade.

Em vez de me colocar diante de uma captação fechada da realidade, como se, em posição privilegiada, o meu olhar fosse capaz de capturar e interpretar unilateralmente os dados coletados, minha opção de pesquisa vem contornada por uma abordagem qualitativa, entendendo ser esta, especialmente, “um conjunto de atividades interpretativas [que] não privilegia nenhuma única prática metodológica em relação a outra” (DENZIN & LINCOLN, 2006, p. 20). Isso sugere, principalmente, dois movimentos investigativos: a possibilidade de compreender o grupo pelo ponto de vista de seus participantes, descobrindo as interpretações que eles mesmos conferem aos acontecimentos; e a oportunidade de compor um trabalho comum, cujos sujeitos são entendidos como participantes/colaboradores do processo de pesquisa.

É a partir daí que os fenômenos para os quais busco compreensão são entendidos como resultado de experiências compartilhadas pelos sujeitos que participam desta mesma realidade sob análise, atribuindo sentido(s) a ela. Afinal, em sua própria característica definidora, a pesquisa etnográfica

[...] visa menos à compreensão dos eventos ou processos sociais a partir de relatos sobre estes eventos (por exemplo, em uma entrevista), mas sim a uma compreensão desses eventos a partir de uma perspectiva interna ao processo, por meio da participação durante seu desenvolvimento. (FLICK, 2009, p. 31)

Trata-se de entender a pesquisa como narrativa(s) cuja(s) tessitura(s) se baseia(m) em vivências, saberes e conflitos inerentes, tanto quanto em sua partilha, em um movimento mesmo de tecer *com o outro* interpretações acerca das realidades experienciadas e trazidas a debate. Ou, segundo Denzin e Lincoln (2006), de atribuir à pesquisa a noção de uma arquitetura a partir de fragmentos que, sob uma constante montagem de partes, constrói o olhar daquele que interpreta a realidade com as vozes dos que emanam e participam do contexto escolhido para apreciação e análise.

Para além do pesquisador que, munido do saber técnico e especializado, investiga um objeto e atribui a ele compreensão científica, utilizei recursos de que disponho, invisto em uma tentativa de compreender *com o outro* a realidade em estudo e, por isso, sinto-me como um confeccionador de colchas, que “costura, edita e reúne pedaços da realidade, um processo que gera e traz uma unidade psicológica e emocional para uma experiência interpretativa” (DENZIN & LINCOLN, 2006, p. 19). A



perspectiva investigativa é, neste sentido, a de alinhavar e costurar, a partir de múltiplos olhares e através de ziguezagues, as vozes das narrativas que vão sendo coletivamente construídas ao longo da pesquisa; daí o seu aspecto de “montagens que conseguem, ao mesmo tempo, criar e representar textos dialógicos [que] presumem uma audiência ativa e criam espaços para a troca de ideias” (DENZIN & LINCOLN, 2006, p. 19).

Sob esse enfoque, esta pesquisa está relacionada a um processo vivo que parte das inúmeras possibilidades de articulação entre peças/retalhos múltiplos, pois múltiplas são as vozes que contribuem para a confecção da colcha de retalhos, entendida como a narrativa a ser elaborada acerca da realidade em análise. O trabalho investigativo é, dessa forma, remodelado de infinitas maneiras, recortado e cerzido, costurado, enfim, com fios que se sobrepõem e se entrecruzam durante a tessitura. Esse dinamismo não significa, porém, que a pesquisa deva prescindir de planejamento, e sim que ela não se pode limitar a contornos planificados ou caminhos meramente roteirizados; em lugar disso, constitui-se como prática interpretativa baseada na *multiplicidade* do entendimento *do outro, com o outro* e a partir do sentido que este mesmo outro atribui à sua vivência, em determinada época e em determinado lugar.

Investigo experiências de vida carregadas de significados. Vivências em grupo, práticas culturais, caminhos artísticos que o Venvê Parangolé vem percorrendo para fundamentar seu trabalho, dentre outros procedimentos, ressaltam que “a competência da pesquisa qualitativa é, portanto, o mundo da experiência vivida, pois é nele que a crença individual e a ação e a cultura entrecruzam-se” (DENZIN & LINCOLN, 2006, p. 22).

A própria abordagem da cultura visual, na perspectiva pós-estruturalista e trespassada pelos aportes dos estudos da cultura popular, estabelece conexões que me auxiliam na interpretação desses dados colhidos junto ao grupo e com o grupo e, ainda, na compreensão de como o universo simbólico, a dinâmica do cotidiano e as narrativas do Grupo de Teatro Venvê Parangolé influenciam em seus modos de ver, perceber, viver e atuar social e culturalmente.

A dinâmica de *idas* (a campo) e recorrentes *vindas* (para análise) permite extrapolar olhares reducionistas e pressupõe que a observação e a interpretação de determinado fenômeno sejam inseparáveis da própria dinâmica histórica em que seus possíveis desdobramentos se articulam, o que, segundo Kincheloe (2007, p. 16), “demanda um novo patamar de autoconsciência e discernimento na pesquisa, com relação aos inúmeros contextos em que qualquer pesquisador opera”.

O que me foi importante desde o início da investigação não foi, propriamente, apenas a quantificação dos dados coletados junto ao grupo, mas a interpretação que poderíamos ir fazendo deles.

Isto explicita que conhecimento, consciência e verdade não são realidades fixas e não se encontram em espaços delimitados. São fios de uma trama intercambiável que se faz, refaz e desfaz em múltiplas configurações e situações. (MARTINS, 2006, p. 76, grifos meus)

Minha trama vem, enfim, composta por um novelo de fios soltos e desconexos; sem pretender tecê-la sozinho, seus muitos fios coloridos, suas texturas e diversas pontas vão se articulando no contato com o Venvê Parangolé, na oportunidade de escutar o grupo e ir escrevendo com seus participantes a nossa narrativa...

Optei, diante disso, por propor grupos de discussão com os integrantes do Venvê Parangolé, no intuito de “gerar e analisar a interação entre os participantes [colaboradores da pesquisa], em vez de perguntar a mesma questão ou lista de questões” (BARBOUR, 2009, p. 20). Lewis, citado por Barbour (2009), argumenta que laços de amizade/partneria entre os grupos são um importante critério para que se promova a interação entre e com os jovens. Ao contrário da opinião de alguns teóricos, que questionam a utilização de grupos já formados, a autora esclarece que, uma vez pré-familiarizados – ou mesmo intimamente vinculados –, tais laços podem levar a um entendimento mais aprofundado das dinâmicas do grupo e de como moldam o desenvolvimento de visões ou respostas.

Levando em consideração estes cuidados, ao longo da pesquisa, fomos, enfim, elaborando inúmeras interpretações e negociando narrativas. Foram muitas as aproximações com o grupo: além de encontros informais, aconteceram encontros de discussão com filmagens, gravações, ensaios de suas apresentações, interpretação dos artefatos do grupo, anotações em um diário de campo; relatórios de pesquisa, entre outros.

Foram realizados cinco encontros do grupo de discussão: os três primeiros, com intervalos de quinze dias e duração média de duas horas cada um; com duração semelhante, o quarto encontro aconteceu nove meses após o terceiro; e o quinto, já nos momentos de arremate da pesquisa, foi realizado em abril de 2012 (Quadro 1). Os encontros aconteceram no CEMADIPE (Centro Marista Divino Pai Eterno)⁷, aos domingos; terminávamos sempre com um lanche, ocasião em que o grupo também aproveitava para comentar, de maneira descontraída e espontânea, suas impressões acerca das discussões ali levantadas.

⁷ O CEMADIPE localiza-se no Setor Madre Germana I, cidade de Aparecida de Goiânia. É uma obra dos Irmãos Maristas, mantém parceria com a Prefeitura Municipal de Aparecida de Goiânia, através das Secretarias: de Educação e de Assistência Social. Fonte: <<http://marista.edu.br/2009/02/17/cemadipe-centro-marista-divino-pai-eterno>>. Acesso em: 27.02.2011.

Quadro 1: Roteiro dos cinco encontros com o Grupo Venvê Parangolé.

	TEMÁTICA	QUESTÕES GERADORAS
PRIMEIRO ENCONTRO 30.01.2011 (16h-18h)	Ver, se ver e ser visto como jovem	<ul style="list-style-type: none"> - O que é ser jovem para você? - O que se vê, escuta e fala entre/sobre os jovens?
SEGUNDO ENCONTRO 13.02.2011 (16h-18h)	Ver, se ver e ser visto como membro de um grupo de teatro	<ul style="list-style-type: none"> - Como você conheceu o grupo? - O que o atrai no grupo? - Qual a importância do grupo de teatro para sua vida e para a Comunidade?
TERCEIRO ENCONTRO 27.02.2011 (16h-18h)	Ver, se ver e ser visto como morador do Setor Madre Germana I	<ul style="list-style-type: none"> - O que você sabe sobre o Setor Madre Germana I? - Como você vê o setor? - Que ações o grupo desenvolve na comunidade?
QUARTO ENCONTRO 27.11.2011 (10h-12h)	A Caixa Parangolé Apresentação do Capítulo II, sobre a história do grupo Retomada das principais palavras e desenhos feitos durante os três encontros anteriores.	<ul style="list-style-type: none"> - Que caixa é esta? Qual é o conteúdo? Que importância tem para a pesquisa? - O que vocês querem me dizer a partir das palavras selecionadas? (REALIDADE, LIBERDADE, ESPERANÇA, CAMINHO, GRUPO, RECONHECIMENTO, JUVENTUDE, SUPERAÇÃO, DESIGUALDADE, OPORTUNIDADE)
QUINTO ENCONTRO 21.04.2012 (16h-18h)	Apresentação da pesquisa ao grupo, antes de ela ser defendida e publicada.	<ul style="list-style-type: none"> - Apresentação da dissertação. - Apresentação das falas e imagens publicadas na dissertação. - Retomada de temas a partir das falas dos colaboradores. - Discussão sobre as “Peças interpretativas” - Projeções, encaminhamentos.

Para a condução das discussões em grupo, procurei não seguir um roteiro extenso, com questões fechadas e preestabelecidas, acreditando que “umas poucas breves questões e materiais de estímulo bem selecionados [seriam] suficientes para provocar e sustentar uma discussão” (BARBOUR, 2009, p. 113).

Já no primeiro encontro, levei cópias de documentos (Apêndices), tais como: carta de autorização e termo de consentimento livre e esclarecido; carta de autorização a ser assinada pelos pais ou responsável autorizando a participação na pesquisa, no caso daqueles com idade inferior a 18 anos; ficha de cadastro com dados pessoais a serem preenchidos por todos os colaboradores.

Durante os encontros (Imagem 4), coletamos imagens e artefatos que os colaboradores possuíam em seus arquivos pessoais, relacionados ao grupo, além de desenhos que foram sendo elaborados pelos jovens. Parte destes materiais está distribuída ao longo do texto e o restante segue como anexo em um CD que acompanha a dissertação. Nos encontros também foram utilizados gravadores, câmeras fotográficas, filmadoras e o Diário de Campo. Os registros fotográfico e audiovisual foram feitos com a colaboração de duas amigas – Keila, artista plástica, e Elmira, designer de moda.



Imagen 4: Colaboradores durante o terceiro encontro do grupo de discussão. Em destaque, os jovens desenhando momentos que para eles foram representativos durante os três encontros.
Fonte da imagem: acervo pessoal do autor.

Gostaria de ressaltar que comprehendo o pesquisador como um *mediador*, e não um *condutor* (Flick, 2009); mesmo as intervenções dentro da discussão ou no interior

dos grupos de discussão são muito mais indicativas de haver ali um *moderador* do que propriamente um *questionador*. O papel desse moderador “consiste em não atrapalhar a iniciativa própria dos participantes, mas sim em criar um espaço aberto no qual a discussão aconteça primariamente por meio da troca de argumentos” (p. 185). Moderar, negociando sempre, foi o meu desafio durante os encontros com o Venvê Parangolé.

Negociações e interpretações coletivas

Tendo, então, decidido os primeiros caminhos investigativos e que seria um trabalho sobre a produção de visualidades do Venvê Parangolé, para a escolha dos colaboradores, propriamente, eu havia inicialmente pensado em 8 a 10 integrantes do grupo. Por se tratar de um grupo já constituído, com uma dinâmica própria de encontros, solicitei que os próprios jovens definissem quais seriam os colaboradores da pesquisa. Alguns dias antes de iniciar os encontros de discussão, tivemos uma reunião com alguns representantes do grupo – Fernando, Márcio e Júnior. A reunião aconteceu no dia 16 de janeiro de 2011, em uma manhã de domingo, na casa do colaborador Fernando, no Setor Madre Germana I, em Aparecida de Goiânia (anotação no Diário de Campo, em 16.01.2011).

Iniciamos esta reunião preliminar conversando sobre meu projeto de pesquisa; antes mesmo de ingressar no mestrado, eu já havia acenado ao grupo meu interesse em convidar alguns jovens do Venvê Parangolé para serem os colaboradores da investigação. Comecei, então, perguntando se ainda estavam dispostos a colaborar. Todos renovaram o acordo feito em grupo e disseram que, mais do que nunca, estavam precisando de momentos diferentes como aqueles que eu estava propondo. Segundo informações dos próprios integrantes, o grupo estava passando por momentos de desânimo, o que dificultava até mesmo a organização dos encontros semanais, de modo que a experiência de colaborar com a pesquisa poderia de alguma forma animá-los e, com isso, dar sua própria contribuição para a retomada dos encontros grupais (anotação no Diário de Campo, em 16.01.2011).

Nesse encontro, apresentei com mais detalhes o objetivo do grupo de discussão e minhas intenções de pesquisa. Os colaboradores disseram que tinham consciência da proposta e estavam de acordo com ela. Muito mais interessante e motivador que isso foi terem afirmado também que só o fato de estarem discutindo já seria motivo de despertar no grupo o interesse em continuar suas ações.

Após apresentar a proposta, os representantes fizeram algumas ponderações, questionando, em princípio, qual o perfil dos colaboradores e quais seriam as obrigatoriedades daqueles que se dispusessem a colaborar. A única exigência que fiz foi que fosse uma média de oito participantes e que tivessem disponibilidade para participar de todos os encontros. Em relação a quem convidar, sugeri que se reunissem e decidissem entre eles quem participaria. Pedi para que, feito isso, encaminhassem-me uma justificativa dizendo o porquê da escolha e como teria sido feita a negociação.

No dia 23 de janeiro, uma semana após essa primeira reunião com os representantes do Venvê Parangolé, Fernando, então coordenador do grupo, enviou-me uma mensagem via e-mail com a relação das pessoas convidadas e já confirmadas. Para justificar a escolha dos colaboradores, o coordenador do grupo iniciou a referida mensagem dizendo que era do interesse do Venvê Parangolé que todos os participantes estivessem presentes nos encontros, mas, como já havia uma quantidade de colaboradores sugerida por mim, foi necessário que houvesse uma negociação entre os integrantes do grupo. Para tanto, os jovens primeiramente pensaram naqueles que poderiam participar de todos os encontros; em seguida, negociaram entre si aqueles que gostariam de participar, mas que poderiam ceder o espaço para outros. Por fim, elegeram 10 jovens. Respondendo ao meu pedido para que justificassem sua escolha, apontaram a tentativa de garantir uma equivalência entre homens e mulheres (por acharem que a questão de gênero também ajudaria nas discussões), com idades diferenciadas, desde o membro mais novo àquele com mais idade e tempo de participação no grupo.

Na opinião deles, a participação dos jovens que se encontravam afastados do grupo também seria de grande importância para a pesquisa, em virtude da troca de experiências que os encontros poderiam proporcionar entre aqueles que estão há mais tempo no grupo, os novatos e aqueles que por algum motivo tiveram que sair do grupo. Para eles, essa opção poderia ajudar, ainda, a entender melhor os motivos que levaram um integrante a participar durante muito tempo do grupo em relação aos que, porventura, os fizeram sair do grupo.

De acordo com as informações constantes da ficha de cadastro (Apêndice C) sobre aqueles que aceitaram participar da pesquisa (Apêndice B), ficaram, então, confirmados 10 jovens, com idades entre 16 e 29 anos, todos participantes do Grupo de Teatro Venvê Parangolé: Aline (25 anos), Caroliny (16 anos), Elineide (24 anos), Fernando (27 anos), Jéssica (18 anos), José Antônio (22 anos), Márcio (27 anos), Rayane (18 anos), Rei (21 anos) e Rosiene (29 anos), todos eles moradores do Setor Madre Germana I.

No intervalo entre o primeiro e o segundo encontro, Fernando entrou novamente em contato comigo, a pedido do grupo, propondo incluir mais dois colaboradores. Refleti sobre a proposta juntamente com minha orientadora e achamos melhor não acrescentar mais ninguém, pois o número de dez colaboradores já ultrapassava o que havia sido sugerido por mim inicialmente. Mas também levamos em consideração o fato de eu não ter participado das discussões do grupo para saber a intenção deles em acrescentar dois colaboradores.

Informei ao coordenador que nossa posição tinha sido contrária e pedi para que ele avisasse ao grupo que não seria possível atender ao pedido. No dia do encontro, porém, um desses jovens compareceu – Valdivino, dizendo que não havia ainda recebido o recado do coordenador, mas que, diante da nossa posição, para ele não haveria problema em voltar para casa. O grupo reagiu pedindo-me para que ele continuasse no encontro por acreditar na sua contribuição:

O Valdivino tem muitas coisas a acrescentar aqui, desde sua experiência no grupo, que fez ele escrever os textos dos espetáculos, até sua vivência como autor de músicas de *hip-hop*... Ele é o que é hoje, aliás, porque passou por aqui, foi percebendo o grupo, como fazíamos e fazemos agora. Acho que o grupo também é assim porque ele contribuiu para que fosse assim; ele construiu o grupo também... (Fernando, 13/02/2011)

Concordo que o Valdivino fique com a gente, pois ele é bom para conduzir as coisas. Sei que o grupo já está cheio, mas com certeza as contribuições dele vão trazer muitos dados importantes para pesquisa, ao falar do grupo, do setor. Ele tem muita informação que outros aqui não vão ter, desde sua forma de ver as coisas como autor de *rap evangélico*, como morador, até como ele vê o grupo hoje e como ele está depois que passou do grupo... E o que ele tem a dizer para o grupo, já que ele não está mais no Venvê, também será importante... (Elineide, 13/02/2011)

Ao acréscimo de mais um colaborador, no momento em que o grupo solicitou, tive dificuldades em decidir o que poderia ser feito, e até mesmo, aceitar este fato. Como eu deveria me colocar diante da situação? Se eu não aceitasse a proposta do grupo, estaria sendo antiético com os colaboradores? Concordar com a sugestão dos colaboradores faria com que a pesquisa perdesse seu rigor científico? Esta situação me fez perceber que, na investigação, posso e devo atentar, também, para as necessidades dos colaboradores, pois são imprescindíveis os momentos de negociação entre o pesquisador e os colaboradores da pesquisa. Assim, é possível

abrir espaços menos rígidos e uma possibilidade de até mesmo transgredir a ética, em vez de repelir ou não permitir tais desvios.

Ao reconhecer que, precisamente porque nos tornamos seres capazes de observar, de comparar, de avaliar, de escolher, de decidir, de intervir, de romper, de optar, nos fizemos seres éticos e se abriu para nós a *probabilidade* de *transgredir* a ética, jamais poderia aceitar a *transgressão* como *direito* mas como uma *possibilidade*. (FREIRE, 1996, p. 100, grifos do autor).

Ao pôr em discussão a ética na pesquisa qualitativa, Flick, (2009, p. 50) ressalta o fato de que ela está relacionada a “questões relativas à proteção dos interesses daquelas pessoas dispostas a participar de um estudo”. Segundo o autor, “os princípios da ética de pesquisa postulam que os pesquisadores evitem causar danos aos participantes envolvidos no processo por meio do respeito e da consideração por seus interesses e necessidades” (p. 51). Dessa forma, optei por aceitar o apelo do grupo, acreditando que essa reação poderia trazer pistas de como são feitas negociações sociais do grupo. Acredito, também, que esta posição tenha me ajudado

a conduzir o estudo de forma mais reflexiva e a alcançar a perspectiva dos participantes em um nível diferente, [...] sugerindo que] o pesquisador deve tentar colocar-se no papel dos participantes e pensar a partir da perspectiva destes: como seria para ele, pesquisador, fazer aquilo que ele espera que os participantes façam na pesquisa (FLICK, 2009, p. 56).

Portanto, o grupo de discussão começou com 10 jovens; a partir do segundo encontro, com a entrada de Valdivino, foram 11 os integrantes do Venvê que colaboraram com a pesquisa, dos quais 8 são membros ativos e 3 já participaram do grupo. Ao todo, foram 6 meninas e 5 meninos. No momento, todos estão trabalhando, 2 estão cursando o ensino médio, 9 já o concluíram e 3 cursam o ensino superior

Olhando para os caminhos então traçados da pesquisa, no intercâmbio de experiências e conhecimentos, procuro constituir meu olhar de pesquisador acerca dos e com esses jovens do Venvê Parangolé, de maneira a perceber a dinâmica a partir da qual eles se interconectam entre si como grupo dedicado a práticas teatrais, em um contexto específico de atuação – o da educação participativa, comunitária. Reconheço que, no interior desse grupo, pode haver tanto processos de identificação, negociações de papéis sociais, normas regendo as relações entre os colaboradores, diferentes níveis de interação, linguagens em sintonia com suas motivações, significados

compartilhados, como também descontinuidades, conflitos, posicionamentos e características peculiares de cada um dos envolvidos.

Essa mesma argumentação ecoa nas reflexões de Carrano (2003, p. 121), para quem “o ‘eu’, relacional e móvel, se redefinindo continuamente como resposta a uma dinâmica social que exige uma multiplicidade de linguagens e relações produtoras das identidades”. Estou atento a isso no momento de olhar para o Grupo Venvê e perceber como seus colaboradores constroem suas próprias identidades individuais e grupais, negociando as formas com que querem ser vistos e/ou reconhecidos dentro e fora do grupo, em um movimento flexível de permanecer na comunidade e avançar seus limites.

Para compreender essas negociações e narrá-las, tendo em vista as formas e os porquês de o grupo propriamente se articular para produzir suas visualidades, foi necessário optar por um método de investigação que também nos permitisse seguir um caminho participativo, de negociação e de ajuste e reajuste de foco ao longo de toda a pesquisa.

Sob essa perspectiva, relembro as reflexões de Denzin e Lincoln (2006, p. 20), para quem o pesquisador interpretativo é aquele que comprehende a pesquisa sob o viés de um processo interativo influenciado pela história pessoal, pela biografia, pelo gênero, pela classe social, pela raça e pela etnicidade do próprio pesquisador e daquelas pessoas que fazem parte do cenário em investigação, pois o “ato de ver não acontece num vazio cultural; ao contrário, sempre acontece em contexto, e o contexto orienta, influencia e/ou transforma o que vemos” (MARTINS e TOURINHO, 2011, p. 54).

É neste sentido, aliás, que aquilo que vemos é filtrado pela cultura, pelas nossas trajetórias/histórias pessoais, pelas nossas subjetivas práticas culturais e sociais do olhar. Dessa forma, é possível dizer que “não existem observações objetivas, apenas observações que se situam socialmente nos mundos do observador e do observado – e entre esses mundos” (DENZIN & LINCOLN, 2006, p. 33). Neste caso, lembra Flick (2009, p. 25), “a subjetividade do pesquisador, bem como daqueles que estão sendo estudados, tornam-se parte do processo de pesquisa”.

Minhas aprendizagens e participações em grupo(s), algumas das quais relatei aqui, articulam-se nesta pesquisa às vivenciadas também pelos jovens do Venvê Parangolé. Não é possível olhar para eles sem vê-los como colaboradores e sujeitos deste trabalho; fomos, enfim, nós mesmos, construindo e negociando também as aprendizagens – individuais e em grupo – que tivemos antes da nossa aproximação, durante e ainda depois dos nossos encontros.



QUAL
Léssica Tocach.
O que acho bom pro meus
filhos é a farmácia da minha
mãe. Ela sempre tem muita
coisa pra gente.



DESENCAIXOTANDO PARANGOLÉS: uma pesquisa “a toque de caixa”⁸

Tendo visto a pesquisa que está desenvolvendo com o Grupo Venvê Parangolé, gostaria muito de contribuir. Nesta caixa selecionei um material que considerei que, para mim, demonstrava melhor os resultados do projeto. O sucesso de um trabalho produzido pelo esforço deles mesmos.

Alexandre Funari, fundador do grupo

De início, fiquei surpreso, confuso naturalmente: uma caixa? Seria como a de Pandora⁹? O que haveria ali? Abrindo-a, fiquei tão logo assustado. E me surgia um primeiro problema com que eu teria de lidar: é que a caixa continha um sem-fim de guardados do Grupo de Teatro Venvê Parangolé (Imagem 5) que inicialmente pareciam camadas sobre camadas, narrativas entre narrativas todas por desvendar. O que eu faria com tanta informação? O que de tão imprescindível, e de tão inusitado, eu precisava escutar sobre o grupo a partir daqueles materiais então enviados a mim, e que não teríamos tido tempo, ou oportunidade, para nos dizer durante os encontros de discussão?

Fiquei durante alguns meses me perguntando o que fazer com tudo aquilo. Por inúmeras vezes, eu retirava todo o conteúdo da caixa, observava um por um e sempre ficava receoso com tanta informação. Minha preocupação inicial era a de que eu já possuía muitos materiais sobre o grupo, obtidos durante os encontros de discussão. Mas, afinal, decorridas algumas semanas após o terceiro encontro com o Venvê

⁸ A expressão “a toque de caixa” é aqui empregada em sentido diferente do usual. Trata-se de uma analogia com a caixa contendo materiais/pertences do Grupo de Teatro Venvê Parangolé que me foi endereçada, conforme se lê já nas primeiras linhas deste Capítulo II. O uso do termo tem o intuito de expressar que esta caixa teve grande influência na pesquisa, me fez conhecer melhor os colaboradores e deu um novo toque nas reflexões sobre o grupo, o que foi, de fato, um exercício para mim: o de desencaixotar suas visualidades-ações.

⁹ Na mitologia grega, Pandora é “a que possui tudo” [...]. Epimeteu, esposo de Pandora, tinha em seu poder uma caixa que outrora lhe haviam dado os deuses, que continha todos os males. Epimeteu avisou a mulher que não a abrisse. Pandora não resistiu à curiosidade. Abriu-a e os males escaparam. Informação disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Pandora>>.

Parangolé e depois das muitas idas e vindas a campo, em busca de olhares interpretativos para a pesquisa, em meio a uma maior aproximação com os colaboradores da investigação, eu recebia, em minha casa, uma caixa com temática natalina, mesmo já fazendo, à época, mais de dois meses que o Natal havia passado. E então... os tantos materiais pertencentes ao grupo com que eu, naquele momento, estava sendo presenteado.



Imagem 5: Caixa com materiais do Grupo de Teatro Venvê Parangolé. Fotografia digital do autor, março de 2011.

Com a caixa, recebi também uma carta, escrita por Alexandre Funari, fundador do grupo, justificando o motivo da doação e o que os integrantes do grupo esperavam de mim, como pesquisador. Após ler a carta (Imagem 6), destaquei dois trechos nos quais Alexandre apontou suas motivações para o envio daquele material: “Tendo visto a pesquisa que está desenvolvendo com o Grupo Venvê Parangolé, gostaria muito de contribuir [...] Espero que este material ainda contribua com a importante pesquisa”. Estava ali reconhecida a importância desta investigação; solicitada, formalmente, que ela fosse levada adiante.



Prezado Aurisberg

Tendo visto a pesquisa que está desenvolvendo com o Grupo Venvê Parangolé, gostaria muito de contribuir. Nesta caixa selecionei um material que considerei que, para mim, demonstrava melhor os resultados do projeto. O sucesso de um trabalho produzido pelo esforço deles mesmos.

Esse sucesso mostrou a cada um deles o quanto são talentosos e que na medida em que se prepararem a um objetivo que buscam, seja ele qual for, poderão alcançá-lo, porém essa preparação não é fácil e requer dedicação, responsabilidade e disciplina, fatores fundamentais no teatro.

Vão alguns materiais como folders de apresentações, material de divulgação, fotos e um dos prêmios do Festival de Teatro de 2002, como presente a você pelo seu mérito de um dos maiores colaboradores do grupo. O prêmio mereceu maior cuidado na sua embalagem por se tratar de um presente e a caixa maior que é uma cesta de Natal, achei muito prática, mas também pode representar o atraso que tive com você ao mandar o material, pois só fiquei sabendo após os encontros que você teve com o grupo.

A trajetória do grupo sempre foi de muito trabalho, dificuldade, mas também de muita determinação, superação, conquistas e sucesso com momentos inesquecíveis a todos nós do grupo.

Espero que este material ainda contribua com a importante pesquisa.

Bom proveito.

*Alexandre Funari
Fundador e colaborador do grupo Venvê Parangolé*

Imagen 6: Carta enviada pelo fundador do grupo, dentro da Caixa Parangolé.
Fonte: acervo pessoal do autor.

Minha preocupação central era sempre a mesma: por onde começar? O que fazer e como aproveitar os materiais contidos na caixa? Existiria algo específico a ser desvendado? A partir dessa e de outras experiências que fui vivenciando durante o processo de investigação, percebi com mais clareza que a pesquisa se movimenta e reage. Pede para observarmos acontecimentos outros, desdobramentos outros, que muitas vezes não são inicialmente considerados no caminho investigativo, como, por exemplo, a imprevisibilidade de dados considerados “marginais” e sem importância para a pesquisa. Mas que relevância teria a caixa especialmente para minha pesquisa?

O que o grupo tinha pretendido dizer enviando-me os materiais? Que eu os organizasse, apenas? Ou que lhes atribuísse determinado sentido, significando ou ressignificando para nós a sua própria importância?

E fui recobrando, então, a metáfora das “duas caixas”, elaborada pelo escritor Rubem Alves e retomada por Duarte Jr. (2004). Afirma o primeiro que os indivíduos pensam, dão sentido, ressignificam, eis o que os diferencia dos animais. Daí também “a ideia de que o corpo carrega duas caixas, uma caixa de ferramentas, na mão direita, e uma caixa de brinquedos, na mão esquerda” (ALVES, 2005, p. 13). Ou seja, “na mão direita, mão da destreza e do trabalho, ele leva uma caixa de ferramentas. E na mão esquerda, mão do coração, ele leva uma caixa de brinquedos” (p. 9).

O que reverbera nessas metáforas é a distinção entre *conhecer* e *saber*, entre o *inteligível* e o *sensível*. No primeiro caso da caixa de ferramentas mantida na mão direita, ou no nível do inteligível, é importante organizar as coisas em torno, emprestar-lhes uma ordem, ainda que explica Duarte Jr. (2004, p. 130) “entre um observador que investiga e um elemento qualquer da realidade que se deixa conhecer [haja apenas] um *tour de force* mental e metodológico executado por nós para a criação do conhecimento”. Mas, então, surge daí a importante tarefa de “produzir sentido, interpretar a significância, [o que] não é uma atividade puramente cognitiva, ou mesmo intelectual, cerebral” (PARRET apud DUARTE JR., 2004, p. 130).

Ora, como diz Rubem Alves (2005, p. 15), “as ferramentas servem como chaves para abrir a caixa dos brinquedos”. E ali, diante da caixa do Grupo de Teatro Venvê Parangolé, minha caixa de ferramentas entraria em ação como chave para adentrar outra caixa onde tudo estava misturado: a dos brinquedos, dos sentidos, que pediam abertura e atenção.

Desvendando a caixa

Com o intuito de descobrir o que fazer com os materiais e compreender as intenções do grupo, meu primeiro passo foi inventariar seu conteúdo (Quadro 2)¹⁰.

¹⁰ Por critérios didáticos, também decidi aqui ilustrar como fiz o inventário do conteúdo da caixa que recebi do fundador do Venvê Parangolé. A julgar pela proposta do capítulo, de desencaixotar e reencaixar as peças, o próprio ato de reunir em quadro os materiais contidos na caixa poderia, entretanto, sugerir um movimento contrário a esta minha intenção de desencaixotar e então encaixar e narrar. Não se trata disso, enfatizo de antemão; mas apenas de trazer à apreciação dos leitores desta dissertação uma mais precisa visualização do conteúdo da caixa, sem pretensão alguma de enquadrar ou encaixotar novamente aquilo que foi preciso desmontar, de fato, e então reencaixar para compreender melhor.

Quadro 2: Primeiro inventário: desencaixotando as caixinhas e outros artefatos.

	CARACTERÍSTICAS	CONTEÚDO
UMA CAIXA GRANDE	Com medidas de 29 cm de largura x 31 cm de altura e 20 cm de profundidade. Em sua parte externa, impressões de motivos natalinos, tais como Papai Noel, árvores de Natal e caixas de presentes.	Em sua parte interna, um envelope e mais duas outras caixas pequenas com diversos materiais discriminados abaixo.
UMA CAIXA PEQUENA (dentro da caixa grande)	Com medidas de 27 cm de largura x 8 cm de altura e 16 cm de profundidade.	<ul style="list-style-type: none"> - Um Troféu "Marieta Teles Machado", conquistado pelo grupo como "melhor teatro comunitário na opinião pública" (FETEG, 2002, 1º Festival de Teatro Comunitário de Goiás). - Uma fotografia do momento da premiação com dedicatória a mim. - Uma carta de Alexandre Funari (doador da caixa), agradecendo e justificando o porquê do envio dos materiais.
OUTRA CAIXA PEQUENA (dentro da caixa grande)	Com medidas de 23 cm de largura x 7 cm de altura e 18 cm de profundidade.	<ul style="list-style-type: none"> - 1 CD com 534 fotografias digitais das cinco oficinas para construção do "Calendário da Juventude Brasileira". - 191 fotografias impressas, sendo: <ul style="list-style-type: none"> 23 de ensaios de espetáculos do grupo; 23 da oficina de construção do cenário para o espetáculo "Canto Terra, Canto Sertão"; 27 de apresentações do espetáculo "Canto Terra, Canto Sertão"; 96 das cinco oficinas de construção do "Calendário da Juventude Brasileira"; 10 do Setor Madre Germana I; 6 da visita de um grupo de alemães ao Venvê Parangolé; 3 de encontros de lazer do grupo; 3 do grupo comemorando a premiação durante o festival de teatro comunitário.
ENVELOPE	Tamanho A4	<ul style="list-style-type: none"> - 1 cópia do folder de divulgação do espetáculo do grupo no Festival "Goiânia em Cena", em 2002. - 1 cópia do folder de divulgação do espetáculo do grupo no "X Festival de Teatro do Estado de Goiás", no ano de 2002. - 1 cartaz da participação do grupo no Festival "Goiânia em Cena", em 2003. - 3 cartazes de divulgação de espetáculos do grupo em diferentes eventos. - 1 cartaz divulgando o primeiro "Curso de Teatro Comunitário" no Setor Madre Germana I. - 1 cópia do controle de presença dos participantes no primeiro Curso de Teatro. - 1 cópia do programa e cronograma do primeiro Curso de Teatro. - 1 cópia do ofício enviado pela Pastoral do Migrante agradecendo ao grupo pelo apoio ao serviço prestado à Pastoral. - 4 cópias de recortes de jornais locais, divulgando espetáculos do grupo. - 3 cópias de divulgação de espetáculos do grupo na Internet. - cópias de 13 mensagens, enviadas pela atriz Fernanda Montenegro a cada um dos jovens do grupo. - 2 cópias de textos dos espetáculos. - 1 cópia de projetos financeiros. - 1 cartaz, de 120 cm de largura x 84 cm de altura, com respostas dos jovens do grupo acerca da seguinte questão: "Que mudanças aconteceram comigo depois que entrei para o grupo de teatro?"

Fui, portanto, refazendo a sua importância; relendo ali trajetórias, narrativas, expectativas, projetos, reivindicações, práticas, intervenções sociais por meio da arte; uma reescrita, enfim, de um caminho tão importante, que merecia ser conhecido e mostrado, quanto também marcado por descontinuidades...

Entre os artefatos da caixa também havia uma fotografia (Imagem 7) do momento em que o grupo recebeu a premiação de Melhor Espetáculo Comunitário. No verso (Imagem 8), uma dedicatória a mim, agradecendo-me pela contribuição prestada ao grupo. O curioso é que eu já havia recebido outra fotografia desse mesmo momento (Imagem 3), ainda no ano de 2002, logo após a premiação. O fato de receber outra imagem me redirecionou para a seguinte questão: por que, enfim, receber esses prêmios foi tão importante para o grupo?



Imagen 7: Momento em que o grupo recebeu as premiações.
Fonte: acervo pessoal do autor.

Foto, R. D. soube que desde o inicio
desfeitos, apesar, apesar, inventaria,
e finalmente ANOU esse
projeto, nela mais fundo e
mele certeza que você recebeu
este prêmio em nome de
todo o grupo. Tudo sobre
Mariana

Imagen 8: Dedicatória escrita no
verso da Imagem 7, em agradecimento
por minha contribuição ao grupo.
Fonte: arquivo pessoal do autor.

Pecas que contam histórias

Após a discriminação dos materiais, passei à sua interpretação. Percebi, de início, que o que estava sendo narrado ali, através de imagens e palavras, era a própria história do grupo. A caixa representava muito mais do que o depósito de materiais reunidos por seus integrantes em alguns momentos marcantes de sua trajetória. Nela havia outros desdobramentos: desde materiais que diziam sobre o surgimento do Grupo Venvê Parangolé até os momentos mais importantes desta caminhada.

Mas as imagens e artefatos nos pedem bem mais do que contar histórias. Meu maior intuito não foi apenas inventariá-las, ou descrevê-las, como também tentar compreender como elas me ajudariam a ver o grupo. Havia ainda algo a mais apontando para “outro modo de ver e tratar a imagem/obra. [Já que] aquele que vê não apenas descreverá o que está vendo, mas como está vendo; passamos da descrição para a interpretação” (OLIVEIRA, 2009, p. 77). Por serem multirreferenciais, “os significados [daquilo que se vê] não são fixos e não existe uma lógica especial que permita interpretação determinante de seus sentidos” (MARTINS, 2005, p. 143).

Ao longo dos tantos desencaixotamentos e reencaixes possibilitados pela Caixa Parangolé, é preciso deixar claro que minhas reflexões neste capítulo não estão necessariamente vinculadas apenas aos materiais constantes da caixa. Minha tentativa é desencaixar para dali a pouco reencaixar – lançando mão de outros tantos dados recolhidos sobre e com o grupo Venvê durante nossa trajetória. Ou seja: a partir de alguns materiais da caixa, artefatos coletados em outros momentos foram sendo entremeados por falas dos colaboradores e formulações teórico-críticas e minhas próprias vivências. A ideia é, pois, essa mesma: de desencaixe e (re)encaixe a partir de fontes inúmeras, nos moldes da proposta mesma do grupo - de mistura, como se fazendo parangolés.

Em vez de uma pretensa rigidez ao olhar para os artefatos do Grupo Venvê Parangolé, sigo as trilhas de alguns pesquisadores da cultura visual e concordo com Hernández (2011, p. 34) quando afirma que há um caminho em direção à construção de experiências e significados que subverte o que vemos e os efeitos do olhar; daí, portanto, a necessidade de “ver além da superfície do que se vê”, um entrelugar que “permite indagar sobre as maneiras culturais de olhar e seus efeitos sobre cada um de nós”. O olhar crítico, neste caso, é componente fundamental para esta construção de sentidos:

Para construir/desenvolver este tipo de olhar, é necessário romper com a visão tácita, ou seja, o olhar automático que reconhece, localiza e se acomoda ao que vemos e como vemos. A visão tácita nos impede de atribuir um significado particular a um objeto, artefato, cena ou forma, mantendo-nos prisioneiros dos seus traços, características e funções óbvias. (MARTINS e TOURINHO , 2011, p. 61)

Esse modo de olhar crítico, acrescentam os autores, “nos ajuda a desenvolver uma atitude analítica, reflexiva, que aguçá nossa compreensão sobre o quê, porque e as condições em que estamos vendo” (p. 61). Para tentar melhor compreender como tinham sido construídos aqueles artefatos, aquelas imagens, ideias e ações do grupo, seria necessário, acima de tudo, reinterpretar os sentidos já atribuídos àquele material pelo próprio grupo, ou seja, refazer significados em interação com aquela Caixa Parangolé.

Isso não seria possível somente a partir da caixa, mas em constante articulação com o que fomos, eu e o grupo, reinterpretando e narrando acerca de suas múltiplas trajetórias; informações, perspectivas, enredos e desenredos que tive a oportunidade de compartilhar com estes jovens durante os cinco encontros de nosso grupo de discussão; através de meu Diário de Campo, no qual fui fazendo anotações durante as visitas ao Setor Madre Germana I; durante conversas informais com alguns jovens participantes; nos espetáculos a que assisti e através de outras experiências partilhadas que tivemos no ínterim desta pesquisa.

O Grupo de Teatro Venvê Parangolé se formou a partir de uma iniciativa da Pastoral do Migrante¹¹, quando, no ano de 2001, propôs um curso de teatro destinado aos jovens do Setor Madre Germana I, no município de Aparecida de Goiânia, Estado de Goiás.

O grupo teve, desde o início, um caráter fortemente associativo. Formado a partir de pastorais, de associações de moradores, de movimentos sociais, o grupo tem em sua origem características peculiares que não nos autorizam a pensar em uma reunião qualquer de jovens que decidem, por meio do teatro, simplesmente fazer arte. Não se trata, igualmente, de um grupo situado em determinada localidade, que se dedicaria a realizar determinadas práticas artístico-culturais. A grande questão, neste caso, parece-me ser o modo como estes jovens decidiram fazer e o que esperam ao fazer. Noutros termos, como, através de sua práxis, veem a realidade e esperam ser vistos por ela.

¹¹ Um serviço missionário da Igreja Católica, voltado aos migrantes e suas famílias. Disponível em: <http://www.pastoraldomigrante.com.br/images/stories/noticias/agosto2007/folder_pastoral.pdf>. Acesso em: 13.09.2011.

A Pastoral do Migrante levou em consideração a quantidade significativa de jovens oriundos de outras cidades e Estados e a situação do setor, carente de espaços de lazer e momentos de entretenimento, além dos problemas sociais ali presentes, como o desemprego e o alto índice de violência. Segundo informações retiradas do cartaz (Imagem 9), o intuito da Pastoral com a realização das oficinas foi o de “possibilitar à comunidade o contato com o teatro e despertar o interesse pela arte e cultura”. Para divulgar a novidade, foram espalhados cartazes pelo setor, convidando os jovens a *fazerteatro*.

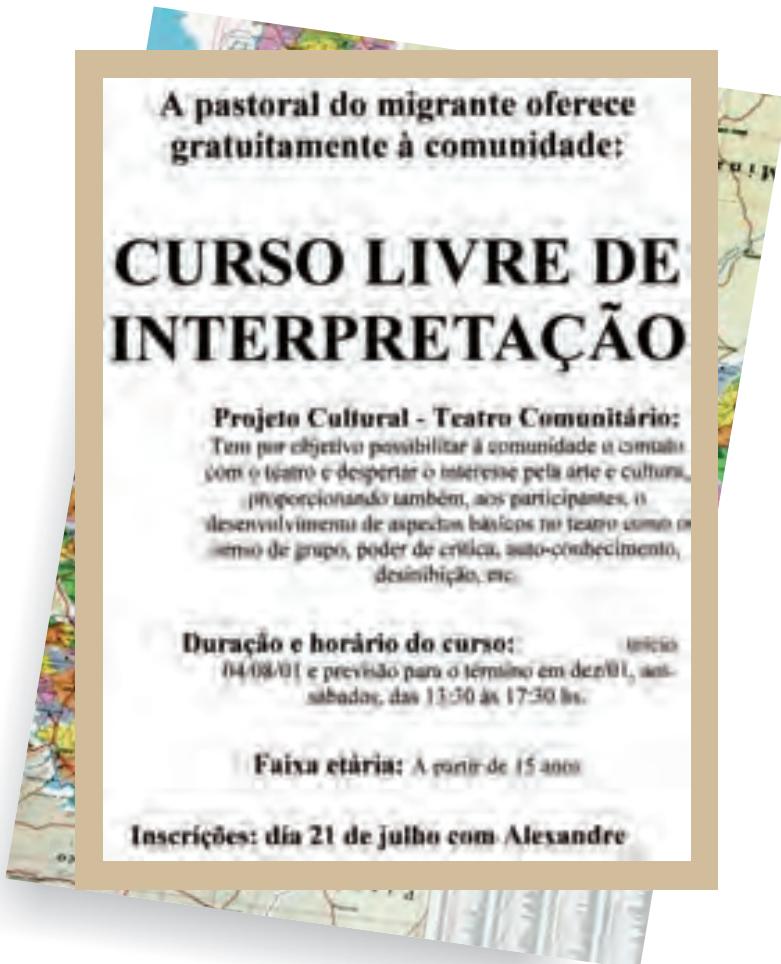


Imagen 9: Cartaz de divulgação do Curso Livre de Interpretação. Fonte: acervo pessoal do autor.

O curso, que contou com emissão de certificado, teve inicialmente a participação de 31 jovens (Imagen 10), trabalhando, até seu encerramento, com um total de 24 participantes, ou seja, apenas 7 desistiram ao longo do percurso, no período em que eram ministradas as oficinas.

Do total dos 31 jovens que iniciaram a oficina, cinco foram colaboradores desta pesquisa; desses cinco, dois ainda participam do grupo e os outros três não participam mais, porém se consideram como colaboradores do grupo.

Imagen 10: Lista de presença dos participantes no curso livre de interpretação.

Para ministrar o curso, irmã Zenaide, então responsável pela Pastoral do Migrante, convidou Alexandre Funari, diretor de teatro e recém-chegado da cidade de São Paulo no ano de 2001, como voluntário, para prestar este serviço de formação juvenil.

Direcionado a jovens com idades a partir de 15 anos, o curso teria duração de quatro meses. Iniciou-se no dia 4 de agosto e foi concluído em 15 de dezembro de 2001. Aconteciam aos sábados os encontros, no horário das 13h às 17h30, no pátio do Colégio Estadual João Barbosa Reis, no próprio Setor Madre Germana I, em Aparecida de Goiânia.

Segundo informações dos colaboradores desta pesquisa, o curso já havia data para iniciar e terminar, o que sugere que, de início, não estava prevista a criação de um grupo de teatro a partir das oficinas ministradas.

Fernando aponta que, além dos objetivos descritos no cartaz, a Pastoral do Migrante pretendia, com as oficinas de teatro, tirar os jovens da rua, pois, para ela, estes jovens, sem opções de lazer e entretenimento, serviam como alvo de violência e tráfico de drogas (anotação no Diário de Campo, em 27.11.2011).

Foi ali que começou tudo. Se não fosse a Pastoral do Migrante, não teria iniciado nada. Se ela não tivesse trazido esse projeto do curso de teatro para nós, talvez não tinha acontecido nada com a gente [...]. E é porque aqui, como é um setor de imigrantes de várias regiões, da Bahia, Ceará, da Amazônia, de todos os lugares, e também do Nordeste, a Pastoral do Migrante trabalha com esse povo. Então, ela

vendo essas possibilidades, disse: “por que a gente não trabalha com esses jovens que vieram de outros estados e que estão sem o que fazer?” a pastoral é pouco falada no Brasil, mas está aí, e está trazendo sempre benefício para essas pessoas que migram de outros estados. Quando veio, ela trouxe essa proposta junto com a irmã Zenaide e o Alexandre. Eu acho que mudou, mudou bastante a vida da gente, mudou a forma de a gente ver as coisas e assim trouxe coisas novas para a gente. (Fernando, 13/02/2011)

Elineide também afirmou que, em princípio, apenas o grupo de jovens da Igreja Católica foi convidado a participar do curso; porém, mais adiante, abriu-se espaço também para outros jovens interessados em fazer teatro, o que, de fato, contribuiria para que se formasse em torno do grupo uma rede de interessados, ou um público-alvo mais interessante, já que decidido participar da prática teatral.

O que Fernando relata diz respeito à importância da constituição do grupo para os jovens da comunidade Madre Germana I a partir, não da proposição inicial da Pastoral do Migrante, mas tendo em vista a perspectiva do próprio grupo, a sua experiência ou intercâmbio de experiências dali em diante, aquilo a que se foi permitindo, em termos de experiência (grupal e individual, de vida, artística, educativa, dentre outras), o grupo de jovens reunidos em torno do Venvê Parangolé.

Compreendo experiência, neste caso, conforme também a entende Larrosa (2002, p. 21): como aquilo que “nos passa, o que nos acontece, o que nos toca”. A experiência, reitera o autor, está por isso mesmo vinculada à disposição, ou “abertura”, dos indivíduos e/ou grupos para aquilo que será capaz de tocá-los, motivando-os a fazer ou transformar algo. Não se trata, pois, de um acontecimento ou simplesmente de séries de acontecimentos com que defrontamos ao longo da vida, mas, em especial, de os sujeitos se permitirem aos acontecimentos, deixarem que eles os alcancem e os toquem, que os transformem de alguma maneira, motivando-os a também transformar. O que equivale, neste sentido, a “nos submetermos a algo [...], a deixar-nos abordar em nós próprios pelo que nos interpela, entrando e submetendo-nos a isso” (HEIDEGGER, 1997, *apud* LARROSA, 2002, p. 25).

E esta mesma noção de experiência – compartilhada e aberta às realizações e práticas transformadoras – é a que encontro, em larga medida, nos próprios relatos dos jovens do Grupo Venvê Parangolé. É também sob o enfoque e pelas vias desta experiência, que toca e motiva, que este grupo teatral se expõe – articula suas ações e constrói suas visualidades, afinal. Sob este enfoque, só é capaz de experienciar aquele que, segundo Larrosa (2002), assume as dimensões de um arriscar-se para empreender uma travessia:

É incapaz de experiência aquele a quem nada lhe passa, a quem nada lhe acontece, a quem nada lhe sucede, a quem nada o toca, nada lhe chega, nada o afeta, a quem nada o ameaça, a quem nada ocorre. (p. 25)

E o autor arremata sua argumentação com um viés interpretativo que muito se vincula à própria questão-chave da presente pesquisa:

Do ponto de vista da experiência, o importante não é nem a posição (nossa maneira de pormos), nem a “o-posição” (nossa maneira de opormos), nem a “imposição” (nossa maneira de impormos), nem a “proposição” (nossa maneira de propormos), mas a “exposição”, nossa maneira de “expormos”, com tudo o que isso tem de vulnerabilidade e de risco. Por isso é incapaz de experiência aquele que se põe, ou se opõe, ou se impõe, ou se propõe, mas não se “ex-põe”. (p. 25)

Expor-se, neste caso, diz muito. Dentro da própria experiência de lançar-se para se transformar e, assim, também propor transformações, está contido o ato mesmo de pôr-se à mostra para então mostrar e ser visto. Trata-se de uma via de mão dupla, em que o olhar (com que se mostrará e, portanto, será visto) constitui prática cultural, formas de perceber, de sentir e de atuar: ao se abrir para ver e experienciar, o grupo também se permite ser tocado, ser visto.

A partir do momento em que se reuniram para participar das oficinas, os jovens do Venvê Parangolé, com o desejo de continuar a formação, abriram-se à possibilidade/vontade/experiência de organizar um grupo com atividades permanentes, no intuito de buscarem melhorias para a comunidade e, acima de tudo, construir uma outra imagem para o setor. Segundo seus próprios integrantes, o grupo tinha ali negociado a sua motivação inicial: trabalhar com formas de autoconhecimento, reconhecimento e, enfim, com as visualidades.

“Vem ver o quê? Parangolé? O que é isso?”

Em seu início, o grupo se chamava Grupo de Teatro Comunitário. Mas logo os jovens, ainda em fase de elaboração dos objetivos do grupo, e por meio de sugestões vindas sob a forma de votação, elegeram, dentre outros, o nome Grupo de Teatro Venvê Parangolé:

Eu já sabia que parangolé era bagunça, coisa misturada... Aí, tinham outros nomes para a gente votar... Mas eu sugeriu "Parangolé". Não sei mais quem sugeriu também o nome "Vem Ver Arte". A gente queria mostrar uma coisa nova, uma coisa que chamasse a atenção, e o parangolé é uma forma de mostrar as coisas, dar vida às coisas. (Valdivino, 13/02/2011)

Ora, mostrar-se aos de dentro da própria comunidade assim como aos de fora, *expor-se* e chamar a atenção do público *apresentando e dando vida às coisas* implicam o diálogo com a comunidade e sobre a comunidade, mostrando-se a ela e a mostrando aos outros; equivale, ainda, a reconhecer-se nela e identificar-se com ela, ainda que em seu interior haja um sem-fim de descontinuidades, divergências ou propriamente uma *mistura, muita coisa junta*. Elineide ainda explica que

No final das discussões, era para escolher entre "Vem Ver Arte" ou então "Vem Ver Parangolé". Na votação, o nome "Venvê Parangolé" ganhou. Na hora em que falaram Parangolé, todo mundo se identificou, porque era o que a gente fazia na verdade. A gente se vira na vida do nosso jeito. Porque a arte é o parangolé e o parangolé somos nós. Também tem a questão de o grupo ter jovens de várias culturas também, de várias misturas, de muita gente diferente. Então parangolé é isso, é muita coisa diferente junta. (Elineide, 13/02/2011)

Carolinhy, ao apontar sua preferência acerca do nome escolhido, também reitera esta intenção duplamente oportuna que teve o grupo – mostrar-se em sua realidade e a partir de *várias misturas, de muita coisa diferente junta*:

[...] porque "vem ver arte" fica muito sem graça; quando fala "parangolé", parece mais com a gente, com nosso jeito de fazer as coisas, de nos virar, resolver os problemas da vida. Então o que é parangolé? "Vem ver para nos conhecer" é mostrar o que a gente faz aqui. (Carolinhy, 13/02/2011)

Acredito, neste caso, que a própria prática teatral do grupo seja uma forma de ação social. Fazer, pelas vias da encenação teatral, com que o grupo e, por conseguinte, a comunidade, sejam vistos de outra forma e assim desconstruir a *imagem errada* que foi sendo criada ao longo da história do Setor Madre Germana.

Ao falar de uma das principais motivações do grupo, o colaborador Fernando reitera a intenção representativa que os participantes têm em reformular de si e para os outros a *imagem distorcida*, preestabelecida, como se de uma vez para sempre arraigada – sobre os jovens não apenas do Parangolé, mas do Setor Madre Germana I,

da própria periferia; imagem, a propósito, vinda de fora e sem o devido melindre do enfoque interpretativo. Na fala a seguir, do colaborador Fernando, fica clara a preocupação do grupo em ressaltar que “os de fora” têm “impressões erradas” sobre os jovens da comunidade Madre Germana.

Para muitos, nós somos bagunceiros. As pessoas que não conhecem a gente, os de fora, uma parte da sociedade de lá, não sabe o que a gente faz aqui, diz que fazemos bagunça, falam de uma forma errada da gente que vive aqui. Então o parangolé é pra mostrar como é a nossa bagunça de verdade. A gente queria convidar o público para vir ver a gente; nada melhor então do que Venvê. Aí os outros pensaram: “uai, Venvê Parangolé, o que é isso?” É um grupo de teatro com jovens do Madre Germana! Então eles vão vir ver – foi com essa intenção! De o povo vir ver as coisas boas da comunidade e ver que não tem tanta coisa assim ruim, como dizem lá fora. (Fernando, 13/02/2011)

Os próprios participantes do grupo se referem a estes “de fora” tanto àqueles que tiram conclusões “erradas” sobre o Setor Madre Germana I e seus moradores como também aos que diretamente atuam como repressores da suposta “marginalidade” imputada naturalmente aos moradores da periferia, a exemplo do que faz a polícia. Esta que, segundo relato dos jovens parangolés, serve principalmente para intimidar e coibir o que é considerado violência e desordem; numa palavra: bagunça. Daí o colaborador Fernando dizer em sua fala, por exemplo, que os de fora, quem não os conhece de perto, tampouco as suas práticas socioculturais, os considerar “bagunceiros”, sendo então necessário mostrar como é a bagunça de verdade.

Como suponho já na Introdução a esta pesquisa, considero as falas dos colaboradores imprescindíveis para ver na expressão **Venvê Parangolé**, que dá nome ao grupo, por si só um convite – e por que não pensar em uma provocação? – para que os outros, **os de fora**, os que eventualmente fazem deles imagens erradas, como eles mesmos afirmam, no mínimo venham vê-los mais de perto. Surge daí a grande questão, que será aprofundada especialmente no Capítulo IV: o grupo quer ser visto, mas por quê, por quem, como e onde? E o que seriam, enfim, essas “imagens erradas”? Com sua prática, o grupo estaria mostrando, então, “as certas”?

Com seus dez anos de história, atualmente o Grupo de Teatro Venvê Parangolé conta com a participação de 14 jovens, moradores do Setor Madre Germana I. Reúnem-se às terças e quintas-feiras, no período da noite, no CEMADIPE. Segundo a anotação feita em meu Diário de Campo, em 30.01.2011, o grupo é mantido pelos próprios participantes e com o apoio de moradores e instituições do próprio bairro, fomentando trabalhos artísticos e sociais.

Além dos materiais da caixa – e muitos dos quais que não foram/serão arrolados no texto constam do CD em anexo a esta dissertação –, as informações organizadas no Quadro 3 foram conseguidas por meio de registros periódicos em meu Diário de Campo, durante os encontros de discussão, através de registro fotográfico de atividades do grupo, de documentos (textos) impressos sobre o grupo, de e-mails trocados com Alexandre Funari (ex-diretor), com irmã Zenaide (coordenadora da Pastoral do Migrante no período da constituição do grupo) e com Fernando (participante do grupo até os dias atuais).

Quadro 3: Momentos marcantes.

O GRUPO FALANDO DE SI: MOMENTOS REPRESENTATIVOS	
EM DESTAQUE	<ul style="list-style-type: none">- Conquista, no Festival da FETEG (Federação de Teatro de Goiás), das premiações de melhor espetáculo comunitário, melhor espetáculo comunitário opinião do público e melhor direção;- Apresentação de um de seus espetáculos para aproximadamente 750 pessoas, no ano de 2002, em Brasília.- Participação, por duas vezes, (2002, 2003), na mostra cultural “Goiânia em Cena”, promovida pela Secretaria Municipal de Cultura;- Participação nas oficinas de construção do Calendário da Juventude Brasileira, com uma integrante representando o grupo na Alemanha;- Encontro com a atriz Fernanda Montenegro, a partir do qual os jovens tiveram a oportunidade de presenteá-la com algumas fotografias de apresentações do grupo; alguns dias depois, receberam o retorno dela com as fotografias, cada qual com mensagem para cada membro do grupo, com frases que serviram como grande incentivo para os jovens.

Dentre os momentos acima apresentados, os jovens do grupo, em suas falas, destacam três como mais importantes: (1) o fato de terem ganhado o festival da Federação de Teatro de Goiás; (2) o fato de terem realizado oficinas do Calendário da Juventude e enviado uma participante à Alemanha, representando o grupo; e (3) o fato de terem recebido mensagens da atriz brasileira Fernanda Montenegro.

A premiação no Festival da FETEG

Eu acho que ganhar estes prêmios foi marcante para a gente, para mostrar a todas as pessoas o que a gente já foi, o que a gente já fez e o que a gente ainda pode fazer. Porque têm muitos que não acreditam na gente, acham que isso que a gente faz é só uma brincadeirinha de nada, um passatempo, uma aventura. Mas para a gente não é assim! De modo que, com isso [conquistando o prêmio], temos como mostrar as coisas que já fizemos, a nossa caminhada. Quando eu vi a minha foto ali, ganhando o prêmio, eu me senti feliz, né? Tem uma foto até comigo, assim, bonito, cheio de felicidade... (Valdivino, 13/02/2011)

Acho que não foi somente um momento de apresentação de um espetáculo. Mas um momento em que estávamos sendo observados e julgados; nós sabíamos disso, e também que a gente tinha o que mostrar. (Rayane, 13/02/2011)

Aí, depois do prêmio do grupo, a gente ficou bem mais confiante, participou de vários outros trabalhos... Para ter ganhado esse prêmio, a gente tinha que ter feito o que a gente fez na época, e isso também contribuiu para a gente vir correndo atrás, porque ganhamos as premiações em 2002 e participamos de vários festivais sem premiação, só para mostrar nosso trabalho mesmo daí em diante, em 2003, 2004 e 2006. Mas o objetivo depois que a gente ganhou o prêmio foi fazer o quê? Foi mostrar nosso trabalho para quem quisesse ver, para quem estivesse disposto a ver... (Elineide, 13/02/2011)

Em todas as falas acima destacadas, os jovens parangolés evidenciam a importância de terem conquistado os prêmios no festival da FETEG, tanto como forma de **reconhecimento** pelo trabalho feito ao longo de sua trajetória como também pela notoriedade ou maior **visibilidade** que foram adquirindo dentro da própria comunidade. Não se trata de uma forma de ser visto individualmente, mas em grupo, e em um grupo que faz a sua arte, mostra esta arte a um público e, então, é reconhecido na e para além de sua comunidade, conquistando, por exemplo, premiações em um festival em âmbito estadual.

Ao falarem dos prêmios conquistados ao longo de sua trajetória, os jovens do Venvê referem-se a um tipo de reconhecimento que pode ser entendido também nos termos de um *autoconhecimento*, uma forma de perceber como estavam sendo olhados e como eles mesmos se olhavam, como a comunidade propriamente era vista e se via sendo representada durante a encenação teatral.

A gente não foi pensando em ganhar, mas para mostrar o que a gente já tinha feito e também para nos testar. E era mesmo um risco que a gente estava correndo, de fazer feio... mas todo mundo estava lá no intuito de mostrar o trabalho que a gente já fazia aqui no setor. Aquela era a hora de ver o que as pessoas iam dizer da gente do Madre Germana... Isso, para mim, é muito importante, porque, como eu já falei, muitas pessoas não acreditam na gente! Cram imagens erradas daqui. Pelo fato de a gente morar na periferia... Somos de um setor muito distante de tudo, e falam da gente sempre por causa da violência. A gente queria mostrar algo de bom que tinha aqui dentro! Que era nosso grupo, que aqui têm outras coisas para serem vistas e que esse grupo tem uma história que tem que ser mostrada... que foi sendo construída por muita gente... (Valdivino, 13/02/2011)

Em resumo, nesse momento em que é encenada, a comunidade também vê em cena suas aspirações coletivas, sente-se inserida no ato artístico e percebe sua importância. Daí, por exemplo, a relevância dos prêmios conquistados no festival da Federação de Teatro de Goiás.

Calendário da Juventude¹² e Venvê na Alemanha

No ano de 2004, a Casa da Juventude foi convidada, pela Adveniat¹³, a coordenar, aqui no Brasil, o projeto *Calendário da Juventude*. O propósito era pesquisar a realidade das juventudes brasileira, argentina e alemã, a partir do olhar da própria juventude. Para tanto, definiu-se que os jovens envolvidos receberiam formação e acompanhamento de seu processo como contrapartida ao serviço que prestaria à entidade alemã.

Aprovada a proposta, os jovens participantes do Grupo de Teatro Venvê Parangolé foram convidados a contribuir com a pesquisa da Adveniat. Para isso, foram realizadas cinco oficinas, em cinco finais de semana, com início no dia 6 de março e término no dia 6 de junho de 2004. Participaram 22 jovens membros do grupo. As oficinas foram ministradas por 10 educadores da Casa da Juventude e coordenada por mim. Nas oficinas foram trabalhados temas como: arte, lazer, cidadania, direitos, sexualidade, sonhos e perspectivas.

¹² Não havia propriamente na Caixa Parangolé um exemplar do *Calendário*, mas mais de 500 fotografias das oficinas em que ele foi produzido. Ainda assim, e como eu mesmo já tinha tanto o *Calendário* como ciência de que este trabalho havia marcado bastante a história do grupo, decidi trazer esse subitem em que o projeto que deu origem ao *Calendário da Juventude* é narrado.

¹³ Organização filantrópica alemã, ligada à Igreja Católica, que financia projetos sociais em países da América Latina.

No processo de concepção do calendário (Imagem 11), utilizamos a arte para investigar como estes jovens veem a juventude brasileira e como apresentam a realidade em que vivem, provocando-os ao senso crítico e a assumirem posicionamentos político-culturais.



Imagen 11: Capa do catálogo Calendário da Juventude, com a publicação dos materiais extraídos das oficinas.
Fonte: acervo pessoal do autor.

Em um primeiro momento, os jovens passaram por um tempo de aprendizagem sobre o uso da máquina fotográfica e cuidados necessários no tocante aos registros fotográficos. Além das oficinas de fotografia, foram feitos desenhos, pinturas, colagens, grafitagens e outras expressões artísticas que as artes visuais oferecem. Ao final do processo, foi produzido um livreto/catálogo com uma seleção das imagens e textos extraídos das oficinas (Imagen 11). As fotografias digitais contidas no CD, referido no Quadro 2, foram feitas pelos jovens durante as oficinas.

A julgar pela própria importância que o grupo atribui ao calendário, os jovens do Venvê Parangolé consideram esse projeto como mais uma forma de reconhecimento pelo trabalho coletivo, de anos:

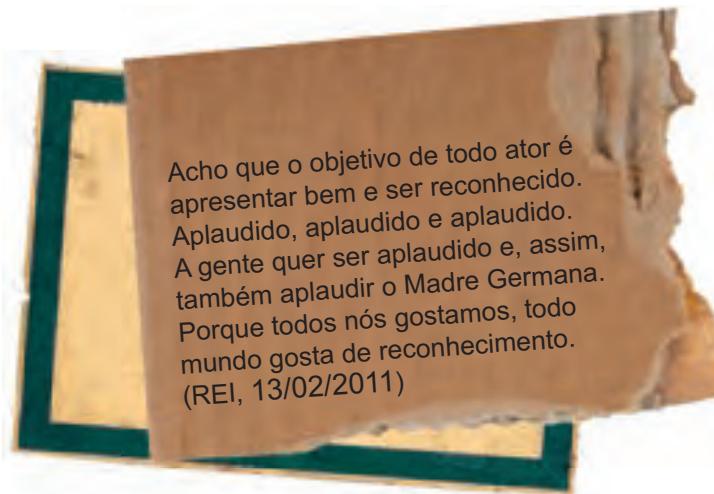
Eles reconheceram que a gente fez um trabalho bom, que éramos pessoas realmente buscando melhorar, buscando fazer o melhor de nós... E então convidaram a gente, através da Casa da Juventude, para fazer este trabalho, que foi o projeto que está ali na mão do Márcio – o Catálogo da Juventude, da nossa juventude... (Elineide, 13/02/2011)

Foi um dia de lazer... e foi lá em Hidrolândia. A gente teve a gincana... É, foi um dia todo de lazer, feito para retomar uma caminhada; isso foi o projeto cultural do Calendário da Juventude. E, com o grupo, todo mundo participou e todo mundo se divertiu e todo mundo se entregou àquilo que estava fazendo, aprendendo a gostar do que a gente não tinha oportunidade de conhecer. E acabamos conhecendo, e agarramos as oportunidades com gosto e fizemos para valer. Isso está na lembrança de todo mundo hoje. (Márcio, 13/02/2011)

A fala de Márcio recobra que o projeto trouxe, além de descontração e lazer, um sentimento de pertença ao grupo, de algo que fez com que os jovens do grupo conhecessem coisas novas e fizessem coisas novas, afinal – eis que permanece na lembrança deles ainda hoje.

Após a conclusão das oficinas, a Adveniat convidou um membro do grupo para apresentar a proposta na Alemanha. E o grupo decidiu que seria Elisvane.

O feedback da atriz Fernanda Montenegro



Acho que o objetivo de todo ator é apresentar bem e ser reconhecido. Aplaudido, aplaudido e aplaudido. A gente quer ser aplaudido e, assim, também aplaudir o Madre Germana. Porque todos nós gostamos, todo mundo gosta de reconhecimento. (REI, 13/02/2011)

Receber respostas individuais de Fernanda Montenegro, considerada uma das grandes atrizes brasileiras de teatro, às cartas escritas a ela, por ocasião de sua vinda a Goiânia para participar de uma conferência, constitui, para os jovens do Grupo de Teatro Venvê Parangolé, motivo de orgulho e reconhecimento – em especial, pelo trabalho que vem sendo feito por eles ao longo de uma década.

Dentre as imagens levadas pelos jovens para o segundo encontro de discussão, Elineide me surpreendeu ao apresentar a sua (Imagem 12), com uma dedicatória.



Imagen 12: Fotografia com dedicatória da atriz Fernanda Montenegro, destinada a Elineide.

Nesse momento, falando de forma emocionada, Elineide expressou o quanto esse episódio havia marcado aquele período do grupo, pois ainda era o início de uma caminhada:

Foi logo no início do grupo, alguns dias depois da premiação, já estávamos no auge, tudo muito animado, a Fernanda Montenegro tava aqui em Goiânia, ela veio pra uma conferência, a gente foi ver ela lá, ver a entrevista. O Alexandre [fundador e ex-diretor do grupo] pediu pra gente escrever umas cartas pra ela, pra dizer o que a gente queria dizer pra ela, aí a gente escreveu e mandou umas fotos, e ela pegou e carinhosamente respondeu todo mundo que escreveu pra ela; ela respondeu nas costas das fotos e, quando recebemos isso, ficamos superemocionados! (Elineide, 13/02/2011)

E Valdivino foi dialogando com Elineide e Márcio:

Só de pensar que uma atriz como a Fernanda Montenegro viu o trabalho, o nosso trabalho, e gostou do nosso trabalho, nossa! Eu pensei assim: já que ela viu e gostou, é porque a gente é bom, é porque a gente tem algo de bom pra mostrar. A gente faz algo de bom, né? E isso é um orgulho... É igual quando você vai ao show e consegue pegar um autógrafo do seu ídolo. É bom. Só que a gente conseguiu mais que isso! Ela escreveu diretamente para a gente, não foi só um autógrafo, você vai a um show, o cara rabisca lá e pronto. Foi uma mensagem de motivação que ela nos deu, e isso eu guardo com muito carinho em casa. Tenho orgulho de falar para todo mundo; quando as pessoas veem, tenho orgulho de falar que foi a Fernanda Montenegro quem escreveu.

Afinal, não é qualquer um que vai receber uma mensagem assim da Fernanda Montenegro. (Valdivino, 13/02/2011)

Quem é da época, né, sabe o quanto foi importante pra nós, pro nosso setor. Pra mim foi demais, ela escreveu assim ô: “querida colega, companheira, não sou eu que sirvo de inspiração pra você, é você que é motivo de inspiração para mim. Grande abraço, Fernanda Montenegro.” Aí foi [emocionada/ofegante] demais. Fernanda Montenegro! Nossa! Leu minha carta, se interessou pelo que eu fiz! Acredita em nosso trabalho. Aí a gente fica motivada. (Elineide, 13/02/2011)

Ah, é gratificante demais! Você vê alguém que está lá no topo, lá no alto da fama, escrevendo uma mensagem dessa aqui para a gente, que está aqui na periferia, no Madre Germana, tão distante... É a coisa melhor do mundo! Significa reconhecer que, mesmo estando embaixo, e não no topo, não estamos parados, estamos fazendo muita coisa interessante também e acho que é assim, fazendo arte que podemos sair da parte de baixo. (Márcio, 13/02/2011)

Ao que parece, o que mais surpreendeu – e encantou – os jovens do Venvê Parangolé não foi simplesmente o fato de terem recebido mensagens personalizadas de uma atriz **lá do topo**, mas o fato mesmo de essa atriz tê-los reconhecido como **colegas de trabalho**. Reconhecimento este, cabe reiterar, que vem de uma conjuntura contemporânea que merece ser destacada: se décadas atrás a experiência teatral por parte de grupos tão só considerados “amadores” distanciava-se do louvor exclusivo ao ator, tido como talentoso e profissional, hoje entra em cena a própria “multiplicação dos protagonistas em cena”, e com isso o rompimento de barreiras no tocante ao reconhecimento da prática teatral proposta por grupos de teatro comunitário (PUPO, 2009, p. 6). Daí a modificação dessa cena, antes menos flexível e hoje aberta a práticas culturais no âmbito das comunidades.

Isso, de certa forma, também contribui para que a multiplicação de protagonistas em cena, que vêm sendo mais escutados e vistos, enseje um outro processo: a diluição das fronteiras entre as artes, a diversificação dos espaços da encenação ou a própria superação do teatro dramático.

VERDADEIRO VALOR DA
Arte.

Parangolé em(n)cena

Em nossas discussões, o Venvê Parangolé destaca que seus espetáculos, geralmente, são direcionados para abordar a realidade local, no intuito de provocar no público questionamentos sobre os problemas sociais. Além de envolver vizinhos e familiares em seus trabalhos, os integrantes do grupo utilizam os espaços (ruas, igrejas, colégios e matas) da comunidade como cenário de suas apresentações, com o objetivo de dar visibilidade a suas ações e convidando o público para também fazer parte desta empreitada.

Algumas peças foram escritas pelos próprios integrantes do grupo, a exemplo de *Ocê custuma Zé*. Outros trabalhos encenados – que, em maioria, abordam questões de sobrevivência, resistência, luta de classes, problemas sociais etc. – foram escritos por teatrólogos, que não propriamente o Grupo Venvê.

Dentre os trabalhos apresentados no Quadro 4, o grupo destaca dois: em primeira instância, considerado um dos mais importantes já realizados por eles, está o *Canto Terra, Canto Sertão*, de autoria de Roberto Gotts - dramaturgo e diretor de teatro paulistano. A importância atribuída a este espetáculo é também percebida pelo fato de ele estar em cartaz desde 2001 até os dias atuais, conforme ilustra o Quadro 4. Foi também o primeiro trabalho do grupo, que rendeu o prêmio nas categorias: “melhor espetáculo comunitário”, “melhor espetáculo comunitário opinião do público” e “melhor direção” no festival da FETEG realizado em 2001. O outro espetáculo destacado pelo grupo é a comédia *A roupa do rei*, cujo texto foi escrito originalmente por Hans Christian Andersen - escritor norueguês.



Quadro 4: Espetáculos realizados pelo Grupo de Teatro Venvê Parangolé.

ANO	ESPETÁCULOS REALIZADOS	AUTORIA
2001-2012	Canto Terra, Canto Sertão	Roberto Gotts
2003	Ensina-me a viver	Colin Higgins
2003	O auto da barca dos migrantes	Alexandre Funari
2004	A seguir cenas do próximo capítulo	Alexandre Funari
2005-2006	A roupa do rei	Hans Christian Andersen
2005-2006	Ocê custuma Zé	Valdivino e Edilson
2007	Fragments de um cordel	Autores diversos
2009-2010	Grandes poemas de Cora Coralina	Cora Coralina
2010	Coletânea de poemas Verde Verde	Autores diversos
2011	História do CEMADIPE em Cordéis	Fernando e Aline
2011	Navio Negreiro	Castro Alves

Canto Terra, Canto Sertão

A gente tem um carinho todo especial pelo Canto Terra, Canto Sertão. O pessoal do setor viu, várias pessoas de fora já viram, o pessoal do centro, um grupo da Alemanha conhece; então, em qualquer lugar por onde o grupo Venvê Parangolé passe, o povo sabe que este trabalho foi a gente quem fez e que ele tem a cara da gente, porque é gente que luta... (Elineide, 13/02/2011)

A grande mensagem que eu vi no Canto Terra é a questão da fé. Na época do cangaço, as pessoas, apesar do lugar onde viviam, das dificuldades que tinham, tinham muita fé, e é isso que a gente traz para a nossa realidade... A gente não deixa a peteca cair, tudo o que a gente já enfrentou, o lugar de onde a

gente veio, isso tudo nos ajuda a estar sempre lutando por uma coisa melhor. Era isso que a gente queria no Canto Terra, Canto Sertão: procurar melhores condições de vida; esta era a mensagem. (Valdivino, 27/02/2011)

O grupo justifica que a escolha do texto deste espetáculo partiu da proposta inicial de trabalhos regionais de autores como Ariano Suassuna, Dias Gomes e Jorge Amado, por estes abordarem temas próximos à realidade da comunidade Madre Germana I, que, segundo os jovens, é formada em larga medida por migrantes nordestinos.



Imagem 13: Cena “Morte do filho”, do espetáculo Canto Terra, Canto Sertão.
Fonte: acervo do Grupo de Teatro Venvê Parangolé.

Segundo informações retiradas do *relatório do grupo*¹⁴, o espetáculo é uma tragicomédia. A história se passa em 1938, época do cangaço em terras de coronéis e onde somente a crença e a fé de um povo oprimido pela seca e pela miséria parecem oferecer alento e esperança de um mundo melhor. Adaptado para a realidade do Setor Madre Germana I, o texto leva o público a ficar emocionado com histórias de um povo marcado pela luta em busca da garantia de seus direitos básicos, como saúde, lazer, educação, segurança.

¹⁴ Um dos projetos construídos com a intenção de conseguir recursos financeiros para a realização do espetáculo Canto Terra, Canto Sertão, de Roberto Gotts.



Imagen 14: Cena “Enfrentamento do Lampião”,
do espetáculo Canto Terra, Canto Sertão.
Fonte: acervo do Grupo de Teatro Venvê Parangolé.



Imagen 15: “Cena das Viúvas”, do espetáculo
Canto Terra, Canto Sertão.
Fonte: acervo do Grupo de Teatro Venvê Parangolé.

O grupo adaptou o texto dramático de Roberto Gotts, adequando-o à sua realidade e dialogando com alguns termos e gírias de uso comum no âmbito da juventude contemporânea. Neste texto, foi também inserido um fragmento criado pelos próprios jovens, em que apresentam alguns personagens bem peculiares do Setor Madre Germana I, com sotaques, características locais, descrevendo e apresentando o cenário comunitário em que vivem (Diário de Campo de 13.02.2011).

A roupa do rei

O segundo trabalho que o grupo destaca como de extrema importância em sua trajetória é *A roupa do rei*¹⁵ (Imagem 16). O texto original, de autoria de Hans Christian Andersen, é um conto escrito há quase duzentos anos. No espetáculo do Venvê Parangolé, o enredo é encenado de forma humorada e irônica, chamando a atenção do público para a cegueira da sociedade. Trata-se de uma obra que critica a vaidade das classes dominantes, da academia, da ciência, estas que muitas vezes deixam de enxergar a realidade, não em virtude de uma cegueira fisiológica, mas por conta da incapacidade de ver e de enfrentar outras possíveis realidades.



Imagen 16: Cena do espetáculo *A roupa do rei*.
Fonte: acervo do Grupo de Teatro Venvê Parangolé.

¹⁵A versão dessa história utilizada pelo grupo está disponível em: <<http://meandrosdapolitica.com/?tag=hans-cristian-andersen>>.

Consultando os registros de meu Diário de Campo (de 13.02.2011), relembro que, ao relatarem a importância dessa peça teatral para o grupo, os jovens parangolés enfatizam aspectos que denunciam a desigualdade social e alguns dualismos – feio/bonito, bom/ruim, capaz/incapaz, pobre/rico, salientando diferenças de classe, raça e gênero. Destacam, ainda, que é preciso abrir os olhos, ter a experiência de ver para, dessa forma, mostrar aos outros como é a realidade lá fora e não ser passivo diante dos fatos, dos problemas sociais, senão desconfiar das verdades absolutas, da história contada.

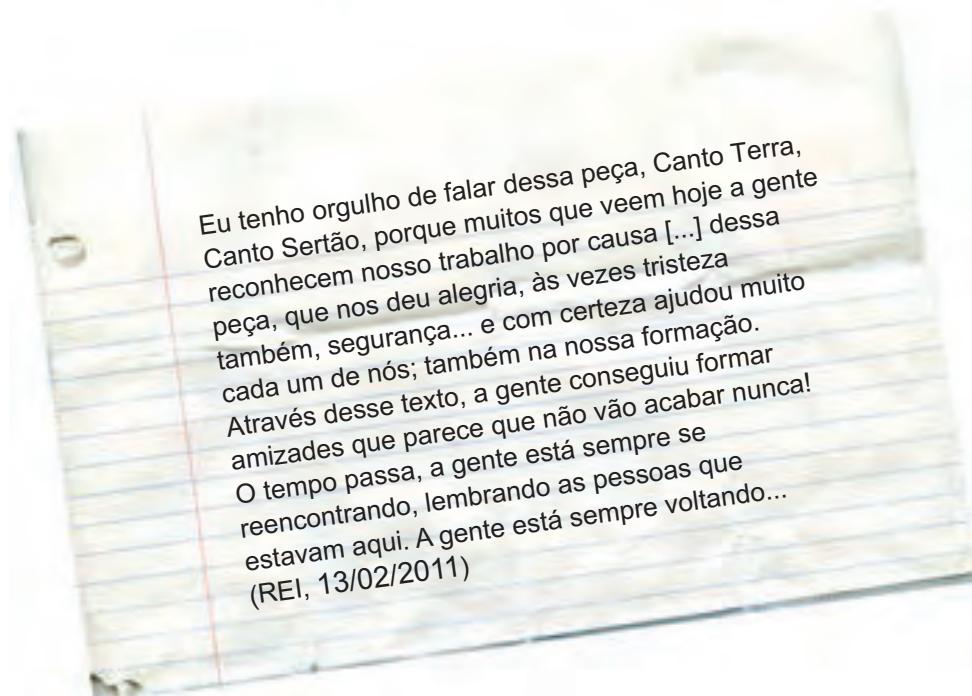
Denunciando a insuficiência de ações políticas para dirimir abismos relacionados às desigualdades sociais, o grupo investiu bastante em uma peça de caráter crítico-reflexivo, de modo a evidenciar ao público que é preciso dizer que nem tudo está bem, que algo precisa ser percebido e mostrado – criticado, enfim. A principal reflexão que esse espetáculo propõe está vinculada à questão das *visibilidades e invisibilidades sociais*.

Este espetáculo, segundo os jovens do Venvê Parangolé, contribuiu para o reconhecimento de seu trabalho artístico por parte da comunidade. Ademais, foi responsável por gerar identificação dos jovens com o grupo, sentimento de pertença, de identidade e alteridade, conforme evidencia o depoimento de um dos atores à época de encenação da peça:

Prefiro que me chamem de Rei, e muitos aqui me chamam assim desde que fiz o papel do rei na peça A roupa do rei. Por conta disso, não sou mais a mesma pessoa, fiquei conhecido e admirado por muitos daqui... É isso que me faz gostar tanto desta peça também. E, por onde eu passo, o povo fala: “Ó! É o Rei, o Rei chegou!”. (Rei, 30/01/2011)

Esta forma de autorreconhecimento é importante para os participantes do grupo e merece ser aprofundada. Sinto, porém, que, nesse momento, preciso fazer uma pausa para repensar essas experiências vividas no cotidiano do grupo e desdobrar o debate, lançando-o, no próximo item, especialmente nos seguintes termos: a heterogeneidade sociocultural de cada um desses jovens e as práticas culturais que criam e recriam podem ajudar a estabelecer para eles uma posição de jovens-sujeitos? A serem vistos como sujeitos de suas histórias e, por conseguinte, da sociedade? Como essa juventude parangolé se vê e o que ela quer/precisa mostrar?

Em grupo, cada um se complementa no outro



Essas palavras de Rei reforçam a investigação-chave da presente pesquisa: a de como os grupos – especificamente o Venvê Parangolé – constroem e negociam suas visualidades. Conforme as comprehendo, elas contribuem para que os indivíduos deem sentido “à sua maneira de sentir e de pensar, de olhar-se e de olhar; não a partir de uma posição determinista, mas em constante interação com os outros” (HERNÁNDEZ, 2007, p. 31). Ao dizer, por exemplo, que uma das peças de teatro apresentadas contribui para que o grupo seja reconhecido, Rei remete, na verdade, a representações que o Venvê Parangolé faz coletivamente de si e do mundo, advindas daí também as formas como esses jovens são vistos.

“Ser reconhecido” pelo outro como participante de um grupo de teatro e como quem produz arte e cultura sugere, neste caso, um processo de construção identitária grupal em que é imprescindível a consciência de pertencer a uma coletividade, aliada a uma participação ativa. É nisso que reside, aliás, a afirmação do colaborador Valdivino: somos agora referência aqui no setor; complementada pela de Fernando: isso de fazer teatro vai além do próprio grupo, não está somente no grupo, mas em vários lugares.

Cada um dos integrantes do Venvê Parangolé tem “uma percepção de si que pode ou não ser coincidente com a que [o próprio grupo ou] outros indivíduos ou diferentes grupos têm a seu respeito” (HERNÁNDEZ, 2007, p. 73). Ou seja, uma

percepção própria de como a prática cultural do grupo interferiu e interfere em suas vivências individuais. Essa diversidade de perspectivas pode ser percebida conforme eles mesmos relatam:

[...] a minha vida mudou bastante. Porque, como a gente já disse no encontro passado, a gente vem de família pobre, envolvida apenas com o trabalho, ou seja, [adquirindo] conhecimento apenas no trabalho. Em termos de cultura, de lazer e de conhecer, eu não tinha muito nada disso. Aqui eu consegui ser jovem, me senti criança muitas vezes, muito criança, uma criança feliz e participativa, coisa que não fui antes. Sem falar no aprendizado, no conhecimento, nas informações, no que tem lá fora, o mundo que tem lá fora. É isso... principalmente conhecimento e informação. (Márcio, 13/02/2011)

Para mim, [a participação no grupo] trouxe segurança. A partir disso [...], em tudo que eu faço hoje tenho segurança em fazer [...]. De qualquer forma, ajuda muito, ajuda a gente na comunicação com as pessoas, ajuda a gente no trabalho, e quando você fala que já fez isso [teatro], que já chegou a ganhar prêmio, as pessoas chegam a falar assim: "nossa". Quando você ganha isso [um prêmio], quando uma pessoa fala isso de você, você se sente mais feliz e capaz, você se sente alguém. E é como o Márcio falou: você plantou a sementinha, essa semente cresceu e deu fruto. (Valdivino, 13/02/2011)

Cada um desses jovens está, portanto, inserido em um contexto em que é convocado a negociar os limites entre suas necessidades individuais e grupais. Eis o principal motivo pelo qual não é possível considerar um agrupamento de pessoas, motivado simplesmente por características semelhantes (por exemplo, faixa etária, nível de escolaridade, raça, classe social, dentre outras), como grupo social. Mas há também entre eles o que Norbert Elias (1994) chama “rede de dependências”, a partir da qual eles se agrupam e negociam suas práticas. Trata-se de uma interdependência de funções, que não é apenas somatória, mas que contribui para que os atos individuais de cada um integrem longas cadeias de atos, sendo este elo – ao mesmo tempo dinâmico e flexível – o que torna possível o reconhecimento de um “organismo coletivo”, ou propriamente do grupo, um sujeito complementando o outro.

Ainda assim, lembra Lane (2006b), prevalecerá a pergunta: e a individualidade, as características/intenções/motivações particulares de cada indivíduo, onde ficam? “Afinal, se nós apenas desempenhamos papéis, e tudo que se faz tem sua determinação social, onde ficam as características que individualizam cada um de

nós?" (p. 14). A resposta, para a autora, reside no fato de que a própria individualidade se funda no encontro e no confronto entre as pessoas, entre um *eu* e um *outro*, em que "cada um vai construindo o seu 'eu' neste processo de interação, através de constatações de diferenças e semelhanças entre nós e os outros" (p. 15).

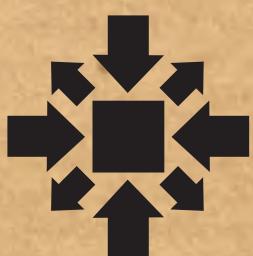
O que circunscreve essa interação entre indivíduos é, pois, o fato de existirem em relação a eles expectativas de comportamentos mais ou menos definidos no tocante às negociações por eles estabelecidas. Para os argumentos apresentados acima, ainda que Márcio e Valdivino demonstrem ter suas próprias perspectivas acerca da importância do grupo em suas vivências individuais, há entre eles e em relação a todos os demais integrantes a experiência compartilhada de terem, eles mesmos, e ao longo de sua trajetória grupal, negociado o sentido que o grupo foi buscando construir para si próprio:

[...] não vou falar da minha importância individual porque todo mundo tem sua importância dentro do grupo. Eu, por exemplo, estou no teatro até hoje porque eu gosto, por persistência mesmo... Muitas vezes era para a gente ter acabado, acabado mesmo com o grupo! E o grupo não acabou. (Rei, 13/02/2011)

[...] a gente no início tinha aquele intuito, um sonho, pensando naquilo que a gente vê direto na televisão: fama, dinheiro. Só que a gente encontrou outra coisa melhor, que foi o conhecimento, o reconhecimento, a amizade, coisas necessárias na nossa vida, né? A gente precisa disso tudo. E isso tudo vai ficar para sempre... (Valdivino, 13/02/2011)

Isso que Valdivino afirma ser o que **vai ficar para sempre** ilustra a importância de reconhecer que entre eles um complementa o outro e, enfim, contribui para o entrelaçamento das expectativas de cada um. Neste caso, pode-se pensar em coexistência; ou seja, que "o outro ocupa um papel constitutivo na formação da própria identidade pessoal [de modo que] a realidade seja garantida pela presença e o relacionamento com os outros" (CARRANO, 2003, p. 29). Mesmo que se trate também de expectativas individuais, é possível reconhecer que há no Grupo Venvê Parangolé um conjunto de significados compartilhados, "de sinais específicos que simbolizam a pertença a [este] grupo; uma linguagem com seus específicos usos, particulares rituais e eventos, através dos quais a vida adquire um sentido" (PAIS, 2003a, p. 70).

E, segundo contam os jovens parangolés, sentidos que **permitem ser jovem...**
Sem falar no aprendizado, no conhecimento, nas informações, no que tem lá fora... o reconhecimento, a amizade, coisas necessárias na nossa vida... E isso tudo vai ficar para sempre...



CAPÍTULO 3

GRUPO
JÚVÉ

VASCULHANDO LUGARES:

MÚLTIPLOS OLHARES SOBRE A JUVENTUDE

... e as linhas
minhas limitam
o que me faz permanecer
nestas amizades



AS FENDAS DA CIDADE: espaços de aprendizagens

O que dá vida à rua como espaço múltiplo de convivência em uma cidade são seus sucessivos acontecimentos: o dia a dia das trocas comerciais, o vai e vem de transeuntes, o movimento dos automóveis, a paisagem e seus convites ao consumo de inúmeras mercadorias, encontros e desencontros, relações que se estabelecem entre conhecidos ou estranhos e, dentre outras variadas possibilidades, aprendizagens que vamos construindo uns com os outros.

Desde menino, sempre fui fascinado pela rua como palco da diversidade, do familiar e também do desconhecido. Distraía-me ao andar pelas calçadas de Xique-Xique vendo as fachadas dos casarões coloniais, contornando o mercado até as feiras, percebendo as expressões das carrancas - escultura com forma humana ou animal, a multiplicidade da produção artesanal em meio a cerâmicas e tapeçarias. Tudo isso tinha muito significado para mim – foi como aprendi a reconhecer os espaços físicos e simbólicos do meu lugar, a perceber a importância do outro na construção da minha identidade, o trabalho coletivo como espaços educativos.

Tão logo um espaço vai sendo ocupado, a partir das diversas utilizações que as pessoas fazem dele, começam a surgir “fragmentos de realidade” e, portanto, de história. Ao longo do tempo tais fragmentos se transformam, alterando também as maneiras de percebê-lo e frequentá-lo. É, pois, nesse interstício de ocupação e uso de determinado espaço que passam a ser produzidos os seus sentidos, contornados pelas experiências daqueles que o habitam. É aí que, pelas vias da experiência partilhada ou das perspectivas confrontadas, vai-se construindo a memória não mais de um espaço

indiferenciado, mas de um lugar¹⁶ que as pessoas já dotaram de valor e a que passarão a vincular-se pela noção de pertencimento.

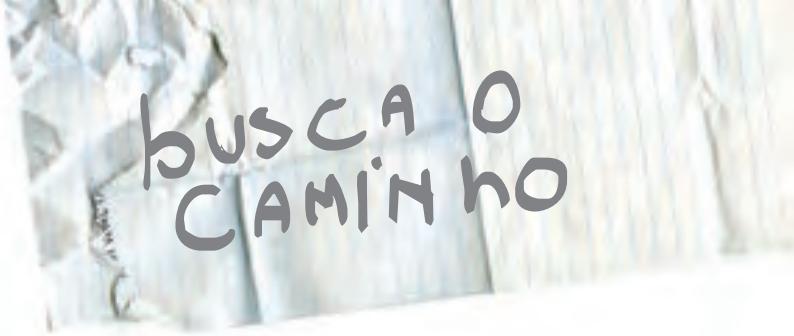
Fonte de desafios e, ao mesmo tempo, de incertezas, o espaço transformado em lugar assombra os adultos, e, em especial, crianças e jovens; afinal, uma vez aberto o horizonte para alcançarem espaços de convivência que vão além da casa e da escola – símbolos, em geral, de refúgio e acolhimento, de aprendizagem formal e intercâmbio de saberes –, crianças e jovens terão que lidar com a cidade, com as ruas, com percursos outros, convidativos, diferentes, misteriosos, opressores etc., que estarão à sua frente para serem assimilados e interpretados em seu emaranhado de diversidade e situações complexas.

É que viver na cidade implica, sobretudo, aprender *com ela e a partir dela*; significa, ainda, ter que conviver com o inesperado e o desconhecido presentes nas ruas. Esse “mundo da rua” é um campo aberto para uma variedade de percepções e oportunidades, em que os jovens adquirem habilidades, pela identificação ou pelo estranhamento. Reconhecer isso é entender que este universo favorece trocas de saberes.

Sob este enfoque, Carrano (2003) considera os territórios urbanos como redes de relações e práticas que configuram um amplo espectro de fatos sociais; espaços, portanto, onde os jovens aprenderão a se *socializar*. E, neste caso, socializar-se, “como o termo indica, significa se preparar para a inserção nas redes sociais mais amplas, nas quais as trocas estão regidas, não pelos códigos familiares, mas pelas normas acordadas no domínio público” (CASTRO, 2009, p. 480). É ali que crianças e jovens se prepararão para alcançar sua condição de cidadãos, onde, enfim, aprenderão a conhecer o mundo, em sua complexidade e para além dos muros da própria escola. E é neste sentido que Carrano vê a cidade como “cidade educadora”:

O processo formativo ocorre através de inúmeras práticas que se dão entre a continuidade e a descontinuidade, a previsibilidade e a aleatoriedade, a homogeneidade e a heterogeneidade; ou seja, no próprio movimento da vida e da práxis social. Em conjunto com mecanismos e ritos formalizados e concebidos para gerar aprendizagens, vivemos quotidianamente situações que não foram intencionadas para serem educativas, mas que, efetivamente, geram efeitos educativos. (CARRANO, 2003, p. 16)

¹⁶ Para um aprofundamento da diferenciação entre espaço e lugar, cf. Tuan, Espaço e lugar: a perspectiva da experiência. Nesta obra, o autor afirma que o espaço se transforma em lugar à medida que o conhecemos melhor e o dotamos de significado: Na experiência, o significado de espaço frequentemente se funde com o de lugar. Espaço é mais abstrato que lugar. O que começa como espaço indiferenciado transforma-se em lugar à medida que o conhecemos melhor e o dotamos de valor. [...] Se pensamos no espaço como algo que permite o movimento, então lugar é pausa; cada pausa no movimento torna possível que a localização se transforme em lugar. (TUAN, 1983, p. 6).



busca o caminho

Cidade também das multidões, cidade também da solidão – lembra Castro (2006). Solidão que impera sob uma lógica social fundada na brutalidade de um projeto globalizante em que os indivíduos, reduzidos a coisas, tornam-se números – portanto, anônimos e sozinhos. Mas, a despeito disso, a cidade também é um espaço que, quando explorado em companhia dos amigos, da “galera”, da “tribo”, dos nossos grupos sociais, enfim, tem suas ruas – aparentemente ou não – hostis transformadas em objetos de sedução e curiosidade.

Na minha cidade dos tempos de infância, por exemplo, diante de inúmeras possibilidades que a rua oferecia, ficou marcada em mim a experiência de pular muros e entrar em casas abandonadas, de sentir a energia daqueles lugares da minha terra, seus cheiros e mistérios, o então desconhecido e as marcas deixadas por tantos que ali tinham passado e feito suas próprias histórias – individuais e coletivas. Imaginar as narrativas que se desdobram a partir da simbologia das diferentes ruas que fui percorrendo e descobrindo em companhia de meu grupo de amigos, ainda na adolescência, e reinventar outras tantas narrativas fantásticas, com seus mais diversos personagens, isso enfim significava, para mim, uma forma de reinventar a própria vida, de experimentar os outros “lados do muro”, de sair em busca do desconhecido. Esta curiosidade como inquietação indagadora, aliás,

[...] como inclinação ao desvelamento de algo, como pergunta verbalizada ou não, como procura de esclarecimento, como sinal de atenção que sugere alerta, é parte integrante do fenômeno vital. Não haveria criatividade sem a curiosidade que nos move e que nos põe pacientemente impacientes diante do mundo que não fizemos, acrescentando a ele algo que fazemos. (FREIRE, 1996, p. 32)

Foi, portanto, nesse meio – nas ruas da minha cidade – que, ainda na adolescência, formou-se meu primeiro grupo de amigos aventureiros: Caquinho, Minininho, Cacau, Galegão, Galeguinho, Nego, Daca, Buga, Sinho, Gutierre, Gaguinho, Casinho, Dimizinho, Demão, Mi, Jota, Cascão...

Nesse período da vida, alguns meninos e meninas ficam, com efeito, inquietos para formar seus grupos e seguir não só em busca de divertimento e meios de ocupação do tempo, mas também de construir e demarcar suas identidades e

diferenças, constituindo espaços de aprendizagens e relações de confiança. Afinal, destaca Groppo (2000, pp. 41-42), nesse período da vida “entrar para um grupo significa para o indivíduo uma considerável e desejada extensão de suas relações com outros indivíduos e a possibilidade da participação plena em outras esferas sociais além da família”.

Além de ser um espaço de conhecimento, para nós a rua também era lugar de encontro e de festa. Sentíamo-nos bem quando participávamos de festas populares, quermesses e outras manifestações socioculturais; por estarmos compartilhando, enfim, e com uma diversidade de pessoas e grupos, outras formas de perceber o mundo, sendo, ao mesmo tempo, nós mesmos, vistos por ele. A própria experiência de estar presente em espaços coletivos oferece-nos a possibilidade de uma mudança de posição: em larga medida, passamos de espectador a colaborador-participante e então nos vemos “presença que se pensa a si mesma, que se sabe presença, que intervém, que transforma, que fala do que faz, mas também do que sonha, que constata, compara, avalia, valora, que decide, que rompe” (FREIRE, 1996, p. 18).

Quanto a isso, Raimundo Martins (2007, p. 30) também destaca que “valores culturais são disseminados e estruturas sociais ganham vida a partir de espaços, movimentos, olhares, silêncios e vozes que interagem informando e formando através de duas ordens do diálogo”. E é ali, nesses espaços grupais, que existe negociação, construção individual e coletiva, estabelecimento de relações e criação de laços de identidade a partir da interação dos sujeitos. Essas experiências de estar com os outros na rua faziam-me acreditar, afinal, que os acontecimentos à minha volta, o convívio em família e em grupos de amigos ganhava tanto mais sentido quanto contribuíam, de maneira significativa, para a construção do meu “eu” – não como um ser único, pronto e acabado, mas com sua identidade múltipla, fragmentada e em constante formação.

Por outro lado, a rua também representava a extensão da escola e da minha casa; e é natural que haja de certa forma essa correspondência entre casa, escola e rua para uma considerável parcela de jovens. A travessia da casa para a rua, no entremedio do caminho da escola, configura-se como uma experiência a partir da qual eles vão construindo a capacidade para lidar com seus medos, com os perigos da vida e com a necessidade de enfrentar os riscos com responsabilidade. Casa, escola e, finalmente, rua representam, enfim, e cada qual a seu modo, espaços de convivência grupal que contribuem para a construção das identidades coletivas da juventude.

Lembro, aliás, minha mãe sempre dizer que cada um desses espaços tinha sua devida importância, pois neles se concretizam relações sociais as mais variadas, tanto as de solidariedade e aprendizagem como as de poder. Espaços, enfim, que precisavam ser aproveitados ao máximo, dizia ela, porque cada um seria imprescindível para a nossa formação, convivência com o outro e construção de significados e valores – respeito, humildade, companheirismo, criticidade, dentre outros.

Ao recordar hoje esses conselhos de minha mãe, como “boa educadora”, formada na “escola da vida” ou, nos termos de Carrano (2003), na “cidade educadora”, vejo-os muito próximos de uma interessante reflexão sociológica trazida por DAMATTA (1997, p. 15): a de que *casa* e *rua*, por exemplo, não designam meramente “espaços geográficos ou coisas físicas comensuráveis”; acima de tudo, elas são “entidades morais, esferas de ação social, províncias éticas dotadas de positividade, domínios culturais institucionalizados e, por causa disso, capazes de despertar emoções, reações, leis, orações, músicas e imagens esteticamente emolduradas e inspiradas”.

Já desde criança, eu percebia que a rua era local de experimentação – lembro, por exemplo, conforme narro no Capítulo I, minhas descobertas de menino, os caminhos que percorria com meu grupo de amigos, desvendando nossa cidade, dobrando suas esquinas, tropeçando em muitas incertezas... Rua também que era lugar de criação e de oportunidade para pôr em prática o que eu aprendia em família e no ambiente escolar – valores, conselhos, instruções de meus pais e dos meus professores, formas de inventar, de desenhar o mundo, de ir aprendendo a entranhar o tecido social e a me socializar com o outro.

É Paulo Freire (2009, p. 71), neste caso, quem confirma algumas de minhas impressões da época de menino, afirmando que: “desde muito pequenos aprendemos a entender o mundo que nos rodeia. Por isso, antes mesmo de aprender a ler e a escrever palavras e frases, já estamos ‘lendo’, bem ou mal, o mundo que nos cerca”. Reflexão que é complementada pela de Antônio Joaquim Severino, ao prefaciar a primeira edição desta mesma obra de Freire:

A leitura da palavra é sempre precedida da leitura do mundo. E aprender a ler, a escrever, alfabetizar-se é, antes de mais nada, aprender a ler o mundo, compreender o seu contexto, não numa manipulação mecânica de palavras, mas numa relação dinâmica que vincula linguagem e realidade. (p.8)

Este “saber primeiro” está relacionado com o “saber sensível” que apresenta Duarte Júnior (2004) no livro *O sentido dos sentidos: a educação (do) sensível*. O autor destaca que “somos, na verdade, um emaranhado de processos altamente

organizados e interdependentes que manifestam maneiras próprias de sabedoria e de conhecimento em todos os níveis” (p. 133). Em outras palavras:

Nosso corpo (e toda a sensibilidade que ele carrega) consiste, portanto, na fonte primeira das significações que vamos emprestando ao mundo, ao longo da vida. Produzir sentido, interpretar a significância, não é uma atividade puramente cognitiva, ou mesmo intelectual ou cerebral, é o corpo, esse laço de nossas sensibilidades, que significa, que interpreta. (p. 130)

Aguirre (2009), por sua vez, dialoga com Hernández (2007) no que respeita, sobretudo, ao fato de a cultura juvenil perceber que está diante de modos cada vez mais pluralizados de ver, ser visto e participar do mundo, interpretando as realidades ao seu redor, ainda que os meios de comunicação praticamente imponham aos jovens o contrário, ditando-lhes padrões de estar no mundo e participar dele.

Diante das imagens pré-fabricadas – veiculadas pelo complexo da indústria de bens e serviços/indústria cultural/indústria da propaganda, unidos para uniformizar não apenas o comportamento a ser seguido pela juventude, mas também valores, estéticas, modelos de participação ou de aceitação e, dentre outros, perspectivas e projetos de vida (incluindo-se aí até mesmo os rótulos atribuídos ao fracasso) – pode surgir, no imaginário dos jovens de hoje, algo próximo de um choque social!

Se não se pode, segundo Aguirre, negligenciar que existe uma variedade de modos de ver próprios das culturas juvenis, igualmente “não podemos ignorar esta complexidade se quisermos compreendê-las em suas finalidades educacionais” (AGUIRRE, 2009, p. 160) e, para muito além disso, em suas motivações, histórias, projetos, expectativas e modos de atuar e participar do mundo.

Especialmente pelo fato de os colaboradores da presente pesquisa constituírem um grupo no qual esta complexidade se conjuga com o fato de que sua proposta de participação na realidade parte não de uma classe ou de um centro de poder, mas propriamente da periferia, e ainda pela própria evidência de que suas práticas culturais configuram um posicionar-se diante da própria diversidade e/ou das desigualdades na produção e no acesso às manifestações artístico-culturais, durante muito tempo legadas a determinada camada social, por tudo isso, enfim, procurarei apresentar daqui em diante reflexões que escapem de visões harmoniosas ou excessivamente estereotipadas da juventude que está aqui sob o enfoque interpretativo da pesquisa.

Esta reflexão residirá na refutação a visões deterministas ou excessivamente generalizadas; no meio deste percurso, tão logo surgirá a oportunidade de articular reflexões propostas pelos autores aqui referenciados, e isso virá sempre permeado pelas narrativas dos próprios colaboradores deste estudo; são eles, afinal, que dão o tom protagonista às suas práticas culturais e formas de visualidades; são eles, acima de tudo, que representam a voz principal que pretendi, desde o início desta pesquisa, escutar e fazer reverberar.

O AQUI DO GRUPO VENVÊ PARANGOLÉ: Setor Madre Germana I

O Setor Madre Germana I (Imagens 17, 18 e 19), onde vivem os jovens do Venvê Parangolé, está localizado na cidade de Aparecida de Goiânia, a 37 km da região central de Goiânia, na GO-040, saída para o município de Aragoiânia. Segundo dados estatísticos fornecidos pelo IBGE em 2010, trata-se de um bairro periférico, com 5.656 habitantes, dos quais 2.035 são jovens com idade entre 15 e 29 anos.

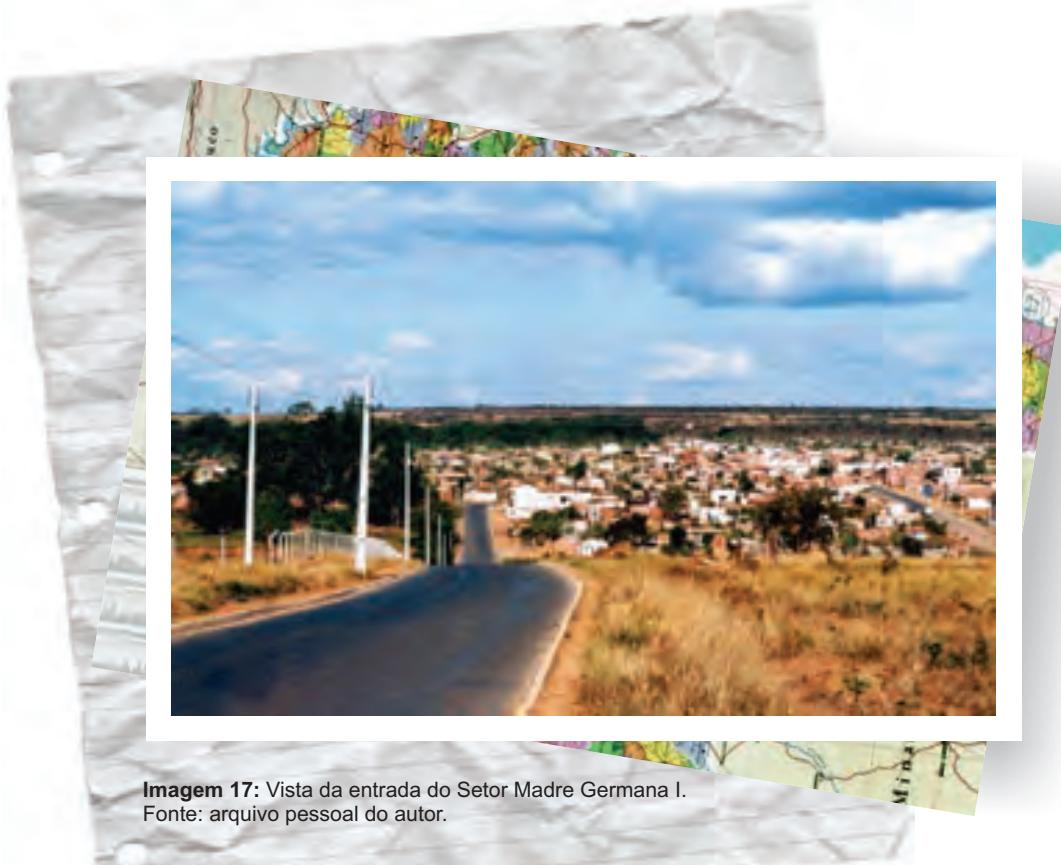


Imagen 17: Vista da entrada do Setor Madre Germana I.
Fonte: arquivo pessoal do autor.

Segundo a Proposta Política Pedagógica do CEMADIPE (2010, p. 8), antes do loteamento, havia no local uma fazenda de propriedade de João Barbosa Reis, que tinha uma filha freira com o nome de Germana. Estaria nisso, portanto, a origem do nome do setor.

Essas terras foram entregues ao então governador do Estado de Goiás, Maguito Vilela, loteadas e repassadas ao MLCP – Movimento de Luta pela Casa Própria. O Setor Madre Germana I foi criado em 1º de maio de 1997. Uma vez cedidas à população que se encontrava sem condições financeiras e sem teto, as terras se transformaram em lotes, doados a famílias que seriam retiradas de áreas irregulares e em situação de risco, como aquelas que habitavam as margens do córrego Cascavel. Porém, devido à falta de planejamento e às ocupações desordenadas, essas famílias acabaram ficando em barracas improvisadas de lona ou plástico, sem energia elétrica, água, ônibus, escolas, sem sequer postos de saúde.

A colaboradora Elineide contribui com mais informações sobre a construção do setor ao confirmar que essas terras foram distribuídas pelo MLCP – Movimento de Luta pela Casa Própria. As famílias que desejavam um terreno para construir suas casas tinham que se inscrever neste movimento e participar das reuniões. Sua família, como estava sem onde morar, fez a inscrição e, com muita persistência, conseguiu o terreno.

A gente veio para cá em 1995. Quando a gente mudou aqui para Goiânia, minha mãe começou a participar do movimento MLCP. Na época eu tinha nove anos. Eles falavam que estavam tentando conseguir um lugar para poder colocar as famílias, porque eram muitas famílias sem lugar pra morar. Então, através desse movimento, a minha mãe conseguiu. A gente mudou para cá, isso foi bem no começo do setor, ainda tinham poucas casas. A gente já morou dois, três anos em barraca de lona mesmo. (Elineide, 27/02/2011)

Elineide e Fernando, moradores do setor desde seu início, lideraram as discussões referentes à história da localidade. Percebi que, durante suas falas, os outros jovens, cheios de curiosidade, faziam perguntas e relataram que também viveram um pouco daquilo que estava sendo contado.

Para melhor descrever a história do setor, apresento, na íntegra, o relato do colaborador Fernando, um dos primeiros moradores do bairro. Este relato foi feito no terceiro encontro do grupo de discussão - 27/02/2011, em que o jovem apontou, de

forma detalhada e a partir do seu olhar, três fases importantes da história do Madre Germana I: (1) sua constituição e os problemas de infraestrutura e saneamento básico; (2) conflitos durante a construção das moradias e luta por conquistas; e (3) como o setor se encontra hoje, após a organização da Associação dos Moradores, com a formação de grupos culturais, a construção de escolas e as conquistas de espaços públicos. Em sua opinião, esta última é a melhor fase do setor. Relaciono, afinal, estas três fases que o colaborador apresenta como principais pontos de ruptura do Madre Germana I.

Eu vejo o Madre Germana em três fases: a chegada foi difícil, não só para mim, mas para todo mundo que veio para cá naquela época. Porque você chegar num setor que mal tinha cinco, seis barracas de lona e não tinha uma árvore para você ficar debaixo, não tinha rua, não tinha água encanada nem energia elétrica, era difícil de gostar. Esta é a parte da chegada, todo mundo desesperado para voltar para trás, porque estava arrependido de vir para cá por causa da bagunça no início. Todo mundo dizia assim: "eu quero voltar, não tem ônibus aqui, a gente anda a pé". Só tinha ônibus até o Jardim Dom Bosco; de lá para cá, tinha que andar a pé e era muito perigoso, era escuro de noite e tinha muito mato. As pessoas tinham dificuldade para arrumar emprego também. Eu era acostumado a morar na roça, onde eu ganhava meu próprio salário. Eu chegava lá na cidade [Goiânia] procurando emprego e a primeira coisa que eles olhavam era o bairro em que eu morava. Não conseguia emprego porque aqui não tinha nada e sempre teve uma visão dentro de Goiânia que jovem daqui não tinha capacidade para trabalhar. Também tinha dificuldade para estudar, porque quem veio morar no Madre Germana ou tinha que estudar lá no setor Dom Bosco ou ficava sem estudar. Esta foi uma das principais dificuldades no setor. Esta foi a primeira fase, que eu acho a mais complicada, aliás...

O crescimento das áreas ocupadas, a falta de infraestrutura e saneamento básico e o isolamento do setor em relação ao “centro” da cidade de Goiânia, tudo isso marcou os primeiros anos da história do Madre Germana I, gerando preconceitos por parte daqueles que viviam em outros setores “mais privilegiados”. Este tipo de “rótulo” é atribuído, de maneira recorrente, àqueles que moram em áreas mais periféricas das cidades. O valor que se atribui aos indivíduos nessas circunstâncias está, em larga medida, condicionado ao lugar que eles habitam:

[...] a possibilidade de ser mais, ou menos, cidadão depende, em larga proporção, do ponto do território onde se está. Enquanto *um lugar* vem a ser a condição de sua pobreza, *um outro lugar* poderia, no mesmo momento histórico, facilitar o acesso àqueles bens e serviços que lhe são teoricamente devidos, mas que, de fato, lhe faltam. (SANTOS, 2007, p. 107, grifos do autor)

Percebo, ainda, no relato do colaborador Fernando, alguns pontos de ruptura, como sua saída da zona rural e chegada à cidade, tanto quanto os conflitos e a busca de melhores condições de vida.

Teve a segunda fase, que eu falo que é aquela fase em que cada um começou a fazer seu barraquinho, cada um começando a construir sua casa, as coisas foram se ajeitando, foi chegando igreja, padaria, mercadinho, bar, isso foi trazendo emprego também... O desemprego ainda continuava, a necessidade também, só que menos. As pessoas já estavam começando a se organizar, começaram as amizades, e aqui começou a ser uma comunidade mesmo, em que um se preocupava com o outro. Eu tiro por mim: lá em casa a gente já passou por necessidade, tinha dia que tinha alguma coisa para comer de manhã, quando era de noite não tinha – era esta a maior dificuldade na segunda fase...

Nesta segunda fase, o colaborador apresenta o processo de socialização, quando começa surgir o senso de grupo por parte dos moradores, em que um se preocupava com o bem-estar do outro, construindo assim uma comunidade. Foram surgindo comércios locais e, com isso, algumas propostas de trabalho. Porém, as dificuldades para boa parte da comunidade ainda continuavam, principalmente em relação à falta de alimentação, saúde e lazer que grande parte dos moradores enfrentava.

A este respeito, Cassab e Reis (2009, p. 144) ressaltam que “as representações construídas acerca do local de moradia dos sujeitos influenciam a forma como os mesmos se reconhecem, se projetam e se apropriam dos espaços da cidade”. No caso dos jovens, isso equivale a afirmar que, além de permitir ou restringir as formas de mobilidade, a dimensão territorial é, de fato, um determinante na construção das trajetórias de vida, sobretudo no que diz respeito à sociabilidade.

Ao falar da terceira fase do Setor Madre Germana I, Fernando, embora não deixe de apontar aspectos ainda por melhorar, procura destacar em sua fala os melhoramentos com que o bairro já conta hoje, em comparação com as outras duas fases – mais difíceis – que ali os moradores enfrentaram:

Mas na terceira fase, que é essa que a gente está vivendo agora, ainda tem muita dificuldade aqui no setor... Acontece que hoje o Madre Germana é visto bem melhor, acho que a imagem do setor agora é outra. Esta é a fase em que chegou o posto de saúde, o colégio CEMADIPE, uma escola; tem também uma creche... E o nosso grupo de teatro e outros grupos. Não é tudo maravilha, não. Ainda tem violência, claro, tem confusão de vizinhos. Hoje ainda se vê gente por aqui sem emprego, mas vejo que todo mundo está procurando sobreviver de várias maneiras. Além do nosso grupo de teatro, apareceram muitos grupos que também ajudam as pessoas, os jovens. Por exemplo, o grupo do *Hip-Hop* do Dinho, os meninos do Break, os próprios meninos da dança do Axé, e todos estes grupos divulgaram o nome do setor em vários outros lugares. Então assim: os jovens estão sempre levando o nome do setor lá para fora. Então, eu acho que esta fase é a melhor fase do Madre Germana...

A imagem 18 ilustra como o setor está estruturado hoje, com quase todas as ruas asfaltadas, dispondo de posto de saúde, escolas, centro de abastecimento de água, campinho de futebol, pontos de ônibus etc. Há, atualmente, associação de moradores, grupos organizados como os de *Hip-Hop*, a Pastoral da Saúde e, dentre outros, o próprio Venvê Parangolé.



Imagen 18: Vista aérea do Setor Madre Germana I, capturada online. Fonte: Google Maps.
Disponível em: <<http://maps.google.com.br>>. Acesso em: 14.04.2010.

NÃO ENTRE: área de risco

O Setor Madre Germana I fica a aproximadamente 500 metros da GO-040, passando pela ponte sobre o córrego “Saco Feio”. No dia anterior ao terceiro encontro, fomos avisados por Júnior que a ponte que dava acesso ao setor havia caído devido a uma forte chuva. Tentamos passar por um desvio, em outro bairro, mas, mesmo assim, não conseguimos entrar no setor e nos perdemos na mata. Fomos informados por um dos moradores que era arriscado seguir por um pequeno atalho, ao lado da ponte, que também corria grande risco de desabar. Não tivemos dúvidas: seguimos o atalho e, com quase 30 minutos de atraso, chegamos ao encontro com os colaboradores.



Imagen 19: Vista da entrada do Setor Madre Germana I.
Fonte: acervo pessoal do autor.

Nove meses após a queda da ponte, já no quarto encontro de discussão, deparamos com situação ainda mais complicada: depois de tanto tempo sem a ponte, ainda não havia previsão de concluir a obra que até então se encontrava parada. Por diversas vezes os moradores ficaram ilhados, pois, conforme o dia, os ônibus não podiam sequer passar pelo o atalho (anotação no Diário de Campo em 27.11.2011).

Para alertar os visitantes, foi colocada uma placa de sinalização informando os riscos de ultrapassar as barreiras (Imagen 19). “Área de risco” – uma fronteira!? Mas que fronteira é essa, que risco é esse? Apenas em termos geográficos? O alerta serve tão só para prevenir acidentes?

Percebo, inicialmente, esse alerta, esse “não atravesse, porque ali há riscos”, como um demarcador: a placa não adverte os moradores do setor, mas os que vêm de fora, sugerindo que sair do bairro é mais seguro do que entrar nele. Compreendo bem a dimensão desse limite: também meu antigo bairro Ponta da Ilha, em Xique-Xique, era demarcado como área de risco: as repentinhas enchentes do Rio São Francisco, conforme relato no Capítulo I, faziam de meu bairro um lugar de perigo iminente. No caso do Madre Germana I, a placa sinaliza que há ali uma área destruída pela chuva; neste caso, trata-se também de um fato natural que transforma o setor em lugar arriscado para adentrar, pelos de fora. Mas, ao contrário da Ponta da Ilha, a própria queda da ponte com a consequente – e inaceitável – demora em sua reconstrução já sugerem, pelo menos, uma importante reflexão: a condição de marginalidade que o setor enfrenta¹⁷.

O colaborador Valdivino, durante o segundo encontro do grupo de discussão, destaca que seu setor é visto pelos de fora como um local arriscado e que o problema foi criado por quem está lá fora, que vê a gente aqui como um bando de desocupados, como pessoas que não têm inteligência, que não fazem bem para sociedade, pessoas sem cultura. É neste sentido que Valdivino aponta a construção social de uma imagem sobre o Madre Germana que, segundo ele e os demais colaboradores, é a forma errada como as pessoas de fora veem o setor, e justamente uma das coisas que o grupo, por meio da produção de novas formas de ser visto, procura transformar:

Muita gente fala daqui como se fosse um lugar de bandido. Até hoje, os de fora falam como se o Madre Germana fosse um setor péssimo de se morar, mas eu não vejo isso, eu vejo o Madre Germana, sei lá, como a minha casa, o lugar que me acolheu. Aqui me sinto protegido, moro aqui desde o começo, desde quando o setor foi fundado, e nunca fizeram nada de ruim comigo. Apesar de eu ter perdido alguns parentes, pessoas próximas, eu só tenho a falar coisas boas do Madre Germana. Aqui é um lugar bom para se viver, para quem sabe viver. (Valdivino, 27/02/2011)

¹⁷A queda da ponte deixou diversos moradores do setor indignados com o descaso do poder público. Quanto a isso, cf.: <<http://guiaecologico.wordpress.com/2012/03/24/a-ponte-sobre-o-corrego-saco-feio-entre-os-setores-madre-germana-1-e-2>> ou <<http://www.matogrossogoiano.com.br/site/politica/ultimas-noticias/goias/6810-ponte-caida-atormenta-vida-de-morador-do-madre-germana>>.

Uma importante reflexão de Goodson reverbera nessa fala de Valdivino, sobretudo no tocante a este **lugar bom de se viver**, de desafio, de aprender com os outros, pois

[...] de certa maneira, ao cruzar fronteiras você se encontra constantemente “na fronteira” de qualquer modo... Ao focar nos cruzamentos já estamos focando nas fronteiras nas quais as pessoas realmente vivem... [Estes jovens] estão vivendo “nas fronteiras” e estão em um lugar – sendo bastante otimista – que é um lugar bom para viver, porque nas fronteiras tudo é possível! Num certo sentido, você pode ir a qualquer lugar, tudo pode acontecer! É um lugar de grandes possibilidades humanas, assim como de grande risco humano. Eu preferiria estar num lugar de grandes possibilidades do que num lugar sem nenhuma possibilidade e sem risco. Então, para mim, a fronteira é um lugar para se especializar. (GOODSON, 2007, p. 60)

É com essa possibilidade de aprendizagens que esses lugares de fronteiras podem possibilitar um engajamento social e uma tomada de consciência para ver, perceber e propor alternativas de mudanças:

Foi por isso que entrei no movimento Hip-Hop, porque eu achava injusto o pessoal falar mal daqui. Eu queria falar um pouco da nossa realidade e mostrar para as pessoas que não é como elas pensam, tem muita coisa boa aqui... Um dos objetivos do rap e do teatro, é isso, a gente fala do que acontece nesse setor, fala as coisas boas, denuncia as injustiças, a violência, o preconceito... Através da cultura hip-hop e do teatro, a gente está levando uma imagem bem boa para as pessoas lá fora, porque a gente tem história para contar, a gente tem registro aqui dentro. (Valdivino, 27/02/2011)

Em linhas gerais, ainda que o setor tenha se modificado ao longo dos anos em termos de infraestrutura e de oferta de bens e serviços, se se pensar de maneira mais ampla, é impossível não reconhecer que a região faz parte de um contexto historicamente condicionado, em cujo pano de fundo a desigualdade social prevalece, não apenas ali como em todo o Brasil. Segundo Sposito (1993, p. 167), nas localidades mais periféricas das cidades ainda é comum que as melhorias infraestruturais e/ou socioculturais, bem como os esforços comunitários em direção à socialização/solidariedade entre grupos caminhem lado a lado com o crescimento do crime, do tráfico de drogas e da corrupção do sistema policial. Todavia, ressalta a autora:



[...] esta apropriação perversa não esgota todas as possibilidades de uso do espaço urbano [...]. Ruas e esquinas de um mesmo bairro ou em relação aos espaços do centro traduzem diversas formas de viver, conceber e imaginar o tecido social e o uso do espaço. E os territórios menos visíveis no interior das metrópoles acenam para novas modalidades da sociabilidade juvenil [...]. (SPOSITO, 1993, p. 167)

É nesse cenário, aliás, que os grupos sociais que convivem com a desigualdade e a injustiça sociais mais se reúnem, definem sua atuação – em geral, por meio de práticas comunitárias – e produzem suas visualidades; articulam-se porque acreditam ser preciso “falar sobre o que se passa, contar a vida das ruas, seus dilemas, denunciar ou ridicularizar o que ocorre na sociedade, fazer a crítica dos costumes” (idem, p. 168).

No caso específico dos jovens, como é o do próprio Grupo de Teatro Venvê Parangolé,

Os jovens, através de atividades culturais e experimentos sociais, podem trazer para a agenda pública a questão dos sentimentos e contribuir para mudanças de mentalidade. Trata-se de compreender os efeitos políticos dessas formas de fazer política que não se caracterizam por um discurso político articulado como o das gerações passadas... [mas que, ainda assim] elas colocam em cena novos protagonistas locais que até então eram apenas coadjuvantes ou “aprendizes” da linguagem política ilustrada. (ABRAMO et. al., 2000, p. 54)

Tal prática é imprescindível, portanto, para que comunidades, em especial aquelas mais afastadas dos centros urbanos (e, portanto, ainda com problemas ou de mobilidade ou de serviços sociais ou de oportunidades de emprego, estudo etc.) sejam vistas, escutadas e reconhecidas. O papel dos jovens que se articulam em torno de movimentos/ações comunitárias, a exemplo do Grupo Venvê Parangolé, adquire maior relevância, portanto, neste sentido; porque são de focos/espaços de cultura e arte como estes que geralmente partem reações ao sistema, questionamentos, práticas que colocam em evidência a situação da própria comunidade que precisa ser modificada e, dentre outros, alertas para os de dentro e os de fora no que tange aos problemas e crises sociais enfrentados.

Ver, se ver e ser visto como jovem

Em *Sinais de identidade* (2004), David Le Breton traz a debate as visualidades a partir dos sinais feitos no próprio corpo, sobre a pele, no intuito de demarcar identidades de seu participar de e atuar em determinados grupos sociais, o que abre ou fecha para eles horizontes de atuação em esferas mais amplas da sociedade. É sobretudo no momento de reflexão do autor sobre o “chamar a atenção para si” que, nas entrelinhas deste gesto delimitador da identidade juvenil, pretende espelhar um “mostrar-se aos outros” como diferente e, aos de seus grupos como semelhante, que a obra de Le Breton adquire, a meu ver, grandeza interpretativa sobre a juventude que ele se propõe analisar.

Neste caso, complementa o autor, que

[...] o jovem quer afirmar a sua diferença e ser reconhecido a despeito de tudo; [...] a marca cutânea traduz [dessa forma] a necessidade de completar, através de uma iniciativa própria, um corpo incapaz por si mesmo de encarar um sentimento de existência [apropriada]. (LE BRETON, 2004, p. 12)

Trago aqui este olhar de Le Breton sobre a juventude para refletir sobre estes e outros sinais e linguagens nos quais muitos jovens, ou grupos de jovens, ancoram as suas visualidades. Lembra Hernández (2007, p. 73), a este respeito, que “a identidade dos grupos é complexa, nem sempre [sendo] aquilo que aparenta ser”. O fato de determinados grupos de jovens escolherem, em lugar de alguma visualidade consagrada pela sociedade, outras que aparentemente o diferenciem da corrente quase unidimensional com que expressar ao outro a sua juventude, não pode ser visto a partir de uma ótica discriminatória, tampouco sob olhar enviesado, em geral, de fora; não pode, ainda, ensejar uma compreensão estanque, acrítica ou pouco melindrosa das próprias motivações e/ou descontinuidades e conflitos que fizeram/fazem certos jovens se exporem/expressarem de maneira diferente da usual. É por isso que, reitera Hernández (p. 73), “caso não se explore com maior profundidade como as identidades e os processos de subjetividade são construídos, pode-se vir a colocar crianças e jovens em situações nas quais [nem] eles se reconhecem”.

Da outra ponta deste *iceberg*, mas igualmente arriscadas e inadequadas, estão as práticas analítico-interpretativas que pressupõem os jovens como uma categoria social homogênea, partindo-se essencialmente do fator idade e negligenciando que eles têm suas próprias maneiras de lidar com sua inclusão ou exclusão na lógica corporativa contemporânea, de produção de bens materiais e simbólicos, veiculação e consumo desses bens.

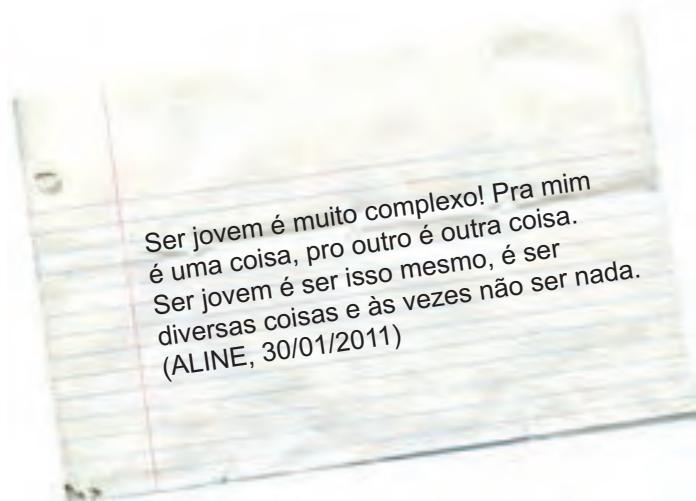
É, aliás, nessa esteira de um enquadramento da juventude a partir de suas características meramente biológicas que vejo tanto mais problemas quanto enganos ao se falar dos jovens. Sabemos que há uma série de outros aspectos merecedores de abordagem – a exemplo das condições materiais de existência, da inserção ou não no mercado de trabalho, do modo como os jovens administram seu tempo, se estudam, participam de grupos artístico-culturais ou se atuam em movimentos estudantis, para ficarmos aqui em alguns exemplos somente – que sempre potencializaram as minhas inquietações sobre o falar da juventude como algo estático e desprovido de contradições. Desconfortos meus, a propósito, para os quais busco confirmação e encontro convergências nas palavras de Bourdieu:

[...] o fato de se falar dos jovens como uma unidade social, de um grupo constituído, dotado de interesses comuns, e de se referir esses interesses a uma idade definida biologicamente, constitui já uma evidente manipulação. (BOURDIEU, 2003, p. 153)

Por estes e outros motivos, acredito que “o campo da cultura visual nos permite ver, [se ver] e ser vistos como corpo inteiro, como seres únicos, porém múltiplos, parciais, vulneráveis e mutantes” (TOURINHO et al., 2010, p. 57). Campo que também auxilia no modo como eu próprio me vejo, vejo os outros e o mundo, conectados por fios diferenciados, até mesmo descontínuos, devido à nossa fragmentação e instabilidade em essência. E ela me faz ainda compreender melhor a complexidade da vida contemporânea, as relações sociais, as trocas de saberes e minha própria relação com tudo isso.

Caminho, uma vez mais, de mãos dadas com meu grupo de colaboradores, que sempre se sentiram convidados a narrar comigo suas trajetórias juvenis, em uma tentativa ainda notória de superar rótulos que tendam a encobrir outras possíveis maneiras de ver a juventude.

“Nós não somos violentos como dizem por aí”



A juventude é “uma categoria socialmente manipulada e manipulável”, afirma Pais (2003). Por ser social e historicamente construído e manipulado, o próprio conceito de juventude vem adquirindo diferentes significados e modificando-se ao longo dos tempos em seus processos históricos, econômicos, sociais e culturais. “Ou seja, a juventude é uma concepção, representação ou criação simbólica, fabricada pelos grupos para significar uma série de comportamentos e atitudes a ela atribuídos” (GROPPPO, 2000, p. 7).

Para este autor, definir a juventude como uma categoria social faz dela algo mais do que uma faixa etária, como já destaquei em páginas anteriores a partir do depoimento de Bourdieu (2003). Estudar a juventude compreendendo-a somente como uma faixa etária é não considerar a dinâmica do movimento da contemporaneidade, tornando-a em um conceito limitado e descompassado.

Diante desse cenário, é necessário reconhecer que não existe apenas uma juventude, mas juventudes, em sua forma plural; eis o que baliza a intenção de acompanhar suas particularidades e subjetividades e de “enfatizar a diversidade de modos de ser jovem” (DAYRELL, 2003, p. 42), para além de uma fase da vida. Esta complexidade inclui, ainda, questões sociais, culturais, etárias, raciais e de gênero e “outras diferenças tantas que nos levam a pensar até que a ideia de 'juventude' é uma palavra vazia” (NOVAES, 2000, p. 47). É essencial levar em consideração esta complexa rede de significações, que não podem ser simplificadas, sob o risco de um olhar genérico e equivocado; afinal,

[...] quando falamos de jovens rurais ou urbanos, de jovens estudantes ou trabalhadores, de jovens solteiros ou casados, estamos a falar de juventudes em sentido completamente diferente de juventude, quando referida somente a uma fase da vida. (PAIS, 2003a, p. 42)

Tais considerações sugerem que se estude a juventude para além de uma categoria, levando-se em conta, também, seu contexto social, os processos de construção identitária, as relações e as práticas socioculturais contemporâneas. Isso permite observar os jovens na condição de sujeitos, por meio de suas oportunidades e limitações, compreendendo-os não como pertencentes a uma fase de preparação para a vida adulta, presa a seus critérios etários e rígidos, mas como integrantes de um processo de crescimento mais totalizante, com seus modos e estilos de vida, que mudam a todo o momento. Aí está o maior desafio de construir uma noção de juventude que consiga abranger sua complexidade e sua heterogeneidade sociocultural.

A temática da juventude vem fazendo parte de minha pesquisa, e eu não me isentaria de propor aos colaboradores que, durante os nossos encontros, debatêssemos este tópico, imprescindível para que começássemos a abandonar as cristalizações teórico-críticas que nos vêm de fora e passássemos a formular nossa própria interpretação acerca dos jovens. Como parte das reflexões que fizemos durante o primeiro encontro de nosso grupo de discussão, e também como um dos procedimentos metodológicos desta investigação, negociamos e então concordamos em falar sobre este assunto.

Desde o primeiro encontro, os jovens parangolés insistiram em discutir a confluência entre juventude e violência. Trouxeram exemplos de casos que relacionavam o jovem com as drogas e a violência, principalmente em sua comunidade. Nesse momento, os colaboradores relataram, até certo ponto indignados, como foi o caso de Márcio, que a vida do jovem hoje em dia é vista pela sociedade de forma preconceituosa.

Em razão de a sociedade quase sempre relacionar a juventude com as drogas e a violência, a colaboradora Elineide reagiu contra esta forma de ver os jovens, e foi firme: nós não somos violentos como dizem por aí. Conforme ressaltei linhas acima, esta forma de generalização com que se procura em geral enquadrar os jovens da periferia tem raízes sociais definidas historicamente. Segundo Sposito (1993), há na simbologia da rua algo que não se expressa apenas em termos de trocas culturais e simbólicas, profissionais etc., estas em larga medida comprobatórias do trabalho precoce para grande parte de jovens brasileiros, sobretudo os da periferia. A rua também se torna, neste caso, “espaço de violência que atinge adolescentes e jovens na interação com o mundo da delinquência,

do consumo de drogas, do crime, das agressões policiais ou de exterminadores” (SPOSITO, 1993 p. 166), e isso não deve ser escamoteado ou disfarçado sob a égide de alguma pretensa harmonia interpretativa da realidade dos jovens.

O grande problema, de que reclamou enfaticamente a colaboradora Elineide durante o nosso primeiro encontro, é construir a partir destes dados estatísticos – importantes, mas ainda assim estatísticos – olhares generalizantes sobre os jovens da periferia. Nessa inquietação, ela foi amparada por Rei: tem jovem que não é assim, que não faz isso que dizem. Nesse momento de formular argumentos e apresentá-los ao grupo, outro colaborador se posicionou chamando nossa atenção para o seguinte questionamento:

Por que toda vez que a gente fala de ser jovem, a primeira coisa que vem é a droga, são as coisas ruins? Na nossa cabeça, isso é ser jovem? A gente não pode pensar assim, tem que retirar essa cultura e falar assim: “Não, a gente é jovem, a gente faz isso, faz aquilo, a gente também pratica esporte, a gente gosta de estar nos meios, no meio da comunidade, no meio da arte, fazendo arte”. (Fernando, 30/01/2011)

O questionamento pontual e oportuno de Fernando desencadeou uma série de discussões ao grupo, a ponto de os jovens ali insistirem, e por um bom tempo, em continuar refletindo sobre essa temática. Foi novamente Rei quem tomou a palavra para responder à pergunta lançada por Fernando: é porque o que aparece mais é a coisa ruim. A coisa ruim é o que nos marca.

Nesse momento, Aline quis acrescentar um desdobramento fundamental quando se fala de juventude e a ela se atribui, imediatamente, o rótulo de violenta, ou drogada:

Por que quando a mídia fala de juventude o que sempre mais aparece é a coisa ruim? Você vai chamar o pessoal da televisão para vir filmar a gente fazendo teatro, fazer alguma coisa da igreja, alguma campanha aqui no setor, eles não vêm! Agora fala que um jovem matou não sei quem, que fulano morreu, não sei o quê lá mais de ruim, eles vêm na hora! Então, muitas vezes, o que se frisa é a coisa ruim. Por isso que a gente só lembra disso! Por que a mídia só diz isso?

Ao que Elineide acrescentou, com justiça: eu acredito que a mídia generaliza, sim, uma juventude violenta; ela expõe para sociedade uma imagem contrária do jovem. De uma juventude que só quer bagunçar, que só quer saber de diversão, que não tem responsabilidade.



O que esses jovens, em tom por vezes de indignação, estão procurando enfatizar é que o modo como geralmente são vistos pelo outro não pode ser distorcido, segundo o faz, por exemplo, a mídia. Com efeito, “não são poucas as notícias que aparecem nos meios de comunicação sobre rixas, ‘guerras’ e [entre outros casos] hostilidades entre grupos de jovens que se rivalizam, fazendo da diferença – seja ela física ou simbólica – um motivo para ataques e atitudes xenófobas” (CASTRO, 2006, p. 438). É, portanto, recorrente nos meios de comunicação de massa o enfoque dado à juventude, em especial pobre, sob o prisma da marginalidade e da violência urbana. Segundo a autora,

[...] as próprias análises sociais, jornalísticas ou acadêmicas, têm privilegiado a juventude urbana pobre como objeto de estudos de delinquência ou violência urbana (onde ocupam lugar destacado nas estatísticas de vítimas e agressores); nos estudos sobre o mercado de trabalho informal (onde se destacam por uma inserção prematura em atividades legais e ilegais) ou nos estudos sobre evasão, fracasso escolar ou consumo de drogas. (p. 438)

É exatamente esse enfoque sobre a juventude urbana como vetor de violência do que mais se queixam, por exemplo, Elineide, Aline e Rei – que o que se frisa no tocante aos jovens moradores de regiões mais afastadas dos centros urbanos ou periféricas é, em geral, **o lado ruim**. A esse respeito, Carrano (2003, p. 131) destaca que uma parte das dificuldades em definir os contornos da juventude, como grupo em que se articulam sujeitos/atores sociais, resulta da insistência de alguns estudos ao associá-la com a violência. Segundo o autor, a juventude é tratada muito mais como um problema do que como solução, ou como um campo possível de problematização neste sentido. As análises sobre as condições concretas de existência e os sentidos culturais das ações dos jovens, em suas realidades cotidianas, ficam, dessa forma, comprometidas por essa *monocultura analítica*. Segundo Carrano (2003), esta expressão se refere à forma de pesquisar os jovens a partir de um único ponto de vista.

Abramo (1994) aponta que o foco de interesse das preocupações com a juventude se origina à medida que determinados setores juvenis parecem problematizar o processo de transmissão das normas sociais, ou seja, quando se tornam visíveis por causa de comportamentos que fogem aos padrões de socialização e normatização aos quais deveriam estar submetidos:

A visibilidade da juventude e sua tematização como problema constroem-se através do surgimento de um comportamento “anormal” por parte de grupos de jovens *delinquentes*, ou *excêntricos*, ou *contestadores*, implicando todos, embora de formas diferentes, em um contraste com os padrões vigentes. (ABRAMO, 1994, p. 8, grifos da autora)

No tocante a essa temática, é importante ressaltar que o Grupo de Teatro Venvê Parangolé não mediou esforços para reforçar que discorda da maneira como os outros, principalmente uma boa parte da mídia, apresenta os jovens da periferia, a partir desta imagem cristalizada e estereotipada que é comumente veiculada como dado estatístico. O grupo ainda fez questão de reafirmar que, a despeito de o problema (que, digo de passagem, é local, nacional e global, apesar das evidentes diferenças entre as mais diversas localidades) da criminalidade e violência entre os jovens ser real, o rótulo que lhes é imbuído, o de “jovens da periferia”, constrói para eles um estereótipo de uma juventude carente e possivelmente problemática, com tendência à violência, o que em algum momento irá responsabilizá-los, ainda que indiretamente, pelos índices criminais que ocorrem na cidade, de maneira geral.

O que ela [a colaboradora Aline] está falando é porque as coisas positivas que o jovem faz não aparecem na mídia. Porque, se aparecessem na mídia, as pessoas veriam as coisas! Outro dia, na virada do ano, a gente fez um monte de brincadeiras com os jovens no campo ali para arrecadar alimentos. A gente chamou a televisão, a gente mandou convite pra televisão, a gente ligou – cadê que a televisão veio? Com essa campanha, a gente conseguiu ajudar umas dez famílias aqui do próprio setor [Madre Germana I], com uma cesta básica e outras coisas, mas a gente chamou a mídia! Então assim, o que a gente faz não vende notícia! Coisa boa não vende na mídia! (Fernando, 30/01/2011)

O que mais impressiona na fala desse colaborador é o fato de ele se mostrar inteiramente consciente sobre o que faz a “mídia” noticiar ou não os eventos urbanos. Ter dito, por exemplo, que o que a gente faz de bom não vende notícia evidencia que Fernando está ciente de que os meios de comunicação cumprem uma principal finalidade: vender. Vender, em especial, e pelo menos no tocante à juventude, aquilo que “dê notícia”, que reafirme dados estatísticos sem questioná-los ou interpretá-los, que aborde os jovens tão só como números desprovidos de identidades outras que não as previamente demarcadas, ou de visualidades tantas outras que não as propriamente responsáveis por enquadrar, principalmente os jovens moradores da periferia, como promotores da violência no Brasil.

Em suas falas, os colaboradores demonstraram várias insatisfações no que se refere à violação de seus direitos básicos, como educação, saúde, trabalho, lazer e segurança. Parte destes jovens declarou, inclusive, que usa o teatro para criticar e chamar a atenção do poder público, promovendo manifestações no intuito de reclamar a ausência de espaços públicos – por exemplo, praças e pontos de esporte e lazer – em sua própria comunidade.

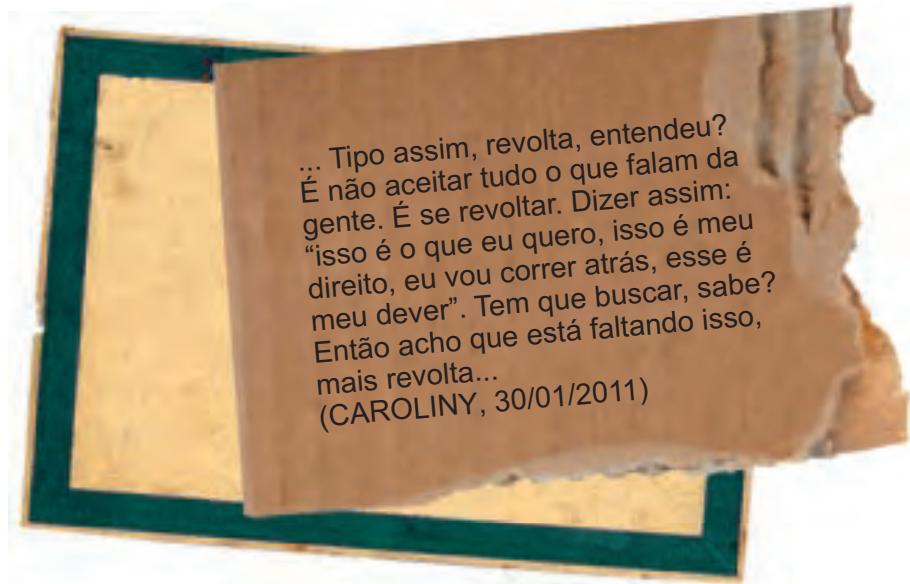
O que, em outras palavras, reinterpretávamos ali, ainda que nas entrelinhas, confirmava a minha estimativa de que o Venvê Parangolé que dá nome ao grupo é, de fato, uma convocação, mesmo uma provocação, para que estes jovens sejam vistos, e também às suas práticas, para que sejam ouvidos, e que lhes seja dada, ao menos no âmbito da cultura, representatividade diante dos seus inúmeros outros – semelhantes e/ou diferentes.

Nesse sentido, passo a compreender esta discussão levando em consideração este embate preliminar – o da própria representação de si, para si e para o outro. Além de uma série de outros fatores complexos no ato mesmo de ser visto, fica difícil definir o que é ser jovem atualmente, sobretudo porque, segundo Elineide, tem muitas realidades da juventude, por isso tem muitas maneiras de ser jovem.

[...] ser jovem é muito complexo! É um tema assim tão abrangente... O ser jovem é ser isso mesmo, é ser diversas coisas. É ter uma opinião diferente, ter uma visão de mundo diferente, é querer ser diferente, ter objetivos, [...] É muito ideal, é muito ideal mesmo, juventude é muito ideal hoje, [...] juventude é a ideia que você tem do que seja juventude. É porque cada um tem um jeito de ser e de ver. Eu tô falando de complexo, porque eu não sei nem o que falar, porque é tanta coisa e também é tão pouco... Às vezes parece que não é nada. Será que é ter menos idade? No mundo adulto mesmo, no comum, os outros falam que juventude é quando você é novo, despreparado! Tem menos idade e pronto. (Aline, 30/01/2011)

Pensar essa complexidade me faz voltar a uma perspectiva inicial – a de que não devemos olhar para a juventude sob um único ângulo – e tentar compreender mais de perto o que os jovens parangolés acreditam ser necessário para as juventudes de hoje.

“Eu acho que na juventude está faltando mais revolta...”



Ao trazer esta discussão ao grupo, Caroliny não deixou de causar surpresa nos demais colaboradores. O fato de sua fala ter-se praticamente configurado como um “convite” para o grupo reagir contra toda forma negativa a partir da qual a sociedade vê a juventude, fez com que os demais participantes do debate refletissem sobre as formas emergenciais e diferenciadas de chamar a atenção, primeiramente dos jovens, depois dos moradores da comunidade e, posteriormente, do poder público. Alguns deles, neste caso, aconselharam o grupo a começar a pensar suas próprias ações de modo diferente.

E isso faz diferença, né? Então fazer diferente faz toda a diferença. Esta fala da colaboradora Aline me faz retomar algumas questões que tive que fazer ao longo de toda a pesquisa: por que estes jovens buscam fazer diferente? O que é ser e fazer diferente na sociedade atual?

Diversos estudiosos sociais e educacionais (CARRANO, 2003; DAYRELL, 2005; PAIS, 2003) refletem sobre isso na tentativa de compreender as culturas juvenis não apenas com enfoque em formas de ser, vestir e falar, mas, sobretudo, de agir. Hernández (2004) observa que o próprio conceito “culturas juvenis” não se deve limitar somente a um sinal de expressão que vem dos jovens com o intuito de buscar o reconhecimento de sua identidade, senão também como uma forma de resistência e denúncia.

Em qualquer caso, a noção de “culturas juvenis” aparece como um guarda-chuva que acolhe os sujeitos em relação às suas características externas – vestuário, marcas corporais e afinidades relacionadas com a cultura popular – e seus posicionamentos sociais que vinculam a aparência com o desejo de serem reconhecidos... a identidade se projeta a partir de uma externalidade que busca, ao ser reconhecida, abrir caminho para reconhecer-se. (HERNÁNDEZ, 2004, p. 2)

No caso dos jovens dos espaços “periféricos”, o pertencimento a um grupo cultural pode se configurar como uma alternativa de sobrevivência, de resistência, de aprendizagens e de construção identitária. Para Dayrell (2005, p. 15), o mundo da cultura aparece como um espaço privilegiado de práticas, representações, símbolos e rituais, no qual os jovens buscam demarcar uma identidade juvenil. Isso não acontece apenas entre os jovens de classe média, também

Nas periferias há uma efervescência cultural protagonizada por parcelas dos setores juvenis. Ao contrário da imagem socialmente criada a respeito dos jovens pobres – associada quase sempre à violência e à marginalidade –, eles também se colocam como produtores culturais. (DAYRELL, 2005, p. 15)

Estudos realizados acerca da condição juvenil das camadas populares apontam que as atividades desenvolvidas por jovens, em seus diversos grupos, estimulam a sociabilidade e a busca de novas referências na construção de identidades individuais e coletivas. Estes grupos podem ser pensados como espaços dinâmicos de negociações nas experiências cotidianas. Dayrell (2003) acrescenta que, no contexto de transformações socioculturais mais amplas, pelo qual passa o Brasil, parecem surgir novos lugares no mundo juvenil, quase sempre articulados em torno da cultura. O universo da cultura se apresenta mais democrático, possibilitando ambientes, tempos e experiências que facilitam aos jovens se construírem como sujeitos. Por meio de seus grupos, eles cada vez mais habitam e configuram diversas áreas da cidade, permeando de novos significados aquilo que já estava pronto e com função predefinida.

Para Carrano (2008), os jovens veem, analisam e elaboram territórios que de certa forma passam a ser a extensão de seus corpos: uma praça transforma-se em campo de futebol, em palco de festas ou em teatro de arena. São, enfim, lugares que deixam de ter somente uma função para se tornarem um ponto de encontro e sociabilidade.

Os diferentes territórios juvenis são, também, lugares simbólicos para o reconhecimento das identidades em comum; é em torno de determinado território que se constitui o grupo de iguais. A identidade do grupo precisa se mostrar publicamente para se manter e, assim, cada grupo cria suas próprias políticas de visibilidade pública que podem se expressar pela roupa, pela mímica corporal, em vocabulários e gramáticas exclusivos ou num novo estilo musical. (CARRANO, 2008, p. 63)

Com efeito, esses grupos encontram, no espaço público, momentos para se posicionar e dar visibilidade às suas identificações e diversidades. Pais (2003) destaca, no tocante a isso, que o “espaço” é uma categoria importante no estudo das identidades juvenis, na medida em que é transformado pelas práticas cotidianas destes atores sociais. As culturas juvenis são, portanto, socialmente construídas por intermédio de sua configuração espacial. Castro e Correa (2005) comentam que o espaço se torna público a partir da visibilidade de experiências inovadoras dos jovens. A participação deles pode agregar valores, estabelecendo tensões e conflitos na dinâmica da vida social.

Os jovens habitam a cidade aproveitando suas margens e seus interstícios para configurarem outros devires que se sobrepõem, às vezes silenciosamente, ao ritmo e ao [sic] modus vivendi hegemônicos da cidade. Embora não sejam reconhecidos pelo que acrescentam e modificam aos modos de ser, sentir e agir na cidade, eles resignificam [sic] a convivência social ao recriarem o espaço e o tempo da cidade e a maneira de construírem a si mesmos. (CASTRO & CORREA, 2005, p.16)

Ainda assim, Dayrell (2003) alerta para o fato de que, no Brasil, a modernização cultural, que influencia tanto a vida desses jovens, não é acompanhada de uma modernização social. Isso faz o autor afirmar que, se a cultura é apresentada como um espaço mais aberto para os jovens, outros espaços sociais ainda permanecessem fechados a eles.

Dessa forma, retomo aqui a posição assumida por Johnson (2010, p. 13), ao afirmar que “a cultura não é um campo autônomo nem externamente determinado, mas um local de diferenças e lutas sociais”, em que a juventude também busca o reconhecimento de suas práticas.

É neste sentido que passo agora a uma outra aproximação com o Grupo Venvê Parangolé nesta pesquisa: vejamos mais de perto as motivações para suas práticas culturais, vistas sob a ótica deles mesmos, jovens produtores de arte e cultura, que não se esquivam de atribuir a suas práticas motivações sociais, de transformação social.



Gosto de jantar sempre que
vou bem e sempre que
vou de fato eu gosto muito
de comida por isso

ENCAIXA AQUI, DESENCAIXOTA LÁ: encaixando peças



A ideia deste capítulo, que interpreta mais de perto a prática sociocultural do Grupo de Teatro Venvê Parangolé, enfatiza ainda mais a referência a uma caixa a ser aberta – leiaute escolhido para simbolizar o convite a um “venvê peças interpretativas”. As aberturas propostas nesta dissertação não imprimem, pois, aspecto de totalidade à pesquisa, mas se desdobram em encaixes e desencaixes, caminhos que venho percorrendo para interpretar as visualidades produzidas pelo grupo. Neste último capítulo, portanto, desencaixoto uma nova aproximação com os integrantes do Venvê Parangolé, a partir de algumas reflexões também sobre o teatro que eles levam a público.

Retomo aqui e aprofundo um olhar sobre as motivações que os jovens do grupo destacam como a razão de ser do Parangolé; e, em segundo lugar, procuro compreender os principais anseios que esses jovens vão constituindo ao produzirem visualidades acerca de si e de suas ações junto ao grupo.

Procuro trazer perspectivas sobre a prática artística/cultural/social¹⁸ do grupo que refletem suas formas de *ver* e *mostrar*. Aproximo-me, portanto, de três motivações que o próprio grupo faz questão de afirmar e reiterar como principais. Em resumo, como o grupo vê a Arte: (1) como possibilidade de SUPERAÇÃO; (2) como CAMINHO para um mundo melhor; e (3) como PRÁTICA EDUCATIVA, para aprender e ensinar sobre esta realidade social que eles procuram refazer como grupo de teatro.

¹⁸ Ao concordar com Martins (2010, p. 19), entendo o fazer artístico do Venvê Parangolé enredado no cotidiano, como uma prática social “culturalmente instituída que gera significados e, através de circulação/exposição pública, torna possíveis articulações simbólicas de conhecimento”. O autor ressalta a importância de tratar as práticas artísticas como espaços de aprendizagens, uma vez que “os fazeres artísticos revelam seu caráter social” (idem, p. 25).

Essas três motivações do grupo – ARTESUPERAÇÃO, ARTECAMINHO e ARTEPRÁTICAEDUCATIVA – serão apresentadas como “peças interpretativas”, e não é à toa que proponho assim a sua grafia, com a forma de amálgama¹⁹. Tal composição destaca a característica de mistura que o próprio grupo Venvê Parangolé ressalta quando fala de sua prática; ou, ainda, nas palavras de Nilda Alves (2008, p. 133), “a escrita desses termos – e de outros – tal como é feita aqui e em outros trechos desse texto tem como objetivo mostrar que eles só podem ser compreendidos se entendidos como um em referência ao outro, jamais de maneira oposta como nos ensinaram”.

A escolha das peças interpretativas obedeceu ao critério de recorrência, pois percebi que, mesmo utilizando palavras diferentes e/ou refletindo distintamente sobre o que integra a trajetória de um *fazer em grupo*, há algo que se repete. Quando os jovens parangolés falam da prática artística que vêm desenvolvendo, o ponto mais expressivo é que a arte transforma, permitindo transpor barreiras e ampliar horizontes. Essa dimensão dada à arte foi sendo expressa pelo grupo em diversos momentos da pesquisa, por meio de diferentes imagens, ideias e termos, tais como: esperança, redução da desigualdade, um mundo melhor possível, teatro para quem não conhece, Parangolé é alegria, juventude e transformação social, dentre outros.

Os dados que permitiram a composição dessas três peças foram colhidos em três momentos distintos da pesquisa de campo: durante o segundo encontro, quando os colaboradores escolheram uma imagem que mais representasse o grupo – ARTESUPERAÇÃO; no terceiro encontro, quando eles produziram desenhos para refletirmos sobre a seguinte indagação: “qual a importância do grupo para você e para a comunidade?” – ARTECAMINHO; e no quarto encontro, quando o grupo propôs compor um rap a partir das palavras que mais se repetiram durante a pesquisa – ARTEPRÁTICAEDUCATIVA. O olhar reflexivo sobre esses três momentos resultou na composição das três peças que aqui orientam minhas análises.

Nesse cenário, desenhado pelos dados e plasmado pelo critério da recorrência, foi possível enveredar por narrativas e sentimentos recheados de perspectivas. Relatos de histórias vividas e experimentadas pelos meus colaboradores, que de forma voluntária foram compartilhadas comigo, permitiram que eu fosse tecendo reflexões e as apresentando nessas peças que, além de enfocarem as práticas socioculturais dos

¹⁹ Recurso linguístico que pressupõe combinar uma palavra com outra(s) formando um único termo ou vocábulo. É geralmente utilizado para expressar que, a partir das palavras entrecruzadas, entrecruzam-se também seus sentidos.

sujeitos da pesquisa, ajudam-me a compreender nuances relacionadas ao que vai nos tornando sujeitos na coletividade – entre eu e o outro, entre os outros e eu.

Tratando de revisitar o que já foi até aqui narrado, enfoco a questão movente desta pesquisa: como as visualidades são construídas e negociadas pelos jovens do Grupo de Teatro Venvê Parangolé entre ver, se ver e ser visto, na interlocução de suas condições e vivências sociais?

É preciso esclarecer, ainda, que as três peças interpretativas na verdade se interconectam, de modo que a opção por refletir sobre elas separadamente não tem a intenção de distanciar aquilo que mais as congrega: a questão da Arte COMO PROCESSO, seja vinculada a um gesto político-social (a superação de desigualdades), ou à negociação de identidade(s) com que se perceber e atuar no mundo (a arte como caminho) ou, ainda, como circunstância pedagógica (a arte como prática educativa). Confesso que a dimensão que o grupo atribui à sua proposta de relação com o social e entre eles mesmos, integrantes do grupo, faz-me pensar na prática artística como processo e que os aspectos social, político, artístico e educativo estão inter-relacionados.

A primeira peça desencaixa uma imagem/expressão escolhida pelo grupo durante um de nossos encontros: ao falarem sobre seu projeto artístico, os jovens parangolés enfatizam que, convocando a sociedade para *vê-los*, pretendem *mostrar* que a arte supera a desigualdade (Imagem 30). Eis o que o grupo define como sua motivação preliminar ao se anunciar juventude e à juventude por meio do teatro, procurando também levar esta juventude aos palcos da vida, encenando e acreditando que a arte contribui para descortinar um outro mundo possível!

A segunda peça aprofunda as formas de o grupo *ver o mundo, se ver no mundo, ser visto* pelo mundo. É uma oportunidade não para analisar formalmente as características do teatro parangolé, mas para tentar compreender os significados construídos por meio da prática artística/teatral do grupo. Além disso, para perceber como os jovens do Venvê Parangolé produzem formas concretas e subjetivas de participação na realidade social, elegendo, portanto, a arte como caminho.

Essas duas primeiras peças me levam, na terceira, a repensar a questão da arte como prática educativa. Minha reflexão parte do “Manifesto do Parangolé”, *rap* que os próprios jovens sugeriram que o grupo compusesse após e a partir dos nossos três primeiros encontros. É no “Manifesto” que eles alinhavam sua proposta de transformação da realidade e evidenciam que a arte deve ser entendida como processo educativo.

mostra a arte que temos no
coração, com as recordações e
oportunidades que vivemos!

(Re)vendo imagens, visualizando a primeira peça

Ao concluirmos o primeiro encontro do grupo de discussão, solicitei aos jovens que trouxessem para o encontro seguinte materiais relacionados à sua história como integrantes do Venvê Parangolé. Poderia ser qualquer artefato, desde imagens até figurinhas que os fizessem recordar momentos importantes de sua trajetória e prática teatral.

No segundo encontro, nos organizamos em torno dos artefatos solicitados no primeiro momento e os espalhamos sobre o chão (Imagem 20). A partir daí, os jovens/colaboradores começaram a conversar uns com os outros, relembrando momentos, relatando episódios e recontando histórias...

Repensar a história do grupo por meio das imagens e artefatos selecionados por seus próprios integrantes e interpretar coletivamente esses materiais constituem práticas importantes de atribuição e negociação de sentidos que, para Raimundo Martins (2010, p. 22), levam em consideração a trajetória, as experiências vividas e a subjetividade dos indivíduos; mobilizam “a memória visual e reúnem sentidos da memória social construída pelos indivíduos [que interpretam]”.



Imagen 20: O grupo diante dos artefatos.



Imagen 21: Elineide, Rei e Fernando revendo fotografia do grupo.

Esses sentidos por construir são visualidades fluidas que podem apontar para renovadas formas de ver a realidade e convidar a uma releitura de experiências. Nesse exercício a que o grupo se dedicou, os jovens relembraram episódios de sua trajetória grupal, mas também se surpreenderam diante da representação de outros momentos que já lhes escapavam à memória. Nessa não linearidade (entre lembrar, esquecer, relembrar – reconstruir), abria-se também espaço para uma reavaliação de como eles se veem no mundo, sobre o lugar que ocuparam, ocupam e/ou poderão ainda ocupar no mundo.

Lembranças revisitadas e artefatos reinterpretados pelo grupo; chegou então o momento de cada um dos jovens escolher um objeto ou imagem que, dentre todos os demais ali espalhados, fosse, em sua opinião, de grande significado ou o mais representativo da história/trajetória do Venvê Parangolé. As Imagens 22 a 30, acompanhadas das interpretações dos integrantes do grupo, ilustram a escolha de cada um deles:

Imagen 22: A escolha de Márcio.



“Escolhi esta foto em que *todo mundo colocou a mão*... Significa que, se todo mundo *age junto*, tudo acontece mais legal e mais rápido. É uma foto que, para mim, diz que *todo mundo trabalhou*, se esforçou, deu o *melhor de si*. A foto *representa a união do nosso grupo...*”
(Márcio)

Imagen 23: A escolha de Júnior.



“Nesta foto dá para ver as pessoas *antigas do grupo*... Aqui algumas pessoas estavam saindo, mas, ao mesmo tempo, outras estavam entrando. Lembro que foi quando os alemães vieram para cá fazer a proposta do Calendário da Juventude, e alguns grupos começaram a *vir conhecer* o nosso. Para a gente, isso é muito importante...” (Júnior)



Imagen 24: A escolha de Jéssica.

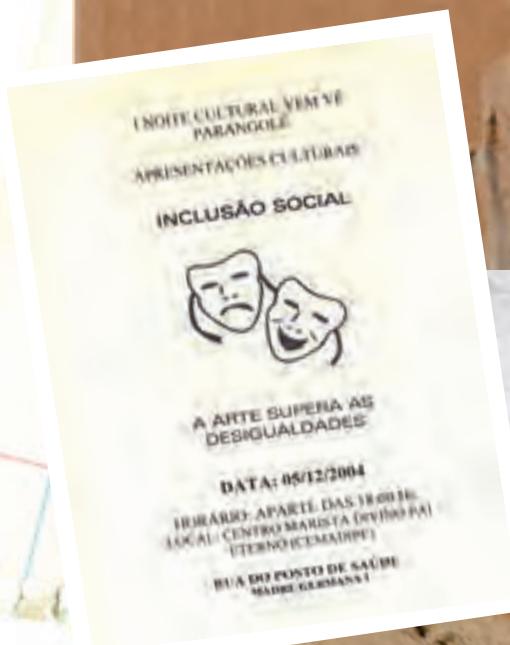
"Acho esta foto aqui linda! *Muito colorida...* Isso é o teatro, é alegria... É o que essa foto transmite: um olhar de expressão, sorrisos, caras, bocas... Tem nossa bandeira... de uma juventude com cara pintada, feliz! Foi a partir dessa foto que eu senti que tinha que participar deste grupo. Vi esta imagem pela primeira vez lá na casa da Ivete, que é uma ex-participante do grupo, e foi quando eu comecei a perguntar 'que grupo é esse?' Logo me interessei. Comecei a assistir vocês; em todos os lugares que iam, eu também queria ir..." (Jéssica)



Imagen 25: A escolha de Rayane.

"Esta foi uma foto tirada do público, numa noite cultural que a gente faz para eles. É para eles verem a gente e para se verem também... Então, eu acho que isso é o que mais remete ao teatro, ao grupo, porque o teatro em si é isso, a gente fazendo, apresentando para eles! Pela nossa alegria também, de estar fazendo parte, apresentando, de estar ali, fazendo acontecer alegria aqui no bairro..." (Rayane)

Imagen 26: A escolha de Elineide.



"Escolhi o cartaz da primeira noite cultural que *fizemos* aqui no setor. Foi assim: o Alexandre, nosso diretor, já tinha deixado o grupo... Áí a gente *ajudou um ao outro* e conseguiu montar essa noite cultural. Trouxemos os grupos de teatro de outras comunidades, grupo de capoeira, de dança, todas as formas de arte, e mostramos para a comunidade que... a juventude não é só violência, não é só droga... A juventude não é só festa nem farra, a juventude é cultura! Ela sabe o que quer; e, se quiser, *ela vai atrás e consegue...*" (Elineide)

Imagen 27: A escolha de Fernando.



"A imagem que eu queria não está aqui, mas neste cartaz tem o que quero dizer, que é sobre a Pastoral do Migrante. Ela fez este cartaz convidando os jovens para *fazer o curso de teatro*. Então foi ali que começou tudo. Se não fosse a Pastoral, se ela não tivesse trazido esse projeto para nós, talvez *não tivesse acontecido nada disso com a gente...*" (Fernando)

Imagen 28: A escolha de Caroliny.



"[Esse recorte do jornal] lembra minha primeira apresentação. Antes de entrar para o grupo eu já assistia os ensaios. Aí alguém disse: por que você não entra?" *Então, vim!* Depois um dia o Fernando disse: "ó, próximo domingo traz figurino, vamos tirar foto pro jornal". Nossa, vou sair no jornal!? Que maravilha! ... guardei o jornal... Antes de entrar em cena as meninas falaram assim: ó Carol, você tá insegura, se você errar você improvisa, eu disse assim: que que é improvisa? Então entendi que *cada um que sabia mais um pouco de alguma coisa ensinava pra quem ainda não sabia...*" (Caroliny)

Imagen 29: A escolha de Valdivino.



"Esta foto representa *organização*: uma coisa bem feita, bonita. Não está todo mundo aqui, mas ela representa o grupo... E aqui está a prova de que era uma coisa bem feita, *bem organizada...* porque muita gente pensava que o grupo era uma coisa bagunçada. O nosso grupo é uma *organização...*" (Valdivino)

Imagen 30: A escolha de Rei.



"A arte supera a desigualdade! Representa aquilo que o grupo tem de mais forte, é a razão de viver do grupo - 'quando o grupo quer, o grupo faz!' Nossos sonhos, desejos, união e superação... [Nessa noite cultural] nós fizemos tudo, várias apresentações, conseguimos trazer outros grupos para o setor. Conseguimos passar alegria, cultura para nossa comunidade e outras comunidades. A gente não tinha nada, nem grana, nem material para fazer essa Noite, mas conseguimos..." (Rei)

Primeira peça interpretativa: A ARTESUPERAÇÃO

A imagem selecionada pelo colaborador Rei (Imagen 30), após reflexões e negociações entre os jovens, foi a escolhida por todos os integrantes para representar a “razão da existência” do grupo.

Tema da primeira Noite Cultural organizada pelo grupo no Setor Madre Germana I, em dezembro de 2004, a inscrição **a arte supera a desigualdade** é seguida do convite feito – **venvê parangolé** – e da mensagem referencial **arte = cultura**. Quando interpretadas em articulação com o que o próprio grupo expressa a respeito de sua prática artístico-cultural, essas mensagens permitem a compreensão de um leque amplo de intenções e ações e remetem ao teatro a que estes jovens convidam o espectador. Ações, afirmo de antemão, que apontam para a atuação de jovens/sujeitos da periferia no processo de produção cultural e para intenções que vão além da representação, na medida em que se constituem em alternativas para uma interferência participante na sociedade, no intuito de transformar ou, pelo menos, minimizar a desigualdade que ainda existe quanto ao acesso aos bens culturais e artísticos e à sua apropriação – acesso e apropriação que devem acontecer, segundo a proposta do Venvê Parangolé, por parte do maior número de indivíduos e grupos sociais.

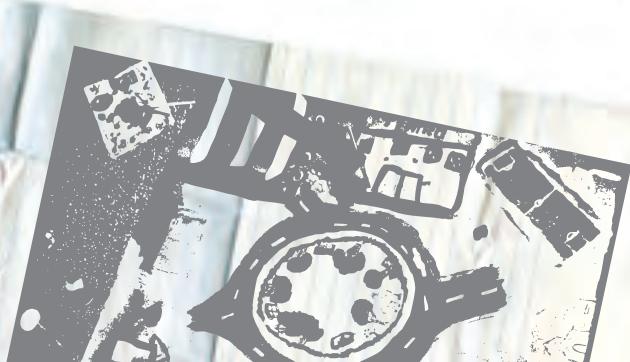
Inicialmente, o que chama a atenção nos enunciados da Imagem 30 é a equivalência que o grupo propõe entre *ver e superar* e entre *arte e cultura*. Ou seja: quem aceitar o convite e for ver o Parangolé poderá reconhecer/comprovar que *a arte supera a desigualdade*; afinal, o próprio grupo seria um exemplo disso: de que é possível, por meio da arte – uma forma de produzir e/ou se apoderar da cultura (arte = cultura),, transpor barreiras sociais e transformar a realidade.

Ainda que se trate de um conceito polissêmico e multidimensional, que pode ser lido em vários níveis, visualizo a *cultura* a que o grupo se refere aproximando-a das definições propostas no campo dos Estudos Culturais, a exemplo das três referidas por Richard Johnson:

A primeira é que os processos culturais estão intimamente vinculados com as relações sociais, especialmente com as relações e as formações de classe, com as divisões sexuais, com a estruturação racial das relações sociais e com as opressões de idade. A segunda é que cultura envolve poder, contribuindo para produzir assimetrias nas capacidades dos indivíduos e dos grupos sociais para definir e satisfazer suas necessidades. E a terceira, que se deduz das outras duas, é que a cultura não é um campo autônomo nem externamente determinado, mas um local de diferenças e de lutas sociais. (JOHNSON, 2010, p. 13)

A ação cultural que o Venvê Parangolé visualiza ser possível por meio da arte é, a meu ver, um processo aberto – enfatizo aqui que o grupo não impõe, mas convida – que implica a afirmação de uma *consciência política* e a construção de uma atitude crítica e reflexiva a partir do que eles planejam e apresentam conforme suas próprias possibilidades e desejos de transformação social.

Por esse motivo, fui observando, ao longo da pesquisa, que o grupo articula uma forma de intervenção social em que seus integrantes se colocam na posição de corresponsáveis pelo destino deles e da sociedade. A complexidade que o tema sugere faz-me concordar com Lulianelli (2003), quando ele propõe o conceito de *protagonismo juvenil* vinculado à ação cultural de grupos que, como o Venvê Parangolé, convidam a sociedade – mas, sobretudo, a juventude – para ver e participar das mudanças que eles acreditam ser possíveis e necessárias:



Trata-se de uma intervenção social a partir do modo de ser dos grupos e comunidades. É um processo de criação do cotidiano com uma perspectiva. Essa perspectiva é a da construção de maior participação e cooperação social em vista da superação das desigualdades socioeconômicas. (LULIANELLI, 2003, pp. 22-23)

É na construção e transformação de mentalidades que se dá a ação cultural e se percebe sua importância. O protagonismo juvenil a que o autor se refere é um conjunto de ações coletivas e participantes que pressupõe a autonomia e o envolvimento não apenas do grupo, mas também o engajamento da comunidade nessas ações – é neste sentido, e em especial, que mais reverberam o convite feito pelo Venvê Parangolé e o seu gesto político-transformador.

Pensar, nesse contexto, a prática teatral do grupo como gesto político, que convida a uma “superação” da desigualdade social – para jovens de uma realidade historicamente localizada, a periferia –, significa, em primeira análise, reconhecer que essa prática se constitui em manifestações políticas. Mas não “pelas mensagens que ela transmite nem pela maneira como representa as estruturas sociais, os conflitos políticos ou as identidades sociais, étnicas ou sexuais”, conforme demonstra Jacques Rancière (2005b, p. 2). A arte do grupo Venvê também pode ser vista como atitude política

[...] pela maneira como configura um sensorium espaço-temporal que determina maneiras de estar junto ou separado, fora ou dentro, face a ou no meio de... Ela é política enquanto recorta um determinado espaço ou um determinado tempo, enquanto os objetos com os quais ela povoa este espaço ou o ritmo que ela confere a esse tempo determinam uma forma de experiência específica, em conformidade ou em ruptura com outras [...]. (RANCIÈRE, 2005b, p. 2)

Rancière fala de uma *forma específica de visibilidade*, “uma modificação das relações entre formas sensíveis e regimes de significação, velocidades específicas, mas também, e antes de mais nada, formas de reunião ou de solidão” (p. 2). Eis o que ele chama “a partilha do sensível” (2005a, p. 15), que não reside, necessariamente, na igualdade ou identidade de seus integrantes em termos de definição e produção de sentidos ditos culturais para o grupo, mas na negociação de como e do que poderá ser visto e ouvido, incluído ou excluído por meio da arte. Não se trata apenas de um grito desesperado daqueles que, postos à margem da sociedade, manifestam sua vontade

de serem vistos como sujeitos da história cultural, mas da negociação e produção de “maneiras de fazer que intervêm na distribuição geral das maneiras de fazer e nas suas relações com maneiras de ser e formas de visibilidade” (RANCIÈRE, 2005a, p. 17).

O caráter de *práxis*, de trabalho participativo, é o que baliza a concepção de Rancière: a arte é, sobretudo, uma prática de ordem estética que intervém nas maneiras de ser e nas formas de visibilidade dos indivíduos e seus grupos – é isso o que faz dela um gesto político. Ao se vincular a um desejo de *mostrar*, a arte é assumida como processo-vetor de transformação social.

Construindo imagens, mapeando a segunda peça

Ao final do terceiro encontro do grupo de discussão, negociamos que cada um dos presentes recebesse uma folha de papel, desenhasse o significado da atuação do Venvê Parangolé (na e para além da comunidade) a partir da seguinte questão motivadora: “qual a importância do grupo de teatro para você e para a comunidade”?

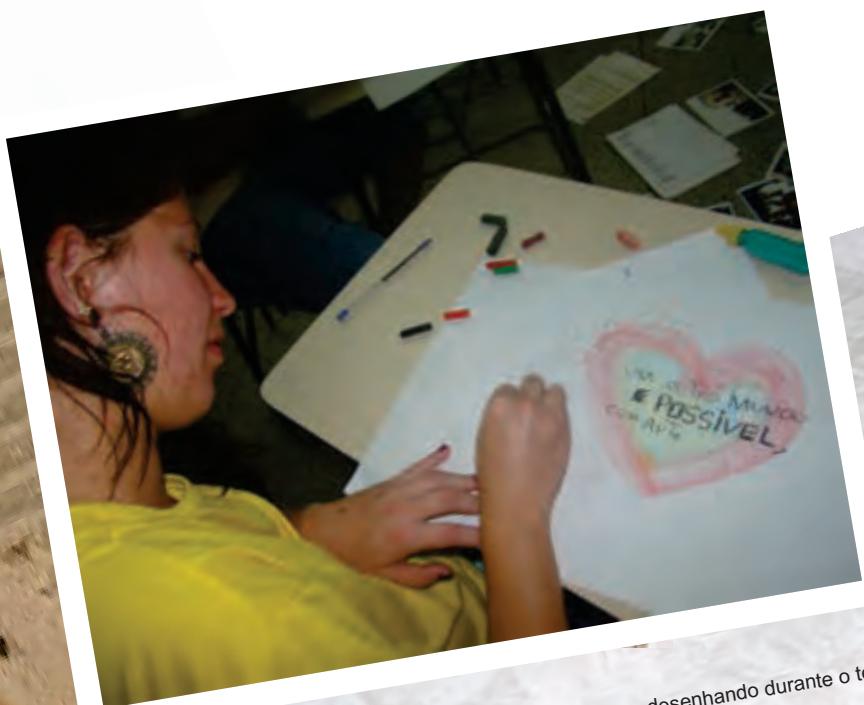
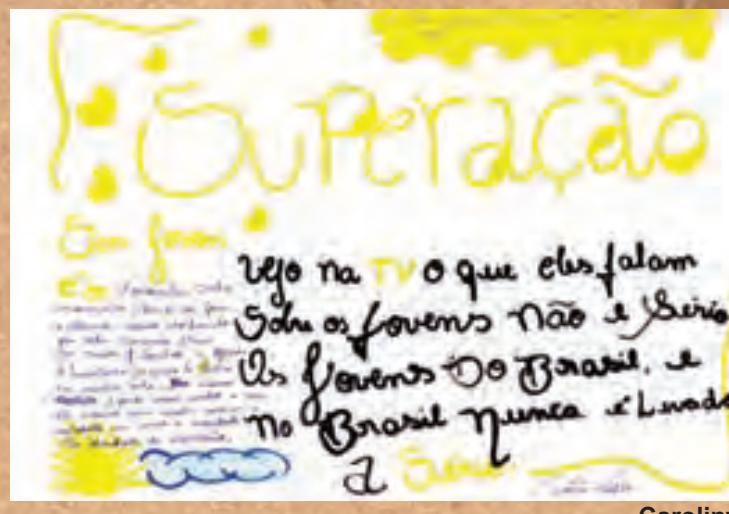


Imagem 31: Colaboradora desenhando durante o terceiro encontro de discussão.

JOGOPO JEVVÉ PARANGOLÉ
busca o caminho do
RECONHECIMENTO, COM
UMA NOVA JUVENTUDE
PASSANDO POR CÂMINO
SUPERACÃO E DESIG
MOSTRANDO

Imagen 32: Desenhos produzidos pelos colaboradores ao final do terceiro encontro do grupo de discussão e palavras destacadas extraídas das imagens.



Caroliny

SUPERAÇÃO



Rei



Elineide

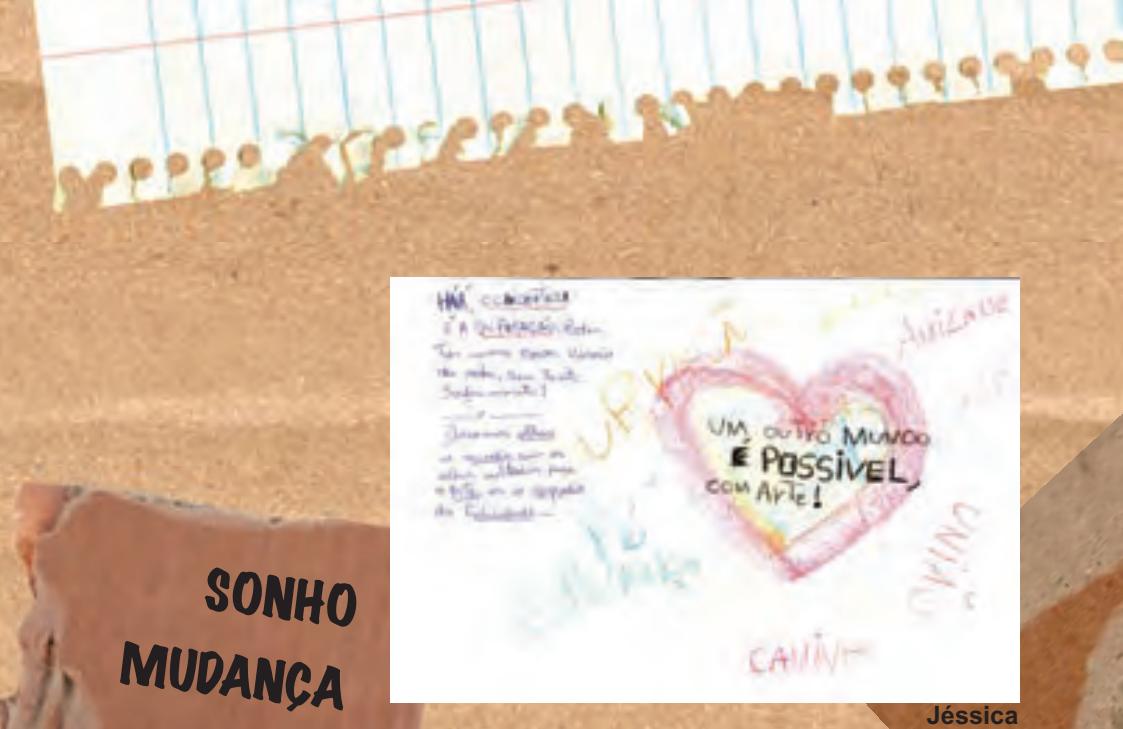
ESPERANÇA CAMINHO



Márcio



Valdivino



Jéssica



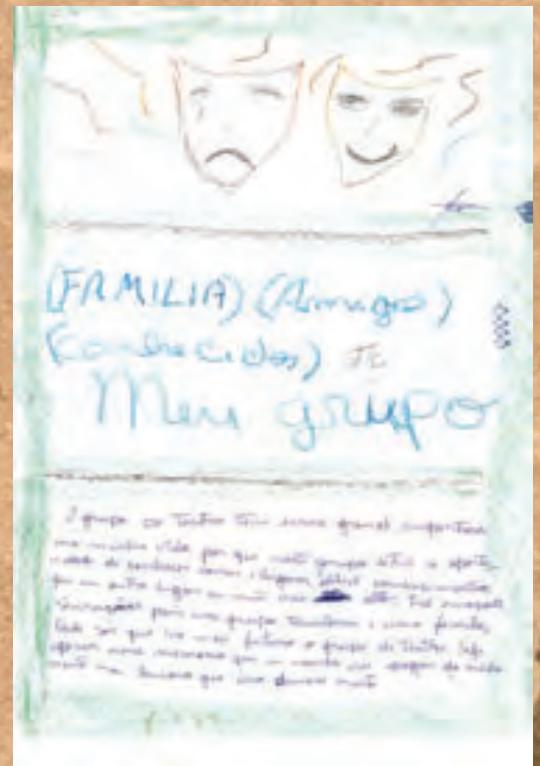
Rosiene



Fernando



Rayane



Júnior

Os desenhos e frases feitos pelos jovens (Imagem 32) coincidem com a Imagem 30, escolhida pelo grupo no encontro anterior, que veicula a ideia de que a arte supera desigualdades. Palavras como superação, oportunidade, mudança, liberdade, esperança e sonho, além de imagens representativas da caminhada e da persistência do grupo ao longo de uma década, foram novamente citadas: a importância do teatro e do próprio Venvê Parangolé equivaleria a uma trajetória em que portas foram sendo abertas e realidades no próprio setor onde vivem os jovens, transformadas.

Analisando as produções na Imagem 32, novamente destaco temas recorrentes tanto nos desenhos como nas falas dos colaboradores durante os encontros de discussão, dentre os quais: superação, caminho, esperança, sonho, mudança, oportunidade, liberdade... No grupo, é possível compreender que superar a desigualdade através da arte significa, em primeiro lugar, agenciar formas de visibilidade; alternativas, enfim, para ver, se ver e ser visto – como jovem, como integrante de um grupo de teatro da e para a comunidade, como sujeito/jovem que reside na periferia. A proposta do grupo encontra, ainda, sua dimensão mais política, nos termos de Rancière (2005b), na tentativa de oportunizar o teatro àqueles que não tiveram ainda contato com ele:

O teatro tem que sair dos grandes palcos e ir para as comunidades. A gente prefere apresentar para as comunidades... Queremos levar o teatro aonde ele não existe, aonde as pessoas não tiveram ainda a oportunidade de ver o que é o teatro... O importante é apresentar e ver o público dizendo: Nossa, nunca vi isso, que interessante! (Fernando, 17/11/2011)

A fala de Fernando, compartilhada pelos demais integrantes do grupo, expressa com singular precisão que a cena deve abrir-se àqueles que estiveram por séculos de fora da plateia ou do que se estabeleceu, historicamente, como o público do teatro.

Neste caso, é possível que a arte desmanche a desigualdade – como expressou Rosiene – e seja um vetor de transformação social:

Independente da sua classe social, de onde você mora, do que você faz, você consegue ter cultura e arte, você consegue fazer tudo através e com a arte. Então a arte... ela supera a desigualdade, a arte pode ser levada para qualquer lugar... (Rosiene, 27/02/2011)

Este mostrar para as pessoas e seus diferentes grupos que a arte engaja e possibilita é o que faz com que a proposta do grupo opere no campo da práxis, permeando o sonho com a ação. Não pretendo, com efeito, problematizar a questão ideológica que está presente na crença na justiça social e na superação de abismos (culturais, econômicos, sociais etc.), em suas diversas vertentes e esferas. O que acredito merecer destaque é o que pontua Freire (1992): a possibilidade de a esperança tornar-se concretude histórica para, de fato, melhorar o mundo: a esperança que, segundo o educador, “enquanto necessidade ontológica, precisa ancorar-se na prática. [...] É por isso que não há esperança na pura espera, nem tampouco se alcança o que se espera na espera pura, que vira, assim, espera vã” (p. 5).

Sob essa perspectiva, transformar a realidade, para o Venvê Parangolé, não equivale apenas a denunciar, mas agir para superar. É dessa forma que “a mudança do mundo [pode] implica[r] a dialetização entre a denúncia da situação desumanizante e o anúncio de superação; no fundo, o nosso sonho” (FREIRE, 1996, p. 79, grifos meus).

A motivação do grupo – de levar a arte a um público, abrindo a cena àqueles que foram dela banidos – aproxima-se da discussão sobre os grupos de teatro comunitário, lançada por Bidegain (2007), em *Teatro comunitario: resistencia y transformación social*. Neste caso, menos por se originar ou se articular na e para a comunidade (do Setor Madre Germana I) e, mais especialmente, por constituir um tipo de manifestação e expressão artística que parte da premissa de que a arte é um direito dos cidadãos, pode estar entre suas prioridades, sendo, enfim, instrumento de inclusão social (p. 33).

Trata-se, pois, de um projeto teatral que se define a partir da vontade comunitária de um grupo de se reunir e se organizar em torno do intercâmbio da arte, que equivale a um trabalho coletivo, que é feito não apenas no tocante à encenação, mas também para além dela, nos bastidores:

Na peça Canto Terra, Canto Sertão, por exemplo, toda a roupa, o cenário, tudo, tudo mesmo foi a gente que construiu... Nos organizamos de forma que cada um fizesse seu próprio figurino ou comprasse em bazar da igreja. (Elineide, 27/02/2011)

A gente fez os chapéus do cangaceiro, as espingardas...mas a roupa do Rei foi dona Naval, nossa vizinha, quem costurou... (Caroliny, 27/02/2011)

É em razão dessas ações coletivas que o trabalho desse grupo de teatro comunitário não se restringe à atuação em si, mas também, ao desenho e produção dos

cenários, confecção do figurino, divulgação dos espetáculos e tantas outras tarefas necessárias para que a encenação aconteça.

No que diz respeito à abertura do teatro aos que não tiveram ainda acesso a ele e considerando a proposta do grupo de sair dos grandes palcos e ir para as comunidades, Bidegain (2011, p. 82) reconheceria nisso uma prática artística “levada a cabo de maneira coletiva, na e para a comunidade, que deixa de ser mera espectadora passiva de seu destino e começa a intervir ativamente nele”.

Na medida em que grupos como o Venvê Parangolé trabalham e se organizam para reconstruir a imagem de suas comunidades, criam um espaço de socialização e encontro com finalidade artística, política e social. Ao se apresentar em praças, escolas, clubes, centros culturais comunitários etc., o Venvê Parangolé resgata espaços públicos para o público. Pode-se pensar, neste caso, segundo Bidegain (2011), na promoção da identidade a partir de um espaço de todos e aberto a todos (p. 82). Também se pode pensar que, sobretudo neste ponto, a esperança, o sonho e a possibilidade de transformação com o uso da arte conseguem, senão superar a desigualdade, pelo menos indicar que é possível transpor o que Melucci (2001, p.100) pondera como “um problema insolúvel” em muitos dos anseios juvenis: passar à ação.

Segunda peça interpretativa: ARTECAMINHO

No caminhar desta pesquisa, além de desencaixotar, venho desfazendo nós, juntando fios, tecendo narrativas e refazendo percursos. Nesse ziguezague de peças aqui e acolá, a questão de superar as desigualdades por meio do teatro, conforme apresentada anteriormente, evidencia, pelo menos, duas finalidades que acredito pertinentes ao pensar sobre o tipo de teatro a que o grupo convida o público: (1) transformar o espectador, de passivo, em protagonista da ação dramática; e (2) desvelar, mobilizar, representar para descobrir e propor formas de libertação e transformação.

É possível, neste sentido, reconhecer que as características do teatro praticado pelo grupo aproximam-se dos pressupostos do Teatro do Oprimido de Augusto Boal. Além de oportuna, tal aproximação permite que se compreenda melhor a própria intenção do Venvê Parangolé em seu fazer artístico. Retomando a primeira motivação do grupo, debatida na primeira peça interpretativa, ao ser concebida como possibilidade de superação, a arte é vista pelo grupo como vetor de mudança social e,

neste caso, como Caminho para se promover a transformação da sociedade: do silêncio à reverberação de vozes insatisfeitas, da passividade à ação sociocultural e da não intervenção política à prática teatral revolucionária. O certo é que, a exemplo do teatro de Boal, o teatro do Grupo Venvê Parangolé pretende devolver ao público oprimido (pelo cotidiano, pela sociedade, por um sistema baseado na exploração e na exclusão) o que dele foi tirado a sua condição de sujeito capaz de transformar.

O Teatro do Oprimido, como uma forma de manifestação de teatro popular, não é propriamente um teatro para o oprimido, senão teatro dele mesmo (BOAL, 2008). Quanto aos seus objetivos metodológicos, destacam-se a promoção de reflexões sobre as relações de poder, a exploração de histórias sobre a opressão, a popularização da forma de expressão artística, a interação entre atores e *espect-atores* durante a peça, o questionamento de normas sociais opressoras e excluidentes e, dentre outros, a luta pela cidadania através da arte.

Nesse cenário, o sujeito-artista representa seu próprio papel, analisa e questiona suas próprias ações, reorganiza suas visões de mundo e suas experiências cotidianas, negociando com seus grupos como atuar para transformar. Não se trata, pois, de fazer arte pela arte, mas de participar de um processo artístico (de caráter político-cultural) que utiliza técnicas da dramaturgia para fomentar a discussão e a busca de alternativas para problemas sociais, individuais e/ou comunitários.

Nos termos de Boal (1996, p. 27), “o teatro nasce quando o ser humano descobre que pode observar-se a si mesmo: ver-se em ação. Descobre que pode ver-se no ato de ver – ver-se em situação”. Retomando as falas dos integrantes do Grupo Venvê Parangolé ao justificarem suas escolhas por artefatos que representassem a razão de ser do grupo (Imagens 22 a 30), Rayane destaca que, para eles, o teatro em si é isso, a gente fazendo, apresentando... Pela nossa alegria também, de estar fazendo parte [...], fazendo acontecer alegria aqui no bairro. É também, segundo Elineide, mostrar que a juventude não é só violência, não é só droga a juventude é cultura! Ela sabe o que quer; e, se quiser, ela vai atrás e consegue. Ou ainda, de acordo com Márcio, que, se todo mundo age junto, tudo acontece mais legal e mais rápido.

A proposta do grupo é apresentar um teatro que “se preocupa com as ações nas quais os personagens investem e arriscam suas vidas e sentimentos, opções morais e políticas: suas paixões” (Boal, 1996, p. 30). Neste sentido, comprehendo que o Venvê Parangolé concebe a arte em si não apenas como uma manifestação estética, mas especialmente como uma prática social. A representação teatral, o teatro em si, pode libertar, não apenas em sua possibilidade de interpretar a realidade opressora, mas de transformá-la.

Além disso, o teatro também é visto pelo grupo como intercâmbio de vivências e alegrias. **Conseguimos passar alegria, cultura para nossa comunidade e outras comunidades**, afirmou Rei (Imagen 30); e Jéssica, ao justificar o porquê da escolha de uma foto linda, muito colorida (Imagen 24), durante o segundo encontro do grupo de discussão, que **isso é o teatro, é alegria... É o que essa foto transmite: um olhar de expressão, sorrisos, caras, bocas... uma juventude com cara pintada, feliz!**

Tais anseios dos jovens parangolés ao escolherem o teatro como caminho, estão, conforme venho argumentando, na base do teatro de Augusto Boal, para quem a arte teatral deve ser capaz de promover o (auto)conhecimento e a transformação, promovendo também a felicidade:

Creio que o teatro deve trazer felicidade, deve ajudar-nos a conhecermos melhor a nós mesmos e ao nosso tempo. O nosso desejo é o de melhor conhecer o mundo que habitamos, para que possamos transformá-lo da melhor maneira. O teatro é uma forma de conhecimento e deve ser também um meio de transformar a sociedade. Pode nos ajudar a construir o futuro, em vez de mansamente esperarmos por ele. (Boal, 2007, p. XI)

Como caminho para se chegar à transformação social, conforme se lê na fala de Boal, é necessário que o ator passe a ser visto não apenas como ator em cena, mas também como ator-sujeito de mudanças sociais. Isso significa buscar incluir, através de um teatro democratizado e democratizante, indivíduos (oprimidos) e grupos (das chamadas “minorias”) na sociedade. Ou seja: fomentar e/ou fortalecer a cidadania permitindo que estes sujeitos, passando de espectadores a atores, sejam ouvidos/enxergados.

Nos termos da cultura visual, através da representação artística e de diferentes formas de produção da cultura – menos hierárquicas – é possível criar uma consciência crítica que conduza

[...] a ações assentadas para resistir processos de superioridades, hegemonias e dominação nas nossas vidas diárias. Nessa direção, a educação da cultura visual é aberta a novas e diversas formas de conhecimentos, promove o entendimento de meios de opressão dissimulada, rejeita a cultura do Positivismo, aceita a ideia de que os fatos e os valores são indivisíveis e, sobretudo, admite que o conhecimento é socialmente construído e relacionado intrinsecamente ao poder. Necessariamente, a educação da cultura visual incentiva consumidores passivos a tornarem-

se produtores ativos da cultura, revelando e resistindo no processo às estruturas homogênicas dos regimes discursivos da visualidade. (DIAS, 2008, p. 39)

Os dissidentes ou oprimidos trazem “para esse ‘teatro de luta’ um repertório de estratégias e respostas – formas de lidar com situações e resisti-las”(GRAMSCI *apud* HALL, 2003, p. 229). E é nesse ínterim, entre negociação, resistência e luta, que “as relações entre uma formação cultural subordinada e uma dominante, onde quer que se localizem nesse espectro, são sempre intensamente ativas” (p. 229) e seu resultado, construído/por construir, e não simplesmente preestabelecido.

Como mediadores de vozes oprimidas que buscam representar para alcançar representatividade, os integrantes do Venvê Parangolé buscam, na verdade, formas de visibilidade e/ou de reconstrução das imagens que são comumente atribuídas àqueles que não estão no centro do poder (econômico, cultural, político etc.). Eis o que será, ainda, retomado e visto sob a perspectiva das práticas educativas desenvolvidas pelo grupo na próxima peça interpretativa.

Juntando palavras, compondo a terceira peça

Durante o quarto encontro do grupo de discussão, após uma retomada do que já havíamos debatido nos encontros anteriores, narrei aos colaboradores alguns acontecimentos que ensejaram importantes desvios e/ou mudanças de rota ao longo da pesquisa, dentre os quais, principalmente, o recebimento da Caixa Parangolé. O grupo não tinha ainda conhecimento desse material nem que eu o tinha recebido em casa, por doação de Alexandre Funari; a primeira reação dos colaboradores foi de surpresa – e então, com a caixa ainda fechada, eles foram tentando adivinhar seu conteúdo, conjecturando como ela teria chegado até mim e enviada por quem.

Minha intenção ao apresentar, pela primeira vez, a Caixa Parangolé aos integrantes do grupo, era instigá-los a refletir sobre os artefatos ali contidos e, ainda, abrir caminho para o momento seguinte do encontro. Motivando-os a relembrar muitos episódios de sua trajetória e a revisitar anseios, expectativas, imagens e histórias, fomos direcionando novamente o olhar para as motivações do grupo Venvê, o que nos ajudaria a repensar o porquê de algumas palavras recorrentes em suas falas, textos e desenhos produzidos nos encontros anteriores. Tais palavras foram as seguintes:

realidade, esperança, caminho, grupo, reconhecimento, jovens, arte, teatro, juventude, superação, desigualdade, oportunidade.

Levei todas elas impressas em papéis separados, com letras grandes, e espalhei no centro da sala. Convidei os jovens a olharem para as palavras tentando expressar o que significavam, ou o que o grupo estava querendo dizer por meio delas. Solicitei, então, que, em grupo, escolhessem algumas e criassem uma frase, dizendo o que o grupo queria *mostrar*. Como questões motivadoras, lancei-lhes as seguintes: “o que o grupo está querendo dizer?”, “o quê, para quê, para quem e onde vocês querem mostrar a sua arte?”

Depois de algumas tentativas, eles foram mudando as palavras de lugar, excluindo algumas, acrescentando outras. Acharam melhor cada um propor um encaixe para que, em seguida, o grupo escolhesse o que mais representaria aquilo que o grupo se propõe.

Após cada um *encaixar sua peça* com as palavras, solicitei a eles que afixassem suas propostas em um grande espelho que ocupava toda a parede da sala, com o intuito de que eles as lessem uns para os outros e se vissem como grupo tentando expressar por quê, por quem e como eles mesmos querem ser vistos. Após a leitura, os jovens manifestaram que todas as propostas tinham sido muito bem elaboradas e criativas. E surgiu ali a ideia de construírem em conjunto um *rap*, juntando partes de cada texto... surgindo também, durante o nosso lanche de encerramento, a ideia de um encontro de confraternização entre os colaboradores da pesquisa, os integrantes do grupo que não puderam participar dos nossos encontros devido ao número restrito de colaboradores acordado entre nós – e ex-participantes do grupo, desde sua fundação, juntamente com seus familiares.

Conforme o combinado, nossa confraternização aconteceu em 18 de dezembro de 2011 e contou com a participação de aproximadamente 40 pessoas. Durante esse encontro, o *rap* foi apresentado, mas, antes mesmo da leitura do texto, Márcio explicou aos presentes o processo de construção do *rap* e que se tratava de um manifesto do grupo, resultante dos nossos quatro encontros e das discussões que tivemos ao longo da pesquisa.

Terminada a leitura do manifesto, ele foi cantado por Rayane e Valdivino com a ajuda do grupo. E então Valdivino também lançou a ideia de eles se reunirem para ensaiar uma apresentação e, talvez, pensar na possibilidade de produzirem um vídeo e postá-lo no *Youtube*, o que foi imediatamente aprovado e incentivado por todos que participavam da nossa confraternização...

Manifesto do Parangolé

Pra juventude do país, ouça nosso manifesto!
Se quiser ser feliz, é sempre bom tá por perto.
Sempre fazer o bem pra combater o mal
Como fazer? Escuta aí! Vou te bater a real.
Juntando força com os mano, formando opinião,
Fazendo arte, lutando pra formar cidadão.
Você tem tudo nas mãos é só saber como usar
Com arte e educação, nosso Brasil vai mudar
Não vai desacreditar
Com fé tudo é possível
Quando se pode contar com a força dos amigos
É só manter o sorriso que Deus está com você
É só plantar a semente que um dia irá colher
Como a gente colheu no Venvê Parangolé.

NEM TUDO TÁ PERDIDO!
AINDA É POSSÍVEL
QUANDO SE TEM AMOR
E UM MONTE DE AMIGOS
VONTADE DE VENCER
É O QUE ME MANTÉM VIVO
SÓ NÃO VAI SE ESQUECER
QUE PRA VENCER
TEM QUE TER ATITUDE
ACREDITAR É PRECISO! (NA JUVENTUDE)

Buscar, querer, se tem esforço é poder,
Com coragem e união
A gente faz acontecer
É só lutar, pode crer
Sem perder a dignidade
Só arte e educação pra superar a desigualdade
Embarque nessa viagem
Entra na luta com a gente
Vamos formar cidadão humano e mais consciente
Com arte e educação a gente chega na frente
Se liga ai sangue bom!
Futuro a gente quem faz,
Conhecimento é bom pra ter direitos iguais
Por um futuro de paz, tranquilo e mais consciente
Por um país bem melhor, isso depende da gente
Eu tô firmão, tô aí remando contra a maré
Quer saber como aprendi?
Vem vê, foi no Parangolé

NEM TUDO TÁ PERDIDO!
AINDA É POSSÍVEL
QUANDO SE TEM AMOR
E UM MONTE DE AMIGOS
VONTADE DE VENCER
É O QUE ME MANTÉM VIVO
SÓ NÃO VAI SE ESQUECER
QUE PRA VENCER
TEM QUE TER ATITUDE
ACREDITAR É PRECISO! (NA JUVENTUDE)

Pra terminar chega aí
Escute com atenção
Preste atenção nisso aqui
São verdadeiros irmãos
Um bom exemplo taí,
Aqui só tem sangue bom
Diretamente do MG pro Brasil inteiro
Foi no Venvê Parangolé
Que aprendi ser guerreiro
Não se entregar por dinheiro
Valorizar o que é certo
É sempre bom acreditar
Ninguém é mais que ninguém
Se a solução é guerrear
As armas a gente tem
Com esperança e formação
E uma ideia na mente
Que nem classe, nem cor
Tira o direito da gente
Somos diferentes, aqui é periferia
O Madre Germana-Aparecida
Lado que quer vencer
A parte que ninguém via.
Na correria, com uma boa sugestão
Pro nosso Brasil mudar taí a solução
É juntar, misturar arte com educação.

(Venvê Parangolé, letra coletiva, 2011)

Terceira peça interpretativa: ARTEPRÁTICAEDUCATIVA

Refletindo sobre o *rap*²⁰, começo dizendo que essa terceira peça interpretativa não constitui o “Manifesto” em si, mas foi a partir dele que se definiu a necessidade de trazer para debate a proposta do Venvê Parangolé sobre a PRÁTICA EDUCATIVA que desenvolvem e chamam de **arte-educação**. A começar pelo título do rap, a intenção do grupo é flagrante: expressar, apregoar, divulgar.

Manifestos, em linhas gerais, podem ser compreendidos como declarações públicas que se fundamentam na reivindicação de direitos ou proposição de fundamentos sociais, políticos, culturais, artísticos etc. O “Manifesto Parangolé”, apresenta e sintetiza como o grupo vê a realidade e a importância de sua prática artística/social, evidenciando o que o grupo quer mostrar – começando pela indicação/evocação de seu principal leitor/ouvinte: a **juventude do país**, que, **se quiser ser feliz, sempre fazer o bem pra combater o mal, é só escutar:** a fórmula é fazer arte e lutar para formar cidadãos.

Pensando, especialmente, no caminho/processo para a **mudança** que o grupo intenciona, a combinação entre PRÁTICA EDUCATIVA E ARTE é a escolhida como principal vetor de transformação social. Chama a atenção, no “Manifesto”, o modo como a arte é enunciada sempre em arranjo com a prática educativa para, enfim, indicarem ambas o caminho – de **um país bem melhor**. No fim das contas, o grupo convoca não apenas a juventude, como a sociedade toda, **pra juventude do país, ouça nosso manifesto!**, Diretamente do MG pro Brasil inteiro a uma luta conjunta e em favor de **um futuro de paz, tranquilo e consciente**.

Não há o que temer nessa luta – que não pode ser vista sem dificuldades, obviamente, já que “remar contra a maré” não é tarefa simples. Mas o Parangolé dá a cartada final falando que o sonho e a esperança de uma realidade melhor não são apenas possíveis como já vêm acontecendo, na prática; afinal, o próprio grupo se **mostra** ao público como confirmação desta sua ideia acerca da possibilidade de um mundo mais **digno**:

²⁰ O acrônimo RAP significa, originalmente, Rhythm And Poetry (ritmo e poesia). Surgido na Jamaica na década de 1960, este gênero musical foi levado aos Estados Unidos, mais especificamente aos bairros pobres de Nova York, no começo da década de 1970. O rap tem uma batida acelerada e a letra é escrita em forma de discurso. Geralmente, as letras abordam temáticas sociais, como as dificuldades da vida dos habitantes de bairros pobres das grandes cidades. O cenário rap é acrescido de danças com movimentos rápidos e malabarismos corporais, a exemplo do break. Informações disponíveis em: <<http://www.suapesquisa.com/rap>>.

*Eu tô firmão, tô aí remando contra a maré
Quer saber como aprendi?
Vem vê, foi no Parangolé.*

A esperança é, sem dúvida, o que delimita a proposta do grupo e, não coincidentemente, é esta fé na transformação que vem em destaque, no refrão:

Nem tudo tá perdido!
Ainda é possível.
Quando se tem amor
E um monte de amigos
Vontade de vencer
É o que me mantém vivo
Só não vai se esquecer
Que pra vencer
Tem que ter atitude
Acreditar é preciso! (Na juventude)

Para uma reflexão mais próxima com a PRÁTICA EDUCATIVA que o grupo desenvolve, achei necessário extrair do “Manifesto” os (pares de) versos representativos deste que aqui chamo o *caminho parangolé para superar a desigualdade*:

Com arte e educação, nosso Brasil vai mudar
Só arte e educação pra superar a desigualdade
Com arte e educação a gente chega na frente
Se a solução é guerrear
As armas a gente tem
Com esperança e formação
E uma ideia na mente
Pro nosso Brasil mudar taí a solução
É juntar, misturar arte com educação

Este último verso destacado (que encerra o *rap*) diz muito sobre a condição (individual e grupal) e a prática educativa do grupo: a *mistura*, neste caso, está não apenas na origem do nome do grupo (os parangolés do Venvê: **várias misturas**, de **muita coisa diferente junta**), mas também evidencia o processo educativo/artístico, de transformação e ruptura de categorias comumente polarizadas – sociais, raciais, estéticas, culturais, econômicas. A estereotipagem, ou dicotomia, a partir da qual, aliás, grande parte dos jovens da periferia é comumente rotulada pela sociedade e pela mídia, o grupo Venvê oferece a mistura: rico com pobre, negro com branco, periferia com centro, feio com bonito – eis, enfim, a mistura a partir da diferença, e não da homogeneização.

Mistura que, não apenas no *rap*, mas principalmente no conjunto das práticas culturais do grupo, é balizada pelo caminho da arte – como processo artístico e prática educativa capazes de levar à superação das desigualdades e à transformação da sociedade. São os jovens parangolés, buscando fazer o melhor para si e para quem está em volta, um formando o outro, conforme destacou Elineide durante nosso segundo encontro.

Ao me perguntar, uma vez mais, sobre que formação ou educação é esta em que o grupo acredita – combinada com a arte –, encontro nos estudiosos da cultura visual um princípio para refletir sobre essa temática. Ao rememorar, por exemplo, Valdivino dizendo em um de nossos encontros – **Vem ver o quê? Parangolé? O que é isso? Foi o que mais se pareceu com o que a gente queria e quer:** *mostrar nosso jeito de viver a vida* –, percebo como esta proposta do grupo (de mostrar a partir da construção de suas visualidades) ecoa nos fundamentos da própria educação da cultura visual, que

[...] acontece como uma compreensão dos processos cognitivos entre aqueles que produzem e os que apreciam a visualidade da vida diária e, desse modo, nos convida a ponderar sobre o imaginário social como se fosse uma instalação de assuntos sociais que afetam noções, conceitos, opiniões, valores e apreciações da arte. (DIAS, 2008, p. 44)

O resultado disso é que o estudo crítico das visualidades, quando pensadas na cultura do cotidiano, como práxis cotidiana, é oportuno e capaz de promover o entrelaçamento entre arte e educação, tal qual manifesta o Grupo Venvê Parangolé, em sua luta por justiça social.

Em outro texto importante para os caminhos analíticos escolhidos nesta dissertação, o mesmo autor, Belidson Dias (2011, p. 53), fala da arte-educação

reconstrucionista que é, a meu ver, a que mais se aproxima da prática cultural-educativa do Venvê Parangolé: “ aquela que [...] busca a reconstrução social do indivíduo e comunidades ao *dar visibilidade* às culturas das pessoas que não estão no poder”.

Esta mesma reflexão reverbera nos escritos de Martins e Irene (2011) sobre a educação da cultura visual. Os autores chamam a atenção para a necessidade de se abrir o horizonte conceitual da arte como prática educativa, de modo que se reconheça principalmente que

A ampliação ou alargamento do campo e das práticas da arte-educação é uma maneira de responder às demandas que se impõem a partir das condições de mudança social, cultural, econômica e tecnológica do mundo contemporâneo. [...] Sob a perspectiva da cultura visual, nossas práticas precisam encontrar-se com a expansão, produção e circulação de objetos, artefatos e imagens que, cada vez mais, plasmam e são incorporados às práticas e experiência visual humana (MARTINS e TOURINHO, 2011, p. 55)

Chama a atenção neste caso, conforme Martins e Tourinho (p. 54), “a liberdade com que essas visualidades misturam materiais, processos de criação, referenciais visuais, conhecimentos, formas de representação e de mediação, conectando e miscigenando culturas, pessoas, práticas de pesquisa e de ensino”. E, para o caso específico da proposta de arte educação do Venvê Parangolé, note-se como a *mistura* de que fala o grupo ganha maior sentido e aponta para o potencial educativo de suas vivências em grupo.

Neste caso, o próprio *jeito de viver a vida* – destacado por Valdivino no tocante às intenções artístico-educativas do grupo –, jeito, enfim, de *fazer arte educando ou de educar fazendo arte*, integra uma perspectiva de educação que está para além dos muros da escola, onde principalmente se tem acesso ao e se formaliza o aprendizado; e isso porque integra, primeiramente, uma prática popular no sentido de ser não apenas *do povo*, mas *para o povo* – um fazer artístico *para e pela comunidade*, como já foi apontado.

Tendo em vista esse aspecto, cabe remeter também, e novamente, às ideias lançadas pelo educador Paulo Freire e pelo teatrólogo Augusto Boal – que aqui complementam as formulações de uma prática educativa conforme entendida por Belidson Dias, Irene Tourinho e Raimundo Martins, sobretudo no sentido de dar visibilidade à produção cultural daqueles que não estão no poder.

Paulo Freire se dedicou a defender a importância de uma Pedagogia do Oprimido, que trabalhasse o conhecimento da realidade do educando, identificando o diálogo como força motriz para uma ação conscientizadora e libertadora:

O papel fundamental dos que estão comprometidos numa ação cultural para a conscientização não é propriamente falar sobre como construir a ideia libertadora, mas convidar os [indivíduos] a captar com seu espírito a verdade de sua própria realidade. (FREIRE, 1979, p. 91, grifos meus)

Trabalhando com pressupostos semelhantes aos de Paulo Freire, Augusto Boal em seu Teatro do Oprimido, debatido anteriormente, entende que o teatro deve, necessariamente, vincular-se à realidade, aos fatos concretos, à sociedade e seus mecanismos de opressão para, enfim, romper com a estrutura tradicional da encenação teatral e permitir não só ao ator, mas sobretudo ao espectador que também participe ativamente da realização cênica. Não se trata, portanto, de uma ação cultural em que se *comente* a vida, mas se *participe* dela.

Tendo em vista a prática cultural como ação libertadora, reconheço na proposta do Grupo de Teatro Venvê Parangolé a abertura para um processo de democratização da PRÁTICA EDUCATIVA vinculado à ampliação da própria cidadania. E, neste caso, o teatro – não apenas em seu momento da encenação, mas também durante oficinas, encontros, grupos de discussão etc. – extrapola os limites do artístico propriamente para atingir o âmbito de uma prática educativa política, que não pretende simplesmente apresentar ao público heróis e conflitos dramáticos, mas também se mostra empenhada em sugerir ou ensinar comportamentos práticos, mobilizadores, com vistas à transformação – a começar pela própria percepção e reação do espectador diante da encenação teatral. Ou seja: mostrando uma coisa que cause impacto nas pessoas, como apontou Valdivino, ao falar da escolha do nome Venvê Parangolé.

Por esta motivação, é possível considerar que a prática do teatro para os integrantes do Venvê tem, também, uma dimensão pedagógica, “de formação”. Esta ebullição entre o vivido/experienciado pela e na comunidade e as representações que o grupo cria a partir disso, para serem encenadas, está na base de um processo educativo canalizado para o palco, onde quer que ele esteja montado: se dentro ou fora da comunidade, em ruas, praças, escolas, feiras, o fato é que encenar/representar também converge para ensinar/redesenhar caminhos e mudanças.

A arte, neste sentido, é considerada “um local privilegiado para a aprendizagem [...] e para ampliar o conhecimento de assuntos, como o etnocentrismo, estereótipos de representação, a discriminação, o racismo, entre outros” (DIAS, 2008, p. 41). Também para Duarte Júnior (2004), “a arte pode consistir num precioso instrumento para a educação do sensível”, na medida em que permite “não apenas a descobrir formas até então inusitadas de sentir e perceber o mundo, como também desenvolvendo e acurando os nossos sentimentos e percepções acerca da realidade vivida” (p. 23).

A partir da leitura do *rap*, das imagens escolhidas, dos desenhos construídos, percebo o porquê de o Grupo Venvê Parangolé se reunir para *ensaiar aprendendo ou aprender ensaiando*; e então penso na importância de ver em toda prática educativa “a existência de sujeitos, um que, ensinando, aprende, outro que, aprendendo, ensina” (FREIRE, 1996, p. 69). Como Paulo Freire, os jovens do grupo demonstram acreditar que o mundo não é, mas está sendo e que ele é passível de *transformação* e de ser *reeducado* (p. 76). E é no “Manifesto” que percebo quão pujante – mas, nem por isso, desprovida de fragilidades – é a ideia de educação que o grupo vê como caminho para alcançar a mudança social.

Ao revisitá-las práticas culturais do Grupo de Teatro Venvê Parangolé, busquei compreender a construção de significados como *visualidades* que estão vinculadas ao próprio sentido de *ser* – em grupo, jovem, artista, cidadão. Como prática social, esclarece Hernández (2007, p. 32), as visualidades “ensinam a olhar e a olhar-se, contribuindo para a construção de representações sobre si e sobre o mundo” e ensejando, neste caso, valorações sociais para si e para o(s) outro(s).

Sob este enfoque, reconheço que o Venvê Parangolé procura *reconstruir a imagem* dos jovens a quem, como eles, são dadas poucas chances de participação na sociedade e associadas imagens de violência ou criminalidade. A oportunidade de se expressar por meio do teatro representa, enfim, uma via de transformação – de uma imagem social estereotipada sobre os jovens, sobretudo os que vivem em comunidades/bairros menos prestigiados:

[...] uma espécie de oportunidade para aparecer de outra forma, não da forma errada como falam. (Márcio, 13/02/2011)

[...] um grupo de teatro com jovens do Madre Germana é o que as pessoas vão vir ver. Foi com essa intenção que pensamos o nome do grupo, para o povo vir ver as coisas boas da comunidade e ver que não tem tanta coisa ruim como dizem lá fora. (Fernando, 13/02/2011)

Daí serem recorrentes, nas falas do Venvê, e não por acaso, termos como **mostrar, aparecer, ser reconhecido e superar** – para, então, **transformar**.

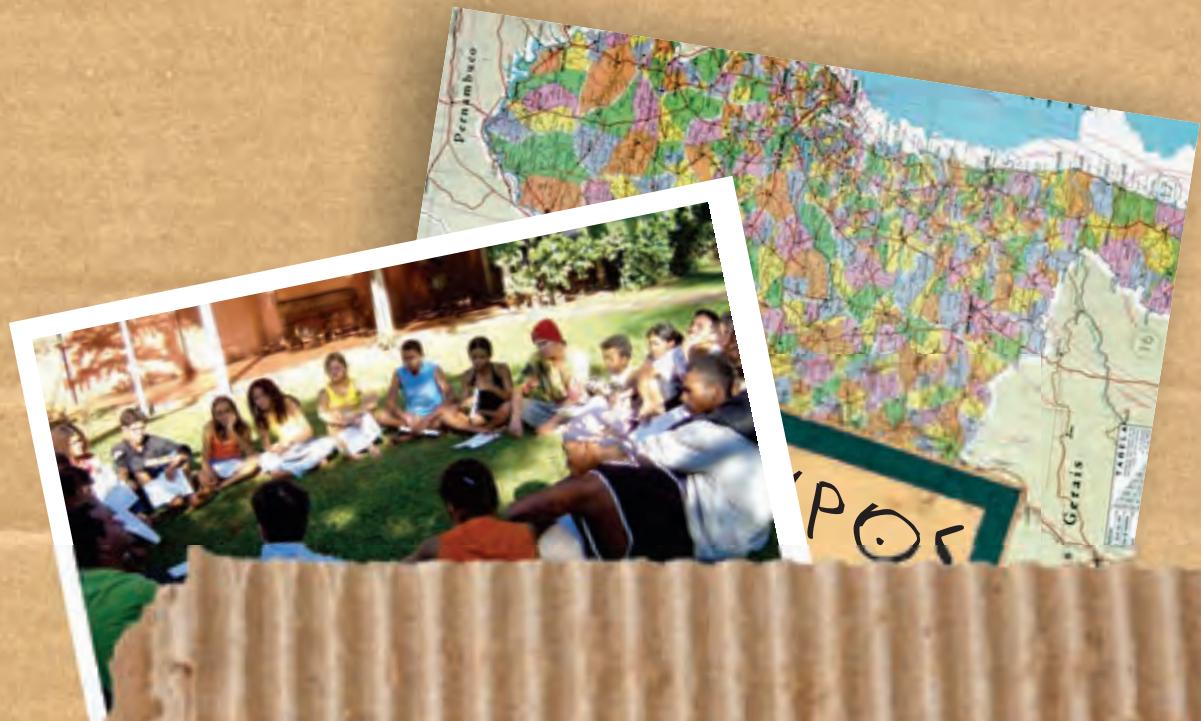
É justamente como tentativa de responder a estas formas de *ser visto* que os colaboradores desta pesquisa constroem suas maneiras de *ver* e procuram reformular imagens sobre si mesmos – visualidades que eles produzem no sentido de tentar ver (e mostrar) o oposto. Isso equivale, nos termos de Hernández (2011), a convidar o público para “ver além da superfície do que se vê” (p. 35). Não se trata de uma tentativa de “disciplinar o olhar (para ver ‘bem’ o que ‘deve’ ser visto)”, mas de pelo menos convidar o público a indagar “sobre as maneiras culturais de olhar e seus efeitos sobre cada um de nós” (p. 34).

Como expressou Júnior, durante o nosso terceiro encontro: **o grupo ajuda no modo de ver as coisas, porque aqui eu tive oportunidade de conhecer coisas novas e obtive conhecimentos que em outros lugares talvez eu não iria obter.**

Ver a vida de uma outra forma, *mostrar* que é possível uma realidade menos desigual e excludente, *reconstruir* a imagem dos jovens da(s) comunidade(s) periférica(s) – eis como especialmente comprehendo a prática sociocultural do Venvê Parangolé, balizada pela construção de visualidades que se vinculam aos anseios de ser reconhecido de maneira diferente, certamente desprovida de perspectivas pré-fabricadas.

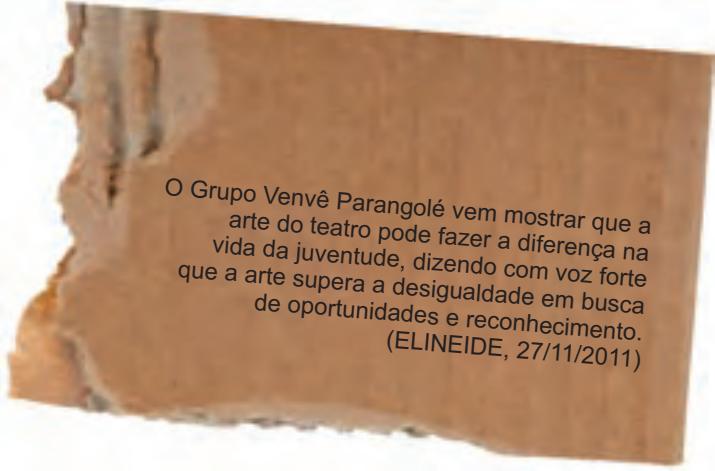
Eles *veem a si mesmos* lutando contra isso e buscam *ser vistos* como atores de alguma transformação social, partilhando outra realidade entre eles mesmos, que se abre como oportunidade trazida pelo contato com a arte. Não apenas *mostrando* para o setor onde vivem, mas também convidando a sociedade para ver os seus parangolés, o grupo assume para si a especial tarefa de transformar a realidade desigual de que participam – de pouco ou não acesso, de rotulações, de uma certa *invisibilidade social* ou, quando muito, de uma visibilidade “errada”, às avessas do que eles pretendem como jovens e fazem *como grupo*.





QUE NOVOS CAMINHOS SEJAM ABERTOS

"EMBARQUE NESSA VIAGEM, ENTRA NA LUTA COM A GENTE"



O Grupo Venvê Parangolé vem mostrar que a arte do teatro pode fazer a diferença na vida da juventude, dizendo com voz forte que a arte supera a desigualdade em busca de oportunidades e reconhecimento.
(ELINEIDE, 27/11/2011)

QUE NOVOS CAMINHOS SEJAM ABERTOS

“embarque nessa viagem, entra na luta com a gente”

Há pouco mais de dez anos, sem imaginar que narraria a trajetória, as histórias, práticas e aprendizagens de jovens fazendo teatro na periferia de Aparecida de Goiânia, atendi a um pedido do grupo Venvê para assessorá-lo numa oficina de “arte popular”. Mas os meninos e meninas parangolés abriram para mim, dali em diante, uma cena que foi se enchendo de desdobramentos e expectativas e, enfim, aproximações...

Curioso, intrigado, instigado, aceitei o convite e fui então vê-los mais de perto para conhecer suas ações e adentrar o bosque das complexidades interpretativas, aceitando principalmente o desafio de uma pesquisa que voltaria o olhar para a produção sociocultural de jovens moradores de um lugar que não tinha nada, mas aí apareceu o Parangolé, uma espécie de oportunidade para a gente também aparecer de outra forma, não da forma errada como dizem por aí.

E então... muitos encontros com o grupo iniciaram e se transformaram em momentos de convivência; em diversos espetáculos a que fui assistindo; em reuniões, encontros de lazer, festivais filantrópicos e campanhas benficiares dos quais fui-me inteirando e participando; em viagens, visitas ao Setor Madre Germana I, aos familiares dos integrantes do grupo, conhecidos, amigos, companheiros deles. Quando me dei conta, já me sentia muito próximo do Venvê Parangolé e percebia que o grupo também se sentia próximo de mim.

Olhando hoje esse caminho que fiz, de responsável por aquela oficina, fui-me tornando admirador e apoiador do grupo e, depois, segundo seus integrantes, além de um ponto de contato com a Casa da Juventude (onde trabalho), uma referência para o grupo. De modo que foi se tornando fluida a nossa convivência e inevitável a minha vontade de pesquisar mais a fundo as práticas socioculturais do grupo. É que, “de uma situação para

outra, eu me vi passando da experiência para o encontro e do contato para a relação” (BRANDÃO, 2005, 160).

Tornei-me, afinal, pesquisador do grupo Venvê. Durante encontros e outras aproximações, as idas e vindas da pesquisa me incitavam a questionar o que esses jovens queriam dizer, mostrar para mim, para o mundo. Devido a nossa aproximação ao longo dos anos, por diversas vezes tive que me distanciar, observando para, dali a pouco, como mediador, aproximar-me novamente e mais ainda, ouvindo, tentando perceber e compreender o que eles queriam dizer.

Quando penso hoje no meu papel de pesquisador e na participação dos jovens parangolés como colaboradores desta pesquisa, sinto o que senti em diversos momentos desta investigação: que os papéis às vezes pareciam se misturar, afinal, a própria pesquisa participativa nos convidava a isso e o caráter narrativo de uma escrita com o grupo ensejava esse intercâmbio, a negociação, a sensação mesma de atravessamento, de pertencimento. O grupo também me convidava a misturar as coisas porque, a proposta, em si, do Venvê Parangolé é misturar: misturar arte com educação (*rap*), misturar centro com periferia, negro com branco, pobre com rico, numa multiplicidade de formas, cores, raças... E isso, como escreveu Valdivino no desenho feito durante o terceiro encontro do grupo de discussão, talvez porque o arco-íris não seria tão belo se fosse somente em uma cor.

Penso que o que mais aprendi nessa trajetória investigativa foi escutar e silenciar, falar, duvidar, distanciar e me aproximar – com/sem o medo se, por acaso, eu não tivesse ou encontrasse respostas, ou se fosse preciso questionar em vez de solucionar, olhar através de fendas, esbarrar em dobraduras tendo que desencaixar e refazer, montar e desmontar, mudar o caminho, seguir por desvios.

Aprendi com os outros, pois não pesquisei “para pessoas, mas com pessoas” (GOODSON, 2007, p. 69), acreditando que dessa forma a pesquisa pode e deve ser vista como “aprendizagem colaborativa para você e para as pessoas com as quais você está pesquisando. É aprendizagem colaborativa tanto para mim quanto para elas. Então, não é pesquisa feita para elas, para ensiná-las, mas é pesquisa feita com elas e que ensina a todos nós”.

Obviamente, tive muitas inquietações ao longo desta investigação, dentre as quais o próprio caminho que eu deveria seguir para interpretar e lidar com a enorme quantidade de dados que fui colhendo durante os encontros com o grupo. Diante de tanta mistura, de tantas informações que o grupo me ia cedendo durante o período de coleta de dados, não raras vezes tive que repensar: o que selecionar, que recorte fazer?

Foram, de fato, muitos materiais, reunidos e compartilhados até mesmo por quem não estava entre os colaboradores da pesquisa, ou seja, por outros jovens que já haviam participado do grupo e que, sabendo da pesquisa, quiseram também contribuir. Além da caixa que me foi doada por Alexandre Funari, tive acesso a um diário pessoal onde uma ex-integrante do grupo relatava experiências de quando ainda participava do Venvê Parangolé; acessórios dos figurinos, materiais das apresentações do grupo; fotografias; cartas; certificados; convites... Dentre esse sem-fim de artefatos, disponibilizo ao leitor um CD-ROM que também integra esta dissertação com imagens e anotações sobre e com o grupo.

É preciso dizer que também esbarrei em muitas questões para as quais não obtive ainda resposta. Uma delas foi discutida pela pesquisadora Indiana Gayatri Spivak (2010), em *Pode o Subalterno Falar?*. Ela reflete sobre as formas e possibilidades de que os subordinados dispõem para se representar e, representando, dizer, mostrar, ser visto. Ao olhar o Venvê Parangolé no limite de uma realidade de exclusão social, tentando produzir visualidades para superar abismos sociais, não negligenciei que jovens como os do grupo, da periferia, são em geral postos à margem das principais vias de acesso a condições dignas e à justiça social.

O que a autora afirma é que, infelizmente, até mesmo as formas de representação/expressão cultural dos indivíduos/grupos oprimidos estão trespassadas por uma hierarquia opressora dominante. Ou seja: em geral, assume-se como verdade o que é dito pelo opressor e ouve-se, enfim, “a voz desse outro em nós [subordinados]”. Daí ela concluir que aqueles que não pertencem a uma classe dominante – falando de um centro do poder – são quase sempre – senão sempre – vistos como desnecessários ou como “algo” que não serve mais (*idem*). Comuns, nesse quadro tecido pela autora, seriam então a invisibilidade e o emudecimento...

Mas então, diante das inúmeras aproximações com o grupo Venvê, confirmo essa reflexão de Spivak, mas a problematizo: evitando “romantizações” sobre a atuação e as conquistas (e fracassos e desvios e caminhos ainda por construir) dos jovens parangolés, não consigo perceber sua prática sociocultural como ações unicamente fadadas ao silenciamento, à não reverberação, à não representatividade. Esses jovens procuram atuar e estão, de fato, atuando por meio da arte, da busca de alternativas com que enfrentar um problema que parece intransponível: o da desigualdade social, da injustiça, da falta de acesso, da escassez. Vejo, portanto, que o grupo produz formas atuantes de ver, se ver e ser visto e que incrementam a luta por

um outro mundo possível com um trabalho crítico, comunitário, participativo e participante, o qual não é totalmente desprovido de voz nem de representatividade.

Estes jovens querem vencer as desigualdades sociais – essa luta é o que os mantém vivos. Mas luta que não é possível acontecer sozinha, sendo necessário juntar força com os mano, formando opinião, fazendo arte, lutando pra formar cidadão, para ter direitos iguais, pois ninguém é mais que ninguém. Se, para conseguir seus direitos, for preciso guerrear, as armas têm: com esperança e formação e uma ideia na mente – mas pra vencer tem que ter atitude, é preciso acreditar na JUVENTUDE.

Antes, durante e após a pesquisa de campo, as vozes destes jovens ainda soam em mim, clamam, convidam, inquietam e me impulsionam. Elas me fazem sentir a necessidade de continuar o trabalho com e sempre em grupo. E agora, o que fazer? Estando eu na condição de observador, mediador, apoiador ou apreciador do trabalho do Venvê Parangolé, ou ainda na de pesquisador-aprendiz, o que intencionalmente reverberar nestas linhas finais é, enfim, o próprio convite feito pelo grupo: VENVÊ PARANGOLÉ!



REFERÊNCIAS

- ABRAMO, Helena W. **Cenas juvenis:** punks e darks no espetáculo urbano. 1^a Ed. São Paulo: Editora Página Aberta, 1994.
- _____. *et. al.* (Orgs.). **Juventude em debate.** São Paulo: Cortez, 2000.
- AGUIRRE, Imanol. Imaginando um futuro para a Educação Artística. In: MARTINS, Raimundo & TOURINHO, Irene (Orgs.). **Educação da cultura visual:** narrativas de ensino e pesquisa. Santa Maria: Editora da UFSM, 2009, p. 157-186.
- ALVES, Nilda. Nós somos o que contamos: a narrativa de si como prática de formação. In: SOUZA, Elizeu Clementino de & MIGNOT, Ana Chrystina Venancio (Orgs.). **Histórias de vida de formação de professores.** Rio de Janeiro: Quartet-Faperj, 2008, pp. 131-145.
- ALVES, Rubem. **Educação dos sentidos e mais...** Campinas: Verus Editora, 2005.
- BARBOUR, Rosaline. **Grupos focais.** Tradução de Marcelo Figueiredo Duarte. Porto Alegre: Artmed, 2009.
- BERGER, Peter L. & LUCKMANN, Thomas. **A construção social da realidade.** Petrópolis-RJ: Vozes, 1985, pp. 173-241.
- BHABHA, Homi. **O local da cultura.** Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.
- BIDEGAIN, Marcela. Teatro comunitario argentino: teatro habilitador y re-habilitador del ser social. Recorrido cartográfico por las temáticas de los espetáculos. In: Stichomythia – **Revista de Teatro Contemporáneo**, n. 11-12. Valencia: Universitat de València, 2011, pp. 81-88.
- _____. **Teatro comunitario:** resistencia y transformación social. Buenos Aires: Atuel, 2007, pp. 33-66.
- BOAL, Augusto. **Jogos para atores e não atores.** 10^a ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.
- _____. **O arco-íris do desejo:** o método Boal de teatro e terapia. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.
- _____. **Teatro do Oprimido:** e outras poéticas políticas. 8^a ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.
- BOURDIEU, Pierre. A juventude é só uma palavra. In: **Questões de sociologia.** Trad. Miguel Serras Pereira. Lisboa: Fim de Século, 2003.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. Escrito com o olho: Anotações de um itinerário sobre imagem e fotos entre palavras e idéias. In: MARTINS, José de Souza; ECKERT, Cornelia; CAIUBY NOVAES, Sylvia (orgs.) **O imaginário e o poético nas Ciências Sociais.** Bauru: Edusc, 2005.

- BUBER, Martin. **Eu e Tu**. Trad. Newton Aquiles Von Zuben. 6^a ed. São Paulo: Centauro, 2003.
- _____. **Sobre comunidade**. Tradução Newton Aquiles von Zuben. São Paulo: Perspectiva, 1987, pp. 81-116.
- _____. **Do diálogo e do dialógico**. São Paulo: Perspectiva, 1982.
- CARRANO, Paulo César R. Jovens pobres: modos de vida, percursos urbanos e transições para a vida adulta. In: **Revista Série Ciências Humanas e Sociais** (Dossiê – Jovens: diferentes olhares, múltiplas abordagens), v. 30, n. 2, jul.–dez., pp. 62-70, 2008, pp. 60-68.
- _____. **Juventudes e cidades educadoras**. Petrópolis-RJ: Vozes, 2003.
- CASSAB, Maria Aparecida Tardin & REIS, Joseana Rodrigues dos. Juventude e cidade: um debate sobre regulação do território. In: **Revista Praia Vermelha**, v. 19, n. 2. Rio de Janeiro: jul.-dez. 2009, pp. 143-154.
- CASTRO, Lúcia Rabello de. **Juventude e Socialização Política: Atualizando o Debate** In. Psicologia: Teoria e Pesquisa. v. 25, n.4, pp. 439-487, out./dez. 2009.
- _____. **A construção da diferença: jovens na cidade e suas relações com o outro**. In. Psicologia em Estudo, Maringá, v. 11, n.2, p. 437-447, maio./ago. 2006.
- _____. & CORREA, Jane. Juventudes, transformações do contemporâneo e participação social. In: **Juventude contemporânea: perspectivas nacionais e internacionais**. Belo Horizonte: Editora NAU, 2005, pp. 9–26.
- COSTA, Marisa Vorraber & BUJES, Maria Isabel Edelweiss (Orgs.). **Caminhos Investigativos III: riscos e possibilidades de pesquisar nas fronteiras**. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.
- DAMATTA, Roberto. **A casa & a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- DAYRELL, Juarez. **A música entra em cena**. Belo Horizonte: Editora da UFMG / Humanitas, 2005.
- _____. O jovem como sujeito social. In: **Revista Brasileira de Educação**, n. 24. São Paulo: set.-dez. 2003, pp. 40-52.
- DENZIN, Norman K. & LINCOLN, Yvonna S. (Orgs.). **O planejamento da pesquisa qualitativa: teorias e abordagens**. Tradução de Sandra Regina Netz. Porto Alegre: Artmed, 2006.
- DIAS, Belidson. **O i-mundo: da educação em cultura visual**. Brasília: Editora da Pós-Graduação em Arte da Universidade de Brasília, 2011.
- _____. **Pré-acoitamentos: os locais da arte/educação e da cultura visual**. In: Visualidade e Educação (Coleção Desenredos 3). Goiânia: Funape, 2008, pp 37-53.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 1998, pp. 29-48.
- DUARTE JR., João-Francisco. **O sentido dos sentidos: a educação (do) sensível**. 3^a ed. Curitiba: Criar Edições, 2004.

- ELIAS, Norbert. **A sociedade dos indivíduos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 1994.
- _____. **Introdução à sociologia**. São Paulo: Martins Fontes, 1980, pp. 13-34.
- FLICK, Uwe. **Introdução à pesquisa qualitativa**. 3ª ed. Porto Alegre: Artmed, 2009.
- FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler**: três artigos que se completam. 50ª ed. São Paulo: Cortez, 2009.
- _____. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. 25ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 1996.
- _____. **Pedagogia da esperança**. São Paulo: Paz e Terra, 1992.
- _____. **Ação cultural para a liberdade**. 5.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.
- _____. **Conscientização**: teoria e prática da libertação, uma introdução ao pensamento de Paulo Freire. São Paulo: Cortez e Moraes, 1979.
- GOMES, Jerusa Vieira. Socialização primária: tarefa familiar? In: **Cadernos de Pesquisa**, n. 91. São Paulo: nov. 1994, pp. 54-61.
- GOODSON, Ivor. Entre-vistas a Raimundo Martins e Irene Tourinho. In: MARTINS, Raimundo & TOURINHO, Irene (Orgs.). **Políticas do conhecimento**: vida e trabalho docente entre saberes e instituições (Coleção Desenredos). Goiânia: Cegraf, 2007.
- GROOPPO, Luís Antonio. **Juventude**: ensaios sobre sociologia e história das juventudes modernas. Rio de Janeiro: DIFEL, 2000.
- GUIMARÃES, Leda. Linhas de fusão: a ingenuidade revisitada. Texto para o catálogo: **Bienal Naïfs do Brasil 2006 [entre culturas]**. 2006. Disponível em: <http://www.sescsp.org.br/sesc/hotsites/naifs_2006/popup.html>. Acesso em: 21.05.2011.
- HALL, Stuart, **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003.
- HERNÁNDEZ, Fernando. A cultura visual como um convite à delocalização do olhar e ao reposicionamento do sujeito. Trad. Danilo de Assis Clímaco. In: MARTINS, Raimundo & TOURINHO, Irene (Orgs.). **Educação da cultura visual**: conceitos e contextos. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2011, pp. 31-49.
- _____. **Cataadores da cultura visual**: proposta para uma nova narrativa educacional. Porto Alegre: Ed. Mediação, 2007.
- _____. **Culturas juveniles, prácticas de subjetivización y educación escolar**. In: **Andalucía Educativa**, n. 46, 2004, pp. 22-24. Disponível em: <http://cecase.org/docs/Culturas_juveniles.pdf>. Acesso em: 14.11.2010.
- JOHNSON, Richard. **O que é, afinal, Estudos Culturais?** 4ª Ed. Belo Horizonte: Autêntica: 2010.
- KINCHELOE, Joe & BERRY, K. **Pesquisa em educação**: conceituando a bricolagem. Porto Alegre: Artmed, 2007.

LANE, Silvia T. Maurer. **O processo grupal**. In: LANE, Silvia T. Maurer & CODO, Wanderley (Orgs.). In: Psicologia Social. São Paulo: Brasiliense, 2006a, pp.77-98.

_____. **O que é psicologia social**. São Paulo: Brasiliense, 2006b.

LARROSA BONDÍA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. In: **Revista Brasileira de Educação**, n. 19. Rio de Janeiro: Anped, jan.-abr. 2002.

LE BRETON, David. **Sinais de identidade**: tatuagens, piercings e outras marcas corporais. Trad. Tereza Frazão. Lisboa: Miosótis, 2004.

LULIANELLI, Jorge A. S. Juventude: construindo processos – O protagonismo juvenil. In: FRAGA, Paulo C. P.; LULIANELLI, Jorge A. S. (Org.). **Jovens em tempo real**. Rio de Janeiro: DP & A, 2003.

MARTINS, Raimundo & TOURINHO, Irene. Circunstâncias e ingerências da cultura visual. In: MARTINS, Raimundo & TOURINHO, Irene (Orgs.). **Educação da cultura visual**: conceitos e contextos. Santa Maria: Ed. UFSM, 2011, pp. 51-68.

_____. Pensando com imagens para compreender criticamente a experiência visual. In: ASSIS, Henrique Lima & RODRIGUES, Edvânia Braz Teixeira (Orgs.). **Educação das artes visuais na perspectiva da cultura visual**: conceituações, problematizações e experiências. Goiânia: SEDUC-GO, 2010.

_____. Narrativas visuais: imagens, visualidades e experiência educativa. In: **VIS – Revista do Programa de Pós-Graduação em Arte da UnB**, v. 8, n. 1. Brasília: jan.-jun. 2009, pp. 33-39.

_____. A cultura visual e a construção social da arte, da imagem e das práticas do ver. In: OLIVEIRA, Marilda Oliveira de (Org.). **Arte, educação e cultura**. Santa Maria: Ed. UFSM, 2007, pp. 19-40.

_____. Porque e como falamos da cultura visual? In: **Revista do Programa de Mestrado em Cultura Visual**, v. 4, n. 1-2. Goiânia: Faculdade de Artes Visuais da UFG, 2006, pp. 65-79.

_____. Educação e poder: deslocamentos perceptivos e conceituais da cultura visual. In: OLIVEIRA, Marilda Oliveira de & HERNÁNDEZ, Fernando (Orgs.). **A formação do professor e o ensino das artes visuais**. Santa Maria: Ed. UFSM, 2005, 133-147.

MELUCCI, Alberto. **A invenção do presente**: movimentos sociais nas sociedades complexas. Trad. Maria do Carmo Alves Bomfim. Petrópolis-RJ: Vozes, 2001.

MITCHELL, W.J.T. **Mostrando el ver**: una crítica de la cultura visual en Estudios Visuales, nº 1. Nov. 2003, pp. 17-40.

NOVAES, R. Juventude e participação social: apontamentos sobre a reinvenção da política. In: ABRAMO, Helena W. et. al. (Orgs.). **Juventude em debate**. São Paulo: Cortez, 2000.

OLIVEIRA, Marilda de Oliveira. Narrativas visuais: imagens, visualidades e experiência educativa. In: **VIS – Revista do Programa de Pós-Graduação em Arte da UnB**, v. 8, n. 1. Brasília: jan.-jun. 2009, pp. 76-81.

PAIS, José Machado. **Culturas juvenis**. Lisboa: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 2003a.

_____. **Vida cotidiana: enigmas e revelações**. Editora Cortez, 2003b.

PUPO, Maria Lúcia de Souza Barros. Em cena: mutações e desafios. In: **O Percevejo. Revista de Artes Cênicas**, v. 1, n. 2. Rio de Janeiro: Unirio, 2009.

Proposta Política Pedagógica (PPP - CEMADIPE). Aparecida de Goiânia, Setor Madre Germana I: Centro de Educação Infantil Marista Divino Pai Eterno, 2010.

RANCIÈRE, Jacques. In. Encontro Internacional Situação # 3 **Estética e Política**. 2005, São Paulo. Anais eletrônicos. São Paulo: São Paulo S.A. práticas estéticas, sociais e políticas em debate, 2005b. Disponível em: <<http://www.sescsp.org.br/sesc/images/upload/conferencias/206.rtf>>. Acesso em: 22 nov. 2011.

_____. **A partilha do sensível: estética e política**. Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO Experimental / Editora 34, 2005a.

SANTOS, Milton. **O Espaço do Cidadão**. 7ª. Ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2007.

SEVERINO, Antônio Joaquim. Prefácio. In: FREIRE, Paulo. **A Importância do Ato de Ler**: em três artigos que se completam. 50 ed. São Paulo: Cortez, 2009.

SPOSITO, Marilia Pontes. A sociabilidade juvenil e a rua: novos conflitos e ação coletiva na cidade. In: **Tempo Social**. vol. 5, n. 1-2. São Paulo: USP, 1993, pp. 161-178.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: UFMG, 2010.

TOURINHO, Irene et al. "Atolados: trupes frouxas, terras instáveis, topografias ambíguas – o fazer docente e da pesquisa em educação da cultura visual no Centro-Oeste brasileiro". In: PARDIÑAS, Maria Jesus et al. (Org.). **Desafios da educação artística em contextos ibero-americanos**. Lisboa: Edições APECV, 2010, pp. 48-58.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e lugar: a perspectiva da experiência**. Trad. Lívia de Oliveira. São Paulo: Difel, 1983.

Sites consultados

<<http://www.suapesquisa.com/rap>>
<<http://www.xiquequense.blogspot.com>>
<<http://www.ibge.gov.br>>
<<http://pt.wikipedia.org/wiki/Pandora>>
<http://www.pastoraldomigrante.com.br/images/stories/noticias/agosto2007/folder_pastoral.pdf>
<<http://meandrosdapolitica.com/?tag=hans-cristian-andersen>>
<<http://pt.wikipedia.org/wiki/Carranca>>
<<http://maps.google.com.br>>
<<http://guiaecologico.wordpress.com/2012/03/24/a-ponte-sobre-o-corrego-saco-feio-entre-os-setores-madre-germana-1-e-2>>
<<http://www.matogrossogoiano.com.br/site/politica/ultimas-noticias/goias/6810pontecaída-atormenta-vida-de-morador-do-madre-germana>>.

APÊNDICE A: CARTA DE AUTORIZAÇÃO

**Universidade Federal de Goiás
Faculdade de Artes Visuais
Mestrado em Cultura Visual**

De: Aurisberg Leite Matutino

Para: _____

Assunto: autorização para participação de atividade de pesquisa acadêmica

Eu, Aurisberg Leite Matutino, Mestrando em Cultura Visual pela Universidade Federal de Goiás, morador da Rua 252, nº 516, apartamento 2602, Setor Universitário, Goiânia-GO, venho, com respeito, solicitar vossa autorização para que eu realize com _____, entrevistas para um estudo acadêmico sobre as práticas culturais do Grupo de Teatro Venvê Parangolé. O presente estudo consiste em questionários, entrevistas, debates com os jovens participantes ou que já participaram do Grupo de Teatro Venvê Parangolé. Posteriormente serão usadas as imagens e falas dos jovens colaboradores deste estudo. Portanto, sua autorização é muito importante para esta pesquisa em educação fora do contexto escolar.

Cordialmente, autorizo:

Goiânia, GO, _____ de _____ de 2011.

APÊNDICE B: TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

**Universidade Federal de Goiás
Faculdade de Artes Visuais
Mestrado em Cultura Visual**

Eu, _____, declaro, para os devidos fins, que aceitei, por livre e espontânea vontade, participar do grupo focal proposto pelo mestrando Aurisberg Leite Matutino, como parte da pesquisa do Mestrado em Cultura Visual da Faculdade de Artes Visuais (FAV) da Universidade Federal de Goiás (UFG). Estou ciente de que a proposta tem a intenção de levantar opiniões e depoimentos sobre as práticas culturais do Grupo de Teatro Venvê Parangolé, fazendo uso de questões seguidas de respostas com gravação de áudio, vídeo e registro de fotos e que as imagens e falas extraídas dos encontros serão publicadas sem fins lucrativos.

Colaborador

AURISBERG LEITE MATUTINO

Pesquisador

Goiânia, GO, _____ de _____ de 2011.

APÊNDICE C: FICHA CADASTRAL PARA GRUPO DE DISCUSSÃO

**Universidade Federal de Goiás
Faculdade de Artes Visuais
Mestrado em Cultura Visual**

Mestrando: Aurisberg Leite Matutino

Colaboradores: 10 jovens do Grupo de Teatro Venvê Parangolé

Local: CEMADIPE - Centro de Educação Infantil Marista Divino Pai Eterno
Setor Madre Germana I

Nome do colaborador:		
Nome fictício:		Número de identificação:
Data de Nascimento: / ____ / _____		Local de Nascimento:
Idade:	Sexo:	Profissão:
Escolaridade:		Religião:
Tempo de participação no grupo:		Tempo disponível para o grupo:
Função no grupo: (pode ser mais de uma)		
Endereço:		
Tempo de moradia no setor:	Telefone de contato:	
Nomes dos pais/responsáveis: (se for o caso)		

Goiânia, GO, 30 de janeiro de 2011

Assinatura do colaborador