



UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA

LEILA SAMIRA PORTELA DE MORAIS

**PERIFERIA E ARTE: TRAJETÓRIAS DE JOVENS ARTISTAS MORADORES DO
BAIRRO DO JACINTINHO EM MACEIÓ/AL**

Maceió

2017

LEILA SAMIRA PORTELA DE MORAIS

**PERIFERIA E ARTE: TRAJETÓRIAS DE JOVENS ARTISTAS MORADORES DO
BAIRRO DO JACINTINHO EM MACEIÓ/AL**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal de Alagoas, como requisito para obtenção do grau de Mestre em Sociologia.

Orientador: Prof. Dr. João Batista de Menezes Bittencourt

Maceió

2017

Catálogo na fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca Central

Bibliotecária Responsável: Helena Cristina Pimentel do Vale

M827p Morais, Leila Samira Portela de.
Periferia e arte : trajetórias de jovens artistas moradores do bairro do Jacintinho em Maceió-AL / Leila Samira Portela de Morais. – 2017.
132 f. : il.

Orientadora: João Batista de Menezes Bittencourt.
Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade Federal de Alagoas Instituto de Ciências Sociais, Maceió, 2017.

Bibliografia: f. 129-132.

1. Sociologia urbana. 2. Artes e juventude. 3. Maceió(AL) – Periferias – Aspectos socioculturais. Título.

CDU: 316.334.56(813.5)-053.6

FOLHA DE APROVAÇÃO

LEILA SAMIRA PORTELA DE MORAIS

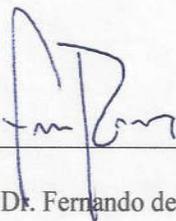
PERIFERIA E ARTE: TRAJETÓRIAS DE JOVENS ARTISTAS MORADORES DO BAIRRO DO JACINTINHO EM MACEIÓ/AL

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal de Alagoas, como requisito para obtenção do grau de Mestre em Sociologia.



Prof. Dr. João Batista de Menezes Bittencourt (PPGS/UFAL) - Orientador

Banca Examinadora:



Prof. Dr. Fernando de Jesus Rodrigues (PPGS/UFAL)

Prof. Dr. Alexandre Barbosa Pereira (UNIFESP)

Dissertação apresentada em 30 de maio de 2017.

AGRADECIMENTOS

Bastante emocionada e com a sensação de dever cumprido, encerro mais uma etapa da minha trajetória acadêmica. Nesses dois anos, tive múltiplos sentimentos. Conciliar estudos com trabalho nunca foi tarefa fácil, é, por vezes, angustiante e demasiado cansativo; porém, não o suficiente para arrancar a satisfação de fazer o que amamos.

Dessa forma, agradeço à FAPEAL (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Alagoas) pela bolsa concedida, que me possibilitou manter os estudos, a pesquisa, deslocamentos e materiais de apoio. Agradeço ao professor Dr. João Batista de Menezes Bittencourt, meu orientador, pela dedicação e respeito.

Agradeço a todos os meus amigos que, com sua presença, apoio e sorrisos, tornaram esses dois anos menos áridos. Agradeço às companheiras de mestrado Mônica, Bárbara e Noélia por dividir comigo as angústias e alegrias dessa intensa jornada. Agradeço a minha mãe, a mulher da minha vida, que me criou sozinha e sempre me incentivou a estudar. Agradeço ao meu companheiro, Sérgio Ricardo, meu aconchego.

Aos jovens artistas do “Jaça”, sou grata pela confiança, pela amizade, pela disponibilidade de me contar suas histórias. Vocês me inspiraram com sua coragem a nunca desistir dos meus objetivos!

Meu coração é só gratidão!

Eu acredito é na rapaziada
Que segue em frente e segura o rojão
Eu ponho fé é na fê da moçada
Que não foge da fera e enfrenta o leão
Eu vou à luta com essa juventude
Que não corre da raia a troco de nada
Eu vou no bloco dessa mocidade
Que não tá na saudade e constrói
A manhã desejada

Aquele que sabe que é negro
o coro da gente
E segura a batida da vida o ano inteiro
Aquele que sabe o sufoco de um jogo tão duro
E apesar dos pesares ainda se orgulha de ser brasileiro
Aquele que sai da batalha
Entra no botequim, pede uma cervinha gelada
E agita na mesa logo uma batucada
Aquele que manda o pagode
E sacode a poeira suada da luta e faz a brincadeira
Pois o resto é besteira
E nós estamos pelaí...

(Gonzaguinha).

RESUMO

A dissertação tem o objetivo de investigar qual a influência da arte nas trajetórias de jovens moradores de grotas situados em um bairro periférico de Maceió, o Jacintinho. O bairro é marcado por dois principais discursos, o da mídia, que retrata o bairro como violento e perigoso, e o discurso dos moradores, que reivindicam a periferia como lugar de arte e cultura. Nesse contexto, situam-se jovens que participam de um grupo de teatro de rua e tentam, através da arte, a busca por reconhecimento e espaços de expressão em uma cidade excludente como Maceió. Dessa forma, as trajetórias revelam quais os sentidos que esses jovens atribuem ao lugar em que vivem e como constroem um modo de experienciar a juventude. O bairro do Jacintinho se destaca pela quantidade de grupos artísticos e culturais existentes, suas ruas e praças são constantemente ocupadas por jovens envolvidos em diversos tipos de manifestações artísticas e culturais. Esses grupos mobilizam, através da arte, uma série de discursos identitários e de posituação da vida na periferia, em contraposição aos discursos estigmatizantes frequentemente construídos fora desses espaços sociais. Bourdieu é um autor importante para compreendermos esses jovens em sua realidade objetiva, pois é a partir de seu local de origem que eles incorporam o mundo; ou seja, os indivíduos internalizam o mundo objetivo de acordo com a posição social que efetivamente ocupam. Contudo, os limites dessa abordagem serão colocados a partir do pensamento de Bernard Lahire, que propõe um olhar mais atento à pluralidade de experiências socializadoras a que um mesmo ator é submetido ao longo de sua trajetória.

Palavras-chave: Juventudes; Trajetórias; Periferia.

ABSTRACT

The dissertation aims to investigate what is the influence of art on the trajectories of young residents of the deep valleys located in a peripheral district of Maceió, Jacintinho. The neighborhood is marked by two major speeches, the media, portraying the district as violent and dangerous, and the speech of the residents, who claim the periphery as a place of art and culture. In this context, young people participate in a street theater group and try, through art, search for recognition and spaces of expression in an exclusive town like Maceio. Thus, the trajectories reveal what senses these young people attach to the place in which they live and how they construct a way to experience the youth. The neighborhood of Jacintinho stands out for its amount of artistic and cultural groups. Its streets and squares are constantly occupied by young people involved in various types of artistic and cultural manifestations. Those groups mobilized, through art, a series of speeches of identity and positive aspects of life on the periphery, in contrast to speeches often stigmatizing built outside these social spaces. Bourdieu is an importante author for us to understand these young people in their objective reality, because it is from their place of origin that they incorporate the world; that is, individuals internalize the objective world in accordance with the social position that they effectively occupy. However, the limits of this approach will be placed from the thought of Bernard Lahire, which offers a closer look at the plurality of socializing experiences that the same actor is submitted along his trajectory.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1- Fluxo intenso na Rua Breno Cansanção.....	46
Imagem 2 - Rua Breno Cansanção	47
Imagem 3 - Avenida principal Cleto Campelo.....	47
Imagem 4 - Feira da “sulanca”- roupas usadas na frente das casas.....	48
Imagem 5 - Feira da “sulanca”.....	49
Imagem 6 - Descida da Grota do Cigano.....	52
Imagem 7- Grota do Rafael.....	53
Imagem 8 - Componentes da Cia de Teatro A cambada.....	72
Imagem 9 - Apresentação da Cia de Teatro A Cambada.....	72
Imagem 10 - Apresentação de A cambada.....	72
Imagem 11 - Apresentação da companhia de teatro.....	73
Imagem 12 - Apresentação da companhia A cambada.....	79
Imagem 13 - Apresentação da companhia	82
Imagem 14 - Apresentação de A Mala no município de Delmiro Gouveia.....	82
Imagem 15 - Apresentação de A Mala na Praça dos Pobres no bairro do Vergel do Lago.....	83

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	9
1.1	Estratégias metodológicas	12
1.1.1	Entrevista não-diretiva	13
1.1.2	Relatos orais	14
2	POR QUE OS JOVENS?	16
2.1	Caracterizando o objeto	22
3	BREVES CONSIDERAÇÕES SOBRE O CONCEITO DE PERIFERIA	33
3.1	O bairro do Jacintinho em Maceió/AL	42
3.2	As grotas e seus sentidos	53
4	A ARTE NO BAIRRO DO JACINTINHO	62
4.1	As condições em que jovens pobres fazem arte no Jacintinho	62
4.2	O Movimento Cultural Periférico de Maceió	66
4.3	A Companhia de Teatro “A Cambada” do bairro do Jacintinho	72
5	A PERIFERIA E SEUS ATORES PLURAIS	87
5.1	Apresentando os jovens	87
5.2	Para além do palco: os jovens artistas e seus conflitos	90
5.2.1	A cor	90
5.2.2	A homossexualidade	92
5.3	Identidade com o bairro e constituição familiar	94
5.4	Adesão ao candomblé e à umbanda	98
5.5	Busca por reconhecimento	99
5.6	A pluralidade de <i>habitus</i>	99
5.7	Análise das trajetórias	105
5.8	As trajetórias no palco	123
5.8.1	A mala	123
5.8.2	Rótulos	124
5.8.3	A seca	126
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS	127
	REFERÊNCIAS	129

1 INTRODUÇÃO

Quadrilha junina Xique Xique, coco de roda Novos Tempos, coco de roda Reis do Cangaço, coco de roda Leões de Fogo, grupo de swingueira Os Playboyzinhos, Cia de hip hop Anjos do Gueto, Cia teatral SOS Sorriso, Cia teatral A Cambada, grupo de dança contemporânea Força Jovem, grupo de swingueira Swing do Gueto, afoxé e dança afro Oju Omim Omorewá, bumba meu boi Safary, boi Excalibur, Grupo de dança de rua Revolução Apologize, Balé Afro, Ministério de Dança Q' Dance, Os causadores do swing, swing das novinhas, grupo de capoeira Águia Negra, banda afro Estrela Negra, escola de samba Arco-Íris. Esses são alguns dos variados grupos artístico-culturais presentes no bairro do Jacintinho. Os grupos contam com maciça participação juvenil, a maioria deles formado e coordenado somente por jovens, e movimentam as ruas e praças do bairro.

Assim, o bairro do Jacintinho se destaca pela quantidade de grupos artísticos e culturais existentes. O Jacintinho é um bairro em movimento, e suas ruas e praças são constantemente ocupadas por jovens envolvidos em diversos tipos de manifestações artísticas e culturais. Esses grupos mobilizam, através da arte, uma série de discursos identitários e de posituação da vida na periferia, em contraposição aos discursos estigmatizantes frequentemente construídos fora desses espaços sociais.

No caso do bairro do Jacintinho, meu local de observação, a presença dos discursos em torno da arte como forma de “escapar” de um cenário violento e invisível pela sociedade e pelo poder público é recorrente. Diante dessa realidade, proponho-me a estudar como a arte influencia nas trajetórias de jovens moradores do Jacintinho participantes de um grupo de teatro de rua: a Cia Teatral A Cambada.

Desde maio de 2015, venho participando de ensaios, intervenções, reuniões, oficinas e atividades de captação de recursos - como a venda de doces, água mineral e amendoim nas ruas - realizadas por esse grupo de jovens, o que me proporcionou uma relação de confiança e proximidade com o grupo, sendo, inclusive, incluída em suas reuniões e grupos privados nas redes sociais.

Acompanhar o cotidiano desses jovens é importante para o objetivo dessa pesquisa, pois é através das observações e interações que podemos compreender com mais clareza questões relacionadas à juventude.

Dessa forma, o esforço é de estudar esses jovens em seu cotidiano, em sua realidade social - por isso, a análise sobre a história de ocupação e a sociabilidade no bairro do Jacintinho faz parte da pesquisa -, a fim de apreender como eles, enquanto sujeitos sociais, constroem um determinado modo de ser jovem (DAYRELL, 2007), evitando cair na armadilha de mediar a análise de sua realidade a partir de um determinado modelo de juventude.

Assim, deparamo-nos com o crescimento de manifestações artístico-culturais que tem como pano de fundo a construção de um discurso de posituação da vida na periferia e, ao mesmo tempo, um discurso salvacionista, messiânico, da arte como forma de “tirar os jovens das drogas e criminalidade”, ou seja, uma instrumentalização da arte e da cultura. *Aqui a gente escolhe: ou a gente vira bandido, crente ou artista... eu escolhi ser artista*, diz um dos jovens pesquisados. Entendemos que esses discursos não devem ser naturalizados, e sim interrogados.

Diante disso, proponho as seguintes reflexões: a partir de quando a arte começa a surgir como alternativa para a vida dos jovens na periferia? Esses jovens enxergam o “ser artista” como uma alternativa, um caminho concreto, palpável a ser trilhado? Quais os fatores que possibilitaram essa alternativa? Ela é fruto de iniciativa/protagonismo dos agentes ou fruto de uma conjuntura política? De que forma surge essa “opção”, quais as pré-condições que alicerçam esse horizonte? E, principalmente, quais sentidos os jovens atribuem à arte em suas vidas? E de que forma esse envolvimento com a arte influencia efetivamente as trajetórias de jovens pertencentes a um grupo de teatro de rua? Mais objetivamente: **Qual a influência da arte nas trajetórias de jovens moradores do bairro do Jacintinho envolvidos em uma companhia de teatro de rua e como suas trajetórias influenciam a arte que produzem?**

A Cia Teatral A Cambada é formada por 12 jovens, entre 15 e 28 anos, moradores do Jacintinho, espalhados por diversas grotas existentes no bairro. São quatro meninas e oito meninos. Entre os 12 jovens, nove se autoidentificam como negros e o restante como pardos; sete também se identificam como homossexuais. Quatro estão na Universidade, três no ensino médio regular e cinco no EJA (Educação de Jovens e Adultos). Três moram sozinhos. Eles possuem em comum o fato de estarem em um determinado período da vida - a juventude -, morarem em um bairro socialmente periférico, mais especificamente, em grotas, e acreditarem no uso da arte na mobilização de variados discursos identitários (ser negro, periférico, gay, feministas).

A Cia Teatral A cambada foi criada em fevereiro de 2015 por jovens moradores de grotas no bairro do Jacintinho. Contudo, a experiência desses jovens com a arte não é tão recente quanto a criação da companhia. Eles apresentam etapas semelhantes no que tange ao primeiro contato com a arte - inicialmente em igrejas católicas, depois em igrejas evangélicas; em seguida, a participação em uma companhia de teatro dedicada a um discurso sobre “identidade negra”, depois o rompimento com essa companhia e a fundação de outra, batizada por eles de A cambada.

Diante do exposto, apresento, a seguir, como esta dissertação está estruturada:

A seção 2, intitulada **Por que os jovens?**, compreende uma problematização sobre a centralidade da categoria juventude para entender a realidade proposta. Juventude, aqui, é entendida como categoria complexa e plural, espelhando a juventude presente no bairro do Jacintinho. Assim, a seção aborda as dificuldades que podem obscurecer o olhar do pesquisador ao adotar um conceito engessado e naturalizado de juventude.

A seção 2, chamada **Breves considerações sobre o conceito de periferia**, além de trazer um panorama geral sobre a ideia de periferia, apresenta quais os sentidos dados pelos jovens aos seus locais de moradia, conhecidos como “grotas”. A análise do processo de ocupação e construção do bairro, bem como da noção de periferia, é importante para entender as narrativas de “orgulho” e pertencimento acionadas pelos jovens. Inclusive, o primeiro texto encenado por esses jovens, escrito coletivamente durante horas de reuniões aos finais de semana, trata da história do Jacintinho, da chegada de suas famílias e da construção das grotas. Na tentativa de compreender os sentidos que os indivíduos dotam ao espaço em que vivem, mostrou-se de grande importância a contribuição do Museu Cultura Periférica, que faz um trabalho de memória com os moradores antigos do Jacintinho.

A seção 3, intitulada de **Fazendo arte**, é baseada em minhas observações e entrevistas, descrevo quem são esses jovens e as condições em que fazem arte no bairro. Essa seção dedica a revelar a forma como esses jovens se apropriam das ruas e das praças do bairro para fazer arte e a importância do “estar junto”.

A seção 4, intitulada **A periferia e seus atores plurais**, analiso as trajetórias dos jovens pesquisados. Para isso, utilizo como orientação o pensamento de Pierre Bourdieu, importante para compreendermos esses jovens em sua realidade objetiva. É a partir do local

de origem que esses jovens incorporam o mundo, ou seja, os indivíduos internalizam o mundo objetivo de acordo com a posição social que efetivamente ocupam. Contudo, os limites dessa abordagem serão colocados a partir do pensamento de Bernard Lahire, que propõe um olhar mais atento à pluralidade de experiências socializadoras a que um mesmo ator é submetido ao longo de sua trajetória. Nestaseção, serão analisadas ainda as três peças teatrais escritas e encenadas pelo grupo, a saber: **A Mala, Rótulos e A Seca**.

1.1 Estratégias metodológicas

Esta pesquisa, de caráter qualitativo, trabalha com os estudos de trajetórias, com foco em relatos de vida. Nesse sentido, adota a perspectiva etnográfica. Para conseguir apreender o universo a que me proponho, utilizo as seguintes técnicas de coleta:

1.1.1 Observação participante

Três jovens do grupo de teatro são meus alunos do Centro Educacional de Jovens e Adultos Paulo Freire (CEJA Paulo Freire), situado no Centro da cidade de Maceió. Mas, como eu não conhecia a maioria dos outros jovens que compõem o grupo teatral, o início da pesquisa - datado de 30 de maio de 2015 - foi de aproximação com eles. Com isso, passei a frequentar eventos, apresentações, ensaios e debates, tentando me fazer presente em vários outros espaços públicos frequentados pelos jovens pesquisados. A ideia inicial foi observar os espaços de eventos (articulação e debates), ou seja, espaços em que objetivamente possa evidenciar as questões perguntadas pela pesquisa. A inserção do pesquisador no cotidiano desses grupos está vinculada à objetividade que esses espaços podem nos oferecer para a pesquisa.

A partir do estreitamento dos laços, de uma maior inserção no campo, interação, consentimento e confiança do grupo, utilizei da observação participante, visto que esta possibilita uma inserção mais intensa no universo das pessoas pesquisadas em seu cotidiano. Desde Malinowski (1976), o contato direto do pesquisador com a realidade social e os grupos estudados tem possibilitado uma maior apreensão e compreensão dos sentidos e valores que estes atribuem ao universo em que vivem.

Dessa forma, a observação participante foi uma técnica cara à pesquisa, na medida em que me foi oportunizado observar e estranhar o familiar (VELHO, 1978; 2003), em

consequenciada minha proximidade¹ espacial, afetiva e relacional com o bairro e com alguns dos indivíduos pesquisados.

Ao passar a acompanhar os jovens em suas atividades, comecei a ser inserida em seus grupos fechados nas redes sociais, tendo acesso a suas conversas, conflitos e processo de criação das apresentações teatrais, e também comecei a ser vista como membro do grupo, sendo convocada para as reuniões. A observação participante se realiza através da interação entre pesquisador e pesquisados. Dessa forma, os acontecimentos no campo de pesquisa, bem como uma maior ou menor inserção no universo pesquisado, é fruto direto das relações que o pesquisador consegue estabelecer com o grupo estudado, mais especificamente, das relações pessoais que o pesquisador consegue estabelecer com o grupo (FOOTE WHYTE, 2005).

As oficinas de criação realizadas aos sábados pelos jovens foram bastante importantes para a pesquisa, pois, ao mesmo tempo em que as histórias iam sendo criadas, ocorriam debates e depoimentos de situações cotidianas vivenciadas por eles, juntamente com suas opiniões e visões de mundo sobre os temas abordados, como identidade negra, periferia, liberdade religiosa, homossexualidade, transexualidade, dentre outros.

1.1.1 Entrevista não-diretiva

A utilização da entrevista do tipo não-diretiva nos proporcionou condições de colher importantes dados qualitativos. Diferentes resultados teriam sido obtidos se utilizássemos um tipo de método prioritariamente baseado em questionários. No entanto, nossa pesquisa baseia-se em dados qualitativos, priorizando a interpretação dos discursos e do campo. Segundo Guy Michelat (1980), o recurso a entrevista não-diretiva, por oposição à entrevista dirigida, tem o objetivo de contornar certos cerceamentos das entrevistas por questionário com perguntas fechadas que representam o polo extremo da diretividade.

A entrevista não-diretiva é de suma importância para a análise do objeto que escolhemos para a realização da pesquisa. Estamos levando em consideração que nosso campo de análise está imerso em um cotidiano que está em movimento, ou seja, em constantes mudanças, e que os conflitos são os principais elementos de interação entre os entes, como também um dos nossos principais focos de análises.

¹ O Jacintinho foi meu primeiro local de moradia ao sair do interior do Estado para morar na capital. Atualmente, resido em um bairro periférico próximo ao Jacintinho (5 km) e sou professora de três dos jovens pesquisados.

Com o intuito de preservar a privacidade dos jovens pesquisados e alvo do estudo de trajetórias, resolvi proteger seus nomes trocando-os por nomes fictícios.

1.1.2 *Relatos orais*

A fim de apreender de que forma o espaço onde esses jovens vivem influencia em suas escolhas e visões de mundo, é parte importante desta pesquisa a análise do bairro do Jacintinho e os sentidos que esses jovens dão aos locais em que residem, conhecidos em Maceió como “grotas”.

Como afirma Pereira de Queiroz (1988, p.20), os relatos orais são

Excelentes técnicas para se efetuar um primeiro levantamento de questões [...] revelam o cotidiano, o tipo de relações entre os indivíduos, as opiniões e valores e, através dos dados assim obtidos, é possível construir o primeiro diagnóstico de um processo em curso.

Pela falta de registros oficiais sobre a formação do bairro e de suas grotas, utilizei os relatos orais de moradores antigos coletados pelo Museu de Cultura Periférica, publicados pelo professor Sávio de Almeida² e seus orientandos em jornais e blog, bem como entrevistas feitas por mim com duas moradoras antigas, avós de dois dos jovens, D. Irinéia (moradora da Grota do Rafael há 52 anos) e D. Marluce (moradora da Grota do Cigano há 58 anos), constituindo o *corpus* desta pesquisa.

Para Alberti (1989, p.3), os relatos orais ocupam lugar importante na pesquisa, pois

privilegiam a realização de entrevistas com pessoas que participam de, ou testemunharam, acontecimentos, conjunturas, visões de mundo, como forma de se aproximar do objeto de estudo. Trata-se de procurar compreender a sociedade através do indivíduo que nela viveu; de estabelecer relações entre o geral e o particular através da análise comparativa de diferentes versões e testemunhos.

As grotas, vistas sempre como lugares perigosos e de aparições recorrentes em programas policiais, surgem, a partir dos relatos de seus moradores, como um lugar de construção da vida e de luta diária por direitos na cidade de Maceió.

² Sávio de Almeida é historiador e cientista social com inúmeros trabalhos sobre cultura e o cotidiano alagoano. Para conhecer mais sobre o autor, ver: RODRIGUES; OLIVEIRA. Breve memorial de um historiador tardio, de um dramaturgo popular e de um militante dos marginalizados das Alagoas: entrevista com Luiz Sávio de Almeida. Série: entrevistas com intelectuais alagoanos. Latitude, v. 9, nº 2, pp. 381-439, 2015.

Esses relatos não são somente individuais, eles extrapolam os indivíduos e contam a histórias de um coletivo integrante da cidade de Maceió, mas que, muitas vezes, permanecem invisíveis.

2 POR QUE OS JOVENS?

A noção de juventude é categoria central desta pesquisa. Aqui, faremos o esforço de compreender qual a influência que a arte possui nas trajetórias de jovens pobres moradores de grotas em um bairro socialmente periférico da cidade de Maceió, o Jacintinho.

Estamos diante de um universo bastante complexo, pois existem várias formas de viver na periferia, várias formas de se relacionar com a cidade e diversas formas de ser jovem. Quando falamos em jovem de periferia, não podemos homogeneizar esse grupo como se seus componentes tivessem os mesmos desejos, aspirações e projetos. Por isso, não é tarefa fácil conceituar juventude.

De acordo com Abramo (1994), foi a partir do final do século XIX, com o aparecimento do movimento juvenil alemão (dentre outros), que a juventude passou a ser vista como objeto de análise para a Sociologia. As pesquisas realizadas pela Escola de Chicago em 1920 e 1930 constituíram de forma marcante o viés pelo qual o tema da juventude passou a ser estudado. Essas pesquisas tinham como objeto de estudo as gangues formadas por rapazes de bairros imigrantes, e suas análises acabavam se concentrando em questões relacionadas ao desvio, à violência, à delinquência, onde os jovens apareciam ora como protagonistas, ora como vítimas. Assim, os estudos sobre juventudes acabaram realçando um lado negativo da condição juvenil, associando-a a uma fase difícil, de rebeldia, de delinquência etc.

As teorias funcionalistas também não ficavam fora dessa lógica ao ter como grande preocupação a integração dos jovens à sociedade. Desse modo:

Plasmou-se a idéia de que juventude é uma idade difícil; uma etapa conturbada pelas profundas transformações envolvidas no processo de transição, que muitas vezes dizem respeito a rupturas profundas e abruptas e que produzem uma relação conflituosa do jovem com seu ambiente. Todas as mudanças trazidas pela puberdade e pela necessidade de desenvolver uma personalidade própria, a ambigüidade do status social, a necessidade de efetuar uma série de escolhas, provocaria uma série de crises: de auto-estima, conflitos familiares e outras autoridades e, por fim, choques com a própria ordem social na qual devem efetuar a sua entrada (revolta contra as leis sociais e contra as autoridades que definem essa ordem) (ABRAMO, 1994, p.13).

As discussões sobre juventude ocupam posição central nos dias de hoje. Em grande parte delas, a juventude é colocada como problema. Para Abramo (1994, p.14):

De lá para cá, a representação dos jovens-problema tem se renovado e se alimentado de novos ingredientes: o desemprego crescente, a gravidez precoce, o “fracasso” escolar e, acima de tudo para o caso brasileiro, os altos índices demográficos e o envolvimento com a violência. Os jovens são, portanto, uma categoria “em risco”, ou “vulnerável”.

E quando se fala em juventude de periferia essa ideia se torna ainda mais incisiva. O jovem morador de periferia é visto, inevitavelmente, como um problema, como uma potencial ameaça à sociedade. Feixa e Ferrándes (2005) chamam atenção para o papel da mídia nesse processo de estigmatização dos jovens, com a frequente veiculação de notícias que associam a violência a esse grupo específico, contribuindo, assim, para a naturalização da relação entre juventude e violência.

Ao mesmo tempo representado como vítima e como agressor, esse jovem é objeto de pesquisas e políticas públicas. Com isso, juventude passa a ser uma categoria recorrente em diversos tipos de discursos, e sua conceituação acaba caindo em um espontaneísmo que em nada ajuda na elucidação das questões referentes às experiências juvenis na sociedade.

Pais (1990) discute a complexidade de se conceituar juventude. Acertadamente, o autor entende que, para realizar a construção sociológica desse conceito, a teoria sociológica se vê desafiada a estabelecer rupturas com a “*doxa* dominante”.

Isso significa partir de uma importante premissa, já anunciada por Bourdieu (1983): quando se fala de juventude, o sociólogo precisa ter em mente que ela não é um dado, mas sim uma construção social. Ele sustenta que a divisão de idades é arbitrária e fonte de disputas em todas as sociedades, pois, ela é um “dado biológico socialmente manipulado e manipulável” (p. 2), é uma fronteira usada, em várias épocas, para atender às relações de Poder. Assim, para conceituar juventude é necessário compreender as regras específicas de cada campo. Dessa forma, “juventude e velhice não são dados, mas construídos socialmente na luta entre os jovens e os velhos”. (p.2).

Outra importante questão que Bourdieu levanta é a necessidade de analisar as diferenças entre as juventudes. Para o teórico, a juventude não pode ser analisada como uma unidade, uma categoria homogênea. “[...] o fato de falar dos jovens como se fossem uma unidade social, um grupo constituído, dotado de interesses comuns, e relacionar estes

interesses a uma idade definida biologicamente já constitui uma manipulação evidente,” afirma Bourdieu (1983, p.113).

A depuração feita pelo sociólogo ao problematizar o objeto é essencial para a ruptura com o senso comum, pois construímos o mundo através da linguagem corrente. Voltando para a contribuição de Pais (1990, p.139), vemos que ele está afinado com essa perspectiva apresentada por Bourdieu, na medida em que conclama os pesquisadores a estabelecerem rupturas com as representações correntes sobre juventude, fundada no senso comum e no espontaneísmo, “tentando, em contrapartida, desenvolver, em relação à realidade socialmente construída que é a juventude, outra *doxa* mais firme que a espontânea, sem que hesite - é mesmo uma necessidade - em torna-se paradoxal.” A ideia de juventude é um objeto pré-construído “que importa destruir para eventualmente o reconstruir”.

Logo, uma abordagem sociológica deve caminhar para o questionamento das representações espontâneas e a ruptura com o senso comum, daí a importância da problematização sociológica do conceito de juventude.

Juventude é um termo usado correntemente, presente em variados discursos políticos, administrativos, no senso comum, dentre outros. Nessas representações correntes, os jovens são pensados como fazendo parte de uma cultura juvenil unitária.

Nesse sentido, Pais (1990) observa que:

A questão central que se coloca à sociologia da juventude é a de explorar não apenas as possíveis e relativas similaridades entre jovens ou grupos sociais de jovens (em termos de situações, expectativas, aspirações, consumos culturais, por exemplo), mas também - e principalmente - as diferenças sociais que entre eles existem. Por outras palavras, e como há uma vintena de anos A. Seda Nunes o reconhecia, não se vê como possam englobar-se numa mesma geração - e, por conseguinte, num mesmo grupo - indivíduos que, apesar de coetâneos e portadores do sentimento comum de se encontrarem em presença de outras gerações na sociedade, se identificam a si mesmos como pertencendo, por exemplo, a classes sociais, grupos ideológicos ou grupos profissionais diferentes (PAIS, 1990, p.140).

Para o autor, o motivo pelo qual a noção de juventude está impregnada em todos esses tipos de discursos vem da forma como ela tem sido encarada historicamente: como uma fase de vida marcada por certa instabilidade associada a determinados problemas sociais. A problematização dessa representação é um exemplo de como o pesquisador pode transformar

um problema social da juventude em problema sociológico. A problematização atua como uma espécie de desmistificação do mito em que as representações correntes de juventude se tornaram.

O papel da sociologia é atuar na desmistificação das representações do senso comum que predominam sobre a noção de juventude, sendo vigilante, caso não queira servir de “caixa de ressonância” para esses discursos.

Desafio que se coloca a sociologia é, então, o da desconstrução (desmistificação) sociológica de alguns aspectos da construção social (ideológica) da juventude, que, em forma de mito, nos é dada como uma realidade homogênea. Essa desconstrução da juventude como representação social (do senso comum) acabará por se revelar como uma construção sociológica - isto é, científica e necessariamente paradoxal - da juventude. A representação social da juventude dará lugar a realidade sociologicamente construída (PAIS, 1990, p.146).

Conforme Pais (1990), uma forma de fugir dessas armadilhas é “penetrar nos meandros dos quotidianos dos jovens”, ou seja,

[...] torna-se necessário que os jovens sejam estudados a partir de seus contextos vivenciais, quotidianos – por que é cotidianamente, isto é, no curso de suas interações, que os jovens constroem formas sociais de compreensão e entendimento que se articulam com formas específicas de consciência, de pensamento, de percepção e de ação (...) partindo dos seus infinitesimais mecanismos, das estratégias e táticas quotidianas, tentando perceber como esses mecanismos são investidos, utilizados, transformados, quais são as suas possíveis involuções ou generalizações (PAIS, 1990, p.164).

As idéias correntes e também os discursos científicos sobre juventude têm se mostrado um terreno fértil de naturalizações. Da mesma forma que a juventude é naturalizada como problema social, é também naturalizada como uma fase exploratória, de intensas descobertas, traduzidas nas representações do senso comum e de muitos pesquisadores (a sociologia também tem caído nessa armadilha!) quando se fala, por exemplo, na relação entre juventude e drogas ou juventude e criminalidade.

É nesse sentido que os trabalhos de Bittencourt (2015) e Almeida e Eugenio (2007) trazem uma importante contribuição ao colocar em xeque essas naturalizações que tem permeado boa parte das discussões sobre juventude.

Somos acostumados a pensar a juventude como uma fase ligada à exploração, à experimentação, rebeldia, indisciplina, até mesmo à irresponsabilidade. Assim, causa-nos

espanto, quando naturalizamos essas representações do senso comum, a exploração da existência de grupos juvenis que optam por uma vida pautada pela abstinência de certos “prazeres” e que reivindicam uma concepção de juventude fundada em práticas ascéticas. E o espanto se torna ainda maior quando percebemos que esses jovens, ou a maioria deles, não são, necessariamente, adeptos de um universo religioso.

É essa uma das principais contribuições de Bittencourt (2015) ao estudar jovens que se denominam *straightedges*, caracterizados pela adoção de um estilo de vida livre de drogas lícitas e ilícitas, bem como a defesa de uma dieta vegetariana em meio a um universo *punk/hardcore*. Essa contribuição reside no fato de que a análise do estilo de vida desses jovens abala as representações correntes (inclusive de alguns estudiosos) sobre a juventude.

De acordo com Bittencourt (2015, p.45):

A imagem do jovem asceta como um indivíduo coberto de tatuagens, piercings e alargadores, e que dança ao som de música hardcore, certamente não está entre as representações mais comuns elencadas por estudiosos, o que exige de nós pesquisadores um pouco mais de “imaginação sócio-antropológica” para tratar desse fenômeno contemporâneo.

Outro trabalho que rompe com essas naturalizações sobre juventude é o de Almeida e Eugenio (2007) sobre o consumo jovem e urbano de substâncias sintéticas, como o *ecstasy*, nas cenas eletrônicas contemporâneas no Rio de Janeiro –em raves, festivais, clubes etc.

Esse trabalho ajuda a romper com as representações dominantes sobre as relações entre jovens e o uso de drogas, revelando, entre os jovens pesquisados, um universo de “uso pragmático das drogas”; ou seja, esses jovens fazem cálculos e demonstram uma *expertise* na mensuração das substâncias que utilizam, fugindo, desse modo, da representação da irresponsabilidade, do descontrole e do consumo de drogas sem reflexão.

Isso não significa, segundo Almeida e Eugenio (2007),

[...] que os sujeitos não “saibam” dos riscos que correm; ao contrário: cercam-se de todo um aparato de cuidados [...] desenvolve-se toda uma expertise corporal, um conhecimento idiossincrático, médico-matemático, da relação do próprio corpo com as drogas, que envolve o cálculo das drogas, que envolve o cálculo da dose, dos intervalos entre as doses, da hidratação do corpo, da atenção aos momentos alternantes de descanso e ferveção, além do permanente aperfeiçoamento de um receituário próprio, no qual pode entrar toda sorte de combinações (ALMEIDA; EUGENIO, 2007, p.164-165).

Pesquisas como essas problematizam a noção de juventude e rompem com o senso comum, questionando a aparente unidade da juventude e contribuindo para a análise sobre as diferenças existentes na condição do “ser jovem”. O mundo contemporâneo revela cada vez mais os jovens em meio a uma diversidade de aspirações, projetos, trajetórias e sociabilidades. E o debate acadêmico sobre juventude tem cada vez mais se esforçado para dar enfoque a uma concepção plural da juventude a fim de buscar uma melhor compreensão desses sujeitos.

Essa questão nos remete a uma postura científico-analítica que os pesquisadores da juventude, segundo Pais (1990), devem se colocar - um radical ascetismo de vigilância epistemológica e um pressuposto metodológico fundamental

[...] a juventude não é, com efeito, socialmente homogênea. Na verdade, a juventude aparece socialmente dividida em função dos seus interesses, das suas origens sociais, das suas perspectivas e aspirações. Dar importância a este pressuposto metodológico parece tanto mais conveniente quanto é certo que, como se tem vindo a insistir, a noção de juventude é uma das que mais se tem prestado a generalizações arbitrárias (PAIS, 1990, p.149).

Para evitar cair nas armadilhas dessas generalizações arbitrárias, proponho-me a estudar a influência da arte nas trajetórias de jovens pobres moradores de grotas no bairro do Jacintinho consciente de que não estou falando da juventude do bairro do jacintinho de maneira genérica, mas sim de um tipo de juventude entre tantas outras existentes em um bairro de periferia.

As trajetórias dos jovens estudados revelam semelhanças, como o envolvimento com a arte através da fundação e participação em uma companhia de teatro de rua; o fato de serem moradores de um bairro socialmente periférico, em áreas de submoradias conhecidas localmente como “grotas³”; a mobilização de discursos identitários e de positivação do lugar onde vivem.

Esses jovens produzem variados discursos e aspirações sobre a existência da arte em suas vidas e sobre seus cotidianos, apesar de apresentarem etapas semelhantes no que tange ao primeiro contato com a arte - inicialmente em igrejas católicas, depois em igrejas evangélicas⁴ -, seguida da participação em uma companhia de teatro dedicada a um discurso sobre

³ Sobre as “grotas”, abordaremos de maneira mais detalhada posteriormente.

⁴ Mais adiante, veremos o quanto esse dado possui relação com a história do bairro do Jacintinho.

“identidade negra” e do rompimento com essa companhia e a fundação de outra, batizada por eles de A Cambada.

Ao falarmos de jovens de periferia estamos diante de outras especificidades. Nesse sentido, Dayrell (2007) aponta que:

Inicialmente, é importante situar o lugar social desses jovens, o que vai determinar, em parte, os limites e as possibilidades com os quais constroem uma determinada condição juvenil. Podemos constatar que a vivência da juventude nas camadas populares é dura e difícil: os jovens enfrentam desafios consideráveis. Ao lado da sua condição como jovens, alia-se a da pobreza, numa dupla condição que interfere diretamente na trajetória de vida e nas possibilidades e sentidos que assumem a vivência juvenil (DAYRELL, 2007, p.1108).

O propósito desta pesquisa foi o de estudar esses jovens em seu cotidiano, em sua realidade social. Por isso, a análise sobre a história de ocupação e a sociabilidade no bairro do Jacintinho será parte da pesquisa. O objetivo é apreender como eles, enquanto sujeitos sociais, constroem um determinado modo de ser jovem (DAYRELL, 2003), evitando cair na armadilha de mediar a análise de sua realidade a partir de um determinado modelo de juventude.

2.1 Caracterizando o objeto

Essa pesquisa é fruto de antigas inquietações. As relações entre periferia, arte e juventudes sempre estiveram próximas da minha realidade como professora da disciplina de Sociologia no Ensino Médio da rede estadual de educação em bairros periféricos na cidade de Maceió.

Ao entrar em contato com os jovens estudantes nas escolas, em sua maioria residente em bairros periféricos, muitos deles estavam envolvidos com alguma forma de arte produzida dentro da periferia. Reunidos em coletivos, posses, companhias e grupos dos mais diversos estilos e propostas, esses jovens pobres dedicam seus recursos e tempo a esses projetos, construindo uma rede de afetos, compromissos, lazeres e diversões.

Ao mesmo tempo em que esses bairros são representados socialmente de forma pejorativa - estigmatizados pela mídia como “violentos” e “perigosos” - a arte está lá, agregando uma série de discursos políticos, identitários, de transformação social, de criação

de uma consciência crítica e até mesmo messiânicos, como uma “salvadora” dos jovens, um antídoto à violência e vulnerabilidade em que vivem.

Esses discursos são produzidos nas mais diversas esferas sociais, tanto por quem está fora da realidade da periferia, quanto pelos próprios jovens que lá vivem e participam dessas manifestações culturais e artísticas. A partir dessas observações empíricas, quais sejam, a presença de várias manifestações artísticas na periferia e o discurso mobilizado em torno da arte como “salvadora” do jovem de periferia, fadado, necessariamente, à criminalidade, visto como um problema e uma ameaça à “sociedade”, proponho-me a analisar a relação entre juventude e arte, especificamente, moradores de grotas situadas em um bairro periférico de Maceió, o Jacintinho. Esses jovens formam uma companhia de teatro de rua batizado por eles de A Cambada.

A forte presença de movimentos artísticos e culturais nas periferias tem levantado pertinentes discussões sobre esta ser uma “potencialidade inventiva do político” (TAKEUTI, 2010, p.14), revelando uma nova postura de vida diante dos problemas e carências vivenciados nas periferias urbanas. Ou seja, podemos dizer que, com o enfraquecimento dos grandes movimentos sociais nas periferias, a maioria deles amparados na clássica dicotomia capital/trabalho, provavelmente estamos diante de novas configurações sociais, que trouxeram outras formas de resistências, reinventando “uma nova forma de resistir e, conseqüentemente, de viver numa sociedade em que perduram relações violentas de desigualdade social”, conforme Takeuti (2010, p.15).

Ainda segundo a autora:

Devemos estar atentos para acompanhar as movimentações e atuações de jovens engajados em ações artístico-culturais, com ressonâncias políticas, para descobrir novos estratos de potencialidade inventiva de formas de viver de pessoas e/ou coletivos numa sociedade, ainda por cima, bastante excludente. Não nos esqueçamos que a sociedade brasileira apresenta um grande déficit de participação social e política de amplas parcelas de sua população que nunca, até um momento histórico recente, tiveram oportunidade se expressar espaços públicos ou de participar em ações sociais e políticas (TAKEUTI, 2010, p.20-21).

Reverberando esse raciocínio, D’Andrea (2013) parte da realidade de São Paulo ao falar do esvaziamento ou crise das formas históricas de participação e organização dos setores populares, despontando novas formas de politização e autorrepresentação da população

periférica. Assim, para o autor, o surgimento desses coletivos artísticos nos bairros de periferia a partir da década de 90 reflete a possibilidade de fazer política em um contexto de descenso dos movimentos sociais e dos partidos políticos⁵.

Takeuti (2010) nos traz a noção de “periferia em fermentação” para tratar dessa disseminação de manifestações artístico-culturais nesses espaços sociais caracterizados até então como lugar de pobreza, violência, criminalidade. Assim, para a estudiosa:

A entrada ao novo milênio começou mostrando uma movimentação inédita em alguns territórios urbanos brasileiros: se, antes, a ‘periferia’ era visível apenas como o lugar da infâmia (violências diversas, crimes, tráfico de drogas...), ela passou a expor também um cenário em que se disseminam inventividades artísticos-literários-culturais-esportivos com produções que chegam a escoar para fora dela [...] A *mise-em-scène* de uma *arte popular* parece produzir desdobramentos peculiares na subjetividade de seus habitantes, os quais passam a ter outras posturas diante das infindáveis dificuldades e dilemas produzidos pela insistente condição de pobreza e miséria (TAKEUTI, 2010, p.14).

Através de pesquisa realizada no contexto nordestino, com determinada experiência juvenil na periferia de Natal, Takeuti (2010) nos traz apontamentos sobre uma mudança na subjetividade dos habitantes dessas periferias.

Conforme a autora, isso não quer dizer que essas experiências artísticas suplantem as experiências negativas que assolam essas populações, não se pode negar a “faceta trágica da pobreza” e da falta de oportunidades nas quais vivem muitos desses jovens, afirma a autora. Porém, o objetivo de sua pesquisa era ressaltar o engajamento de jovens em “novas atitudes” sociais a partir de “sua periferia”, mais especificamente, sua capacidade de “reinventar uma nova forma de resistir e, conseqüentemente, viver numa sociedade em que perduram relações violentas de desigualdade social” (TAKEUTI, 2010, p.15).

Desse modo, o foco de sua pesquisa está em

ressaltar aspectos inventivos de vitalidade social que alcançam visibilidade, em nada insignificante, na sociedade brasileira, mesmo quando, ainda, amplas parcelas sociais dos diferentes segmentos dela (a mídia impressa e televisiva, por exemplo) só preferiram alardear o “avesso da periferia”(TAKEUTI, 2010, p.15).

⁵Além desse ponto, o autor nos apresenta outros três: a luta por pacificação; a necessidade de sobrevivência material, da qual a produção artística se revelou como uma possibilidade; a arte como emancipação humana.

D'Andrea (2013), em sua já mencionada tese de doutoramento em Sociologia, também considera significativa essa movimentação artístico-cultural que se difundiu nas periferias brasileiras⁶, dedicando parte dos objetivos de sua pesquisa na investigação dos motivos pelos quais houve, nos últimos 20 anos, uma explosão de atividades culturais na periferia.

O autor defende que a produção cultural realizada por moradores de bairros populares foi um elemento definitivo na formulação de um novo significado para o termo periferia, que passou a incluir em seus bojos os elementos arte e cultura concomitantes a significados antes apenas restritos a pobreza e violência. Assim, no contexto de violência, os indivíduos periféricos estigmatizados socialmente lutam para

Construir mecanismos e inventar formas para contornar a violência e se manter viva. Lutar pela própria sobrevivência foi a questão catalisadora que fez girar uma engrenagem produtora de fatos e circunstâncias que afetaram a vida social sob um primado de soluções práticas para um contexto de morte. É nesse registro que se pode entender o surgimento de coletivos artísticos na periferia (D'ANDREA, 2013, p.14).

Essa visibilidade proporcionada pela inclusão da arte/cultura como parte do cotidiano das periferias, ou seja, a periferia como lugar de cultura e arte, contribuiu significativamente para uma positivação dos seus moradores perante as representações que a estigmatizam como “lugar de morte”, de “marginais perigosos”, influenciando a subjetividade de seus moradores através de uma autoestima elevada, de um orgulho de ser periférico e da necessidade de se impor, construindo discursos e narrativas exaltando esse orgulho, sobretudo através das artes.

Essa reconfiguração do que antes era visto como territórios da carência e privação não foi acompanhada pela organização política dessa população, seja ela expressa em partidos políticos progressistas ou movimentos sociais populares, cuja possibilidade de mobilização decresceu nas últimas décadas. Isso não quer dizer que nada esteja acontecendo. As classes populares estão sempre em movimento buscando saídas e alternativas, mais ou menos radicais, para seus dilemas e desafios históricos. Este momento é de reconstrução de bases das quais se possam produzir novos fazeres políticos, em um momento onde as principais representações das classes populares nas últimas décadas entraram em crise. É tempo de reforçar a potencialidade de alguns processos e superar aqueles que já não oferecem respostas analíticas e organizativas (D'ANDREA, 2013, p.11).

⁶ São variados os contextos dessas constatações de Takeuti na periferia de Natal/RN; de D'Andrea, na periferia de São Paulo; de Pimentel (2012), em Salvador; de Leroux e Rodrigues (2014), no Rio de Janeiro, dentre outras.

Essa narrativa foi produzida por esses novos desenhos da subjetividade periférica, que tem o orgulho como uma das suas mais importantes expressões. O sujeito periférico é o indivíduo que, a partir dessa reconfiguração subjetiva, passa a agir politicamente. Essa nova subjetividade surge por meio de uma intensa luta para se colocar no mundo, para se impor⁷ e se perceber através do orgulho e não do estigma.

D’Andrea (2013) reconhece, na realidade paulistana, que essa produção artística também foi motivada por agentes estatais e do empreendedorismo social, que tenderam a fazer da arte uma espécie de analgésico social. Também é fato que a arte foi e é muitas vezes produzida na periferia visando à indústria cultural e o *status* advindo da posição de artista⁸. Para o autor, o termo periferia passou por um processo de alargamento de seu significado, passando a não ser definido apenas pelo binômio pobreza/violência, mas também pelos elementos cultura e potência.

A partir dos anos de 1990, com o acirramento das políticas neoliberais, onde quase não havia narrativas de orgulho, pertencimento e identidade, os movimentos sociais populares da década de 1980 ainda ecoavam, apesar de seu esfacelamento e da perda de confiança nessas formas clássicas de intervenção política. Contudo, da raiz das organizações populares da década anterior, nasce uma nova narrativa da periferia, que toma para si o termo (utilizado amplamente pelos intelectuais da questão urbana).

Nesse sentido, D’Andrea (2013) destaca que:

Os pressupostos dos movimentos sociais populares da década de 1980, com suas mobilizações políticas e sua presença na periferia, acabou permeando a formação dos jovens que passaram a fazer uso do termo periferia na década de 1990. Estes jovens, ao não mais se sentirem representados por organizações políticas clássicas, como partidos, sindicatos e movimentos sociais passaram a fazer críticas sociais e a se organizarem politicamente por

⁷ Concordamos com o autor, de que existe a agência, mas não podemos perder de vista os processos sociais que permitiram a emergência desses novos desenhos de subjetividade. O contexto político dos últimos 12 anos foram decisivos. A redução da pobreza extrema, as políticas habitacionais, os programas de complementação de renda, a expansão das universidades etc., são exemplos dessas transformações.

⁸ Contudo, em minhas observações no bairro escolhido para a pesquisa, a realidade é a existência de grupos sem o mínimo apoio estatal, em sua maioria coordenados por jovens residentes no local. Santos (2014) apresenta em sua pesquisa de mestrado pela UFS, o cenário do hip hop alagoano mostrando as disputas entre três posses de hip hop existentes na cidade de Maceió, onde duas delas – a posse Guerreiros Quilombolas e a Cia Hip Hop são, respectivamente, as promotoras de dois eventos que ocorrem anualmente na cidade: “Bomba Periférica” e o “Abril pró Hip Hop”, ambos os eventos são organizados a partir de financiamento público da Secretaria Municipal de Cultura. Já, a outra posse estudada (a Atitude Periférica) procura manter-se longe dessas estratégias empenhando um discurso de independência financeira. Dessa forma, o autor analisou as estratégias e os discursos utilizados por esses grupos para acessar esses recursos e serem incluídos no circuito de atividades culturais realizadas pelo município.

meio de coletivos de produção artística, do qual aquele ligados ao movimento hip-hop forma os pioneiros, mas não os únicos. O cerne da crítica naqueles 1990 era apresentar a “realidade”, que poderia ser observada em um local com pouca visibilidade para o todo da sociedade: a periferia (D’ANDREA, 2013, p.136).

É necessário registrar que o autor fala de um contexto diferente da periferia alagoana. Alagoas não possuiu a mesma efervescência dos novos movimentos sociais como a cidade de São Paulo. Porém, ressaltando as características sociais, políticas e históricas dessas diferentes realidades, devemos lembrar que nas décadas de 1970 e 1980, Maceió foi marcada por movimentos sociais populares por vezes invisibilizados por uma narrativa que considera Alagoas como um “mar de lágrimas e desespero”.

Existe a forte tendência de mistificação da relação entre o Estado de Alagoas e a violência, e a consequência disso tem sido um maior enfoque dado ao silenciamento do que nas experiências de lutas e de resistência das classes populares, produzindo uma sensação de ausência de sujeitos sociais capazes de modificar a realidade. Ao usar como exemplo o aniquilamento do Quilombo dos Palmares e a forma como o fato foi abordado pela historiografia, Lessa (2015, *on-line*) faz um comentário esclarecedor:

A maior parte dos autores foca apenas na derrota dos Palmares, contribuindo para construir uma narrativa pessimista na qual os oprimidos e marginalizados nunca teriam vencido, jamais teriam sido protagonistas dos rumos da sociedade alagoana, sempre teriam vivido num mar absoluto de lágrimas e desespero. Essa abordagem é empobrecedora e dá um tiro no pé de suas boas intenções. É abordagem infértil para a causa dos oprimidos, pois estes deixam de ser, por um truque historiográfico, sujeitos da história para serem apenas vítimas. O “resgate” das classes populares termina no aniquilamento da imagem destas com sujeitos sociais, como agentes capazes de mudar a realidade.[...] Grande parte da esquerda ainda não percebe que esse tipo de postura historiográfica tem um impacto devastador na autoestima e na reflexão política dos movimentos sociais do presente, desorientando-os.

Não podemos negar que a violência institucionalizada é algo presente na história alagoana, traduzidos em etnocídios, crimes de mando e violência político-institucional. Alagoas é um cenário onde se configura uma tradição política coronelista, uma estrutura agrária concentradora, que culmina em uma grande exclusão e segregação social.

A história de Alagoas vincula-se a uma tradição coronelista, com fortes raízes agrárias, que ainda reproduz uma matriz ideológica de domínio e controle da participação popular nos processos políticos, através de mecanismos de intimidação e medo. A relação entre Estado e sociedade em Alagoas é marcada pelo distanciamento, a despeito das mobilizações sociais,

esparsamente existentes na história política do Estado, que tentam imprimir mudanças na dinâmica política local (VASCONCELOS, 2006, p.19).

Majella (2006, p.22) retrata que, na segunda metade da década de 1970, em Alagoas “o aparelho policial assume a condição de principal promotor e executor na violência no âmbito estadual”. Ainda segundo o autor:

O discurso oficial a partir de 1975 tinha o foco na crescente criminalidade, e a forma encontrada pelo Estado para combatê-la baseava-se essencialmente no enfrentamento, inclusive armado, entre a polícia e os marginais ou a quem as autoridades policiais imputavam essa condição (MAJELLA, 2006, p.24).

Porém, não podemos cair na armadilha de afirmar que estamos diante de uma sociedade apática. Nos anos 70 e 80, também existiram em Maceió movimentos sociais populares. Nesse período, o Brasil passava por um delicado momento de repressão política, e em Maceió a questão foi ainda mais perversa. Mesmo assim, existiam importantes movimentos sociais nesse período, como o movimento pela vida e contra a implantação da Salgema, um forte movimento de associações de bairro de periferias, como Poço, Prado e Jacintinho, nos anos de 1980, mas que já vinham sendo fortalecidos antes com a ajuda das ações das CEBs e do PCB⁹.

Como vimos anteriormente, os movimentos sociais populares se enfraqueceram a partir da década de 1990, marcado por um período de implantação de políticas neoliberais e de grande violência na periferia, fazendo com que essas populações buscassem outras formas de se impor no mundo. No caso de Alagoas, há um acirramento dessa situação, pois os movimentos sociais populares foram insignificantes se comparados ao que acontecia na periferia de São Paulo, por exemplo.

Sobre as nuances dos anos 90 em relação à juventude, Tommasi (2012) afirma que:

Nesse sentido, olhar para trajetória desses grupos nos faz refletir sobre as mudanças que ocorreram nos anos 1990 no Brasil, na abordagem da chamada “questão social”, mudanças essas que se expressaram em uma inflexão significativa: das lutas pela cidadania e da reivindicação de direitos à ênfase à questão da pobreza e da segurança pública e à difusão das ideias de “empreendedorismo”, “protagonismo” e “responsabilidade social”, em um novo papel assumida pelo setor empresarial na interface com as chamadas políticas públicas” (TOMMASI, 2012, p.115).

⁹ Esses movimentos de bairro devem ser melhor pesquisados, as informações que trago aqui são fruto de entrevistas com antigos moradores do Jacintinho e também antigos militantes do PCB, entre eles o professor Golbery Lessa. A reunião desses dados daria um interessante trabalho de memória sobre esse período.

Se na década de 1970, segundo a autora, esses grupos artísticos se deparariam com algum ativista político fazendo formação de base, oferecendo cursos de formação política ou se engajado em comunidades de base, nos anos de 1990, eles encontram fundações empresariais e ONGs oferecendo cursos de “cidadania”, “autoestima”, que só se vem para ocupar o tempo ocioso desses jovens (TOMMASI, 2012, p.113).

De acordo com minhas observações, atualmente, a atuação de ONG's e de setores empresariais no bairro do Jacintinho é quase ínfima. Os coletivos artísticos existentes são formados por pessoas do próprio bairro, que tentam fazer algo para mudar a realidade.

Não podemos ser ingênuos ao ponto de não localizar na história as demandas por esse tipo de ideologia, do “faça você mesmo”. Mas, também não podemos deixar de perceber que, dentro de suas condições e possibilidades, esses jovens estão, cotidianamente, buscando estratégias de sobrevivências e formas de vidas possíveis em uma cidade excludente como Maceió.

Hoje, o Jacintinho é marcado por manifestações culturais e artísticas como uma forma de fazer política, dando visibilidade às experiências vivenciadas por esses indivíduos, bem como de construção de uma narrativa de orgulho e pertencimento de uma identidade negra e periférica.

Os autores citados acima nos dão pistas para entendermos os discursos de positivação da vida na periferia a partir de uma linha de continuidade ou descontinuidade com os movimentos sociais da década de 70 e 80. Apesar de não compreender a sociedade alagoana como uma sociedade apática, não se pode negar que, devido às peculiaridades históricas de sua formação, os chamados novos movimentos sociais em Alagoas tiveram um menor impacto devido, dentre outros fatores, à forte cultura assistencialista presente no Estado.

O discurso de positivação da periferia e a efervescência de grupos artístico-culturais que presenciamos em Maceió está intrinsecamente associado à positivação de uma identidade afroalagoana. Uma identidade marcada pelo silenciamento violento que, nos últimos anos, amparados em uma conjuntura política favorável com o fortalecimento de políticas culturais e discursos sobre diversidade cultural e identidades, começou a emergir e a ser fortalecido nas periferias da cidade.

Em um contexto de submoradia, violência policial, ausência de políticas públicas, o discurso em torno de uma identidade afroalagoana foi ganhando força, como narrativa de resistência e de orgulho.

Marpin (2015), em sua dissertação de mestrado, mostra-nos que, ao longo da formação de Alagoas, a sua economia esteve vinculada à monocultura da cana-de-açúcar e ao modo de produção escravagista, tendo que substituir, mais tarde, o trabalho escravo pelos cortadores de cana - “assalariados, ainda negros e mestiços em sua maioria”.

Desse modo, Marpin (2015, p.14) ressalta que:

Nesta estrutura social, o negro tem sido considerado como ser humano de categoria inferior - o que vem sendo problematizado com a expansão dos valores da cidadania republicana -, no entanto, a presença negra é um fato incontestável na formação histórica de Alagoas, assim como o é a sua influência nos modos de vida que conformam a cultura alagoana. Mesmo que o modelo brasileiro de miscigenação abrande tensões étnicas, a condição contemporânea dos *afroalagoanos* apresenta continuidades com suas origens de negros e mestiços escravos, como é o caso da precariedade de suas habitações, do deficit na educação formal e na estigmatização dos sujeitos, por exemplo.

A história alagoana mostra o quanto indivíduos e grupos sociais de origem africanas foram¹⁰ e ainda são¹¹ alvos de violência física e simbólica. A história de Alagoas é marcada por episódios de extrema violência contra esses grupos.

Conforme Marpin (2015):

Desde a reabertura democrática, o país passa por um processo de retomada de fortalecimento dos valores republicanos e, neste cenário, o espaço social destas populações marginalizadas é problematizado, e aqui em Alagoas assistimos a emergência de uma *rede de valorização da expressividade afroalagoana*. Tal rede barganha a inversão do valor negro, de negativo para positivo - uma singularidade histórica que se evidencia na simultaneidade de intervenções nos campos político, religioso, intelectual e cultural que convergem para uma maior visibilidade e legitimidade desta expressividade na esfera pública local (MARPIN, 2015, p.15).

¹⁰ Extermínio e massacre da população do Quilombo de Palmares; Quebra de Xangô, 1912.

¹¹ Alagoas é o lugar onde mais se mata jovens negros e pobres em todo País. Mapa da Violência, 2014: Homicídios e Juventude no Brasil. Rio de Janeiro: Centro Brasileiro de Estudos Latino-Americanos e Flacso Brasil, 2014. Disponível em: <<http://www.juventude.gov.br/juventudeviva/documentos/mapa-da-violencia/Mapa%20da%20violencia%202014-Amarelo.pdf>>. Acesso em: janeiro 2017.

Desse modo, a autora discorre sobre o contexto sócio histórico que possibilitou a ampliação do espaço público da expressividade afroalagoana. Contemporaneamente,

essa reivindicação se acha materializada na forma de uma pedagogia identitária, que desencadeia a criação de uma série de recursos - simbólicos e históricos - para se fazer existir e granjear reconhecimento. Aqui, não só a cultura é um recurso, mas a história, seus fatos, mitos e eventos, também (MARPIN, 2015, p.16).

Dessa forma, na última década se desenhou ações de diversos grupos e agentes políticos (profissionais de políticas públicas institucionais e representantes de movimentos sociais), entre os quais religiosos de matriz africana, pesquisadores, educadores e formadores de opinião e “principalmente artistas e coletivos político-culturais que se identificam e se auto declaram afroalagoanos” (MARPIN, 2015, p. 12). Segundo Marpin:

Exemplo disto é, entre outros, a criação, em 2006, da *Rede de Terreiros de Alagoas*, articulada a partir da Secretaria da Mulher, da Cidadania e dos Direitos Humanos do Estado de Alagoas (SMCDH/AL), a partir da qual líderes religiosos e representantes de comunidades tradicionais de matriz africana se reúnem para barganhar políticas públicas específicas; da *Articulação pela Cultura Popular e Afro Alagoana*, organização da sociedade civil criada em 2009 que reúne vários grupos artísticos e coletivos político-culturais para discutir e construir uma agenda comum e, a partir dessa, levantar questões sobre a responsabilidade do Estado com estas expressividades e a ocupação de espaços públicos, com foco na oferta de eventos e políticas de acesso a bens culturais em bairros periféricos; da criação e do fortalecimento de vários grupos culturais a partir das atividades das comunidades tradicionais de terreiro, como o balé afro Inaê do Grupo União Espírita Santa Bárbara (GUESB), criado em 2004, o Maracatu Nação ACorte de Airá, criado pelo Doté Elias em 2010 e coroado em 2011, o Afoxé Povo de Exú, criado em 2014 com a maioria de seus integrantes vinculados à comunidade Ilê Axé Nitô Xoroquê; além da realização do projeto Xangô Rezado Alto, que teve sua terceira edição em fevereiro de 2014, sob responsabilidade da Fundação Municipal de Ação Cultural de Maceió (FMAC), mas que foi proposto e coordenado durante suas duas primeiras edições (2012 e 2013), pela Universidade Estadual de Alagoas (UNEAL), ofertando oficinas de arte, fóruns e seminários, premiando grupos percussivos e culminando em um cortejo no Centro de Maceió em celebração da memória das vítimas do Quebra de Xangô de 1912 - vale destacar ainda que em seu primeiro ano, em menção ao centenário do massacre, o próprio governador do Estado, Teotônio Vilela Filho, fez um pedido de desculpas oficial aos religiosos de matriz africana do estado (MARPIN, 2015, p. 16-17).

Um conjunto de tradições foi “inventado” por diversos agentes, servindo como discurso de valorização e orgulho de uma identidade negra que foi silenciada durante séculos. Um exemplo disso é a narrativa em torno do Quebra de Xangô de 1912, que

estimulou “o surgimento e a manutenção de maracatus, afoxés, grupos percussivos de samba reggae e de ritmos oriundos do candomblé e da umbanda, cocos, cirandas, bois, emboladas, grupos de capoeira, de *hip-hop*, de literatura de cordel, de dança e teatro”. (MARPIN, 2015, p. 18).

É importante lembrar que essas ações estão situadas em um universo mais amplo de ações voltadas à valorização e legitimidade da cultura afro brasileira, como a criação de leis que criminalizam o racismo; a inclusão do ensino de história e cultura afrobrasileira no currículo escolar; ações afirmativas, como as cotas; a criação do plano Juventude Viva, o Estatuto da Igualdade racial, dentre outras ações.

3 BREVES CONSIDERAÇÕES SOBRE O CONCEITO DE PERIFERIA

Ao falarmos em periferia, estamos conscientes de que se trata de um termo polissêmico e revelador de diferentes usos por diferentes grupos e indivíduos: academia, movimentos sociais, coletivos artísticos, militantes, dentre outros.

A ideia de periferia tem sido tratada nas Ciências Sociais, tanto por antropólogos como por sociólogos, constituindo-se importante campo de pesquisa dentro dos estudos sobre o fenômeno urbano, este também caracterizado por suas múltiplas abordagens e dimensões.

O uso do termo periferia na academia está estreitamente ligado a dois¹² aspectos. Em primeiro lugar, ao processo de urbanização ou metropolização da cidade de São Paulo na década de 1950. Dessa forma, podemos dizer que o conceito científico de periferia surgiu e passou a ser pensando ao mesmo tempo em que o crescimento demográfico nessa cidade passou a se tornar um fenômeno de relevo. Contudo, somente a partir da década de 1970 a ideia de periferia se constitui como importante categoria explicativa para os intelectuais que tentavam compreender a dinâmica urbana. O segundo aspecto relaciona-se ao papel dos movimentos sociais urbanos, organizados em torno da Igreja Católica e das CEBs (Comunidades Eclesiais de Base), que criaram movimentos para reivindicação por “melhor qualidade de vida na cidade e de serviços urbanos, como saúde e educação, passaram a ocupar espaços políticos e a criar uma nova agenda de demandas populares”(BARONE, 2013, p.69).

Leroux e Rodrigues (2014) resumem esse processo de crescimento demográfico e ocupação desordenada e desigual da cidade como fenômeno causado pela migração de pessoas em busca de trabalho e de melhores condições de vida nas metrópoles.

Apesar de a oferta de trabalho estar localizada nos grandes centros urbanos, seus terrenos e imóveis não são acessíveis à renda da população trabalhadora mais pobre, composta fortemente por nordestinos e descendentes de escravos. A alternativa é ocupar as encostas dos morros (favelas) ou habitar áreas mais distantes e carentes dos mais variados recursos e serviços básicos, que, por essa razão, passam a ser denominadas “cidades dormitório”, cujas especificidades atraem o interesse da pesquisa científica. A academia amplia, então, o seu diálogo com os moradores e movimentos sociais locais e esse intercâmbio promove a apropriação do termo como bandeira de luta e resistência pelos atores locais (LEROUX; RODRIGUES, 2014, p.7-8).

¹² Tanaka (2006); Barone (2013); D’Andrea (2014); Magnani (2012), dentre outros.

Faremos breve contextualização e reflexão sobre o debate travado nas Ciências Sociais, principalmente na Antropologia e Sociologia. O conhecimento desse debate nos ajuda a encontrar um ponto de interseção entre as contribuições dessas duas ciências para melhor compreender o fenômeno complexo que é a questão urbana e a noção de periferia; antes de se excluírem, essas abordagens se complementam.

Magnani (2012), ao tratar de sua trajetória como pesquisador na área da Antropologia urbana, fornece-nos um panorama da formação desse campo de estudo. De acordo com o autor, a Sociologia e a Antropologia, a partir da década de 1930, transitavam entre dois temas: a questão urbana e a temática indígena. Ele afirma que os antropólogos que estudam a questão urbana, diferentemente de áreas como a Etnologia indígena, que já possuem uma espécie de protocolo de pesquisa, quais sejam, parentesco, organização social e chefia, cosmologia, xamanismo, mitologia, tem que, permanentemente, em cada pesquisa, inventar e justificar seus recortes¹³ em meio à multifacetada paisagem urbana. Com isso, o autor quer dizer que o grande desafio da Antropologia urbana é estabelecer suas unidades de análise.

A cidade era vista como espaço de transformações e profundas mudanças por meio dos processos de modernização e urbanização. Contudo, não era pensada como um campo possuidor de dinâmicas próprias, mas como um palco onde se desenrolavam questões sociais mais amplas ligadas ao capitalismo, à relação capital/trabalho, à “aculturação e assimilação” etc. Em se tratando dos estudos da questão urbana no Brasil, o autor relata a importância de duas instituições de pesquisa: a Escola Livre de Sociologia e Política (ELSP) e a Faculdade de Filosofia Ciências e Letras da USP.

Na cidade de São Paulo, a ELSP foi marcadamente influenciada pela Escola de Sociológica de Chicago, trazendo de lá e de outras instituições norte-americanas, diversos

¹³ Magnani (2012) menciona que existe na Antropologia uma expressão comumente usada para ajudar na escolha do recorte e na tomada de uma ou outra direção na pesquisa: “antropologia *da* cidade ou *na* cidade”. O autor explica que “Esta oposição tem origem, como se sabe, em uma das observações de Clifford Geertz sobre os alcances da descrição etnográfica. Em determinada passagem de *A interpretação das culturas* (1978), em que critica a tentativa de tomar pequenas aldeias e cidades “típicas” como depositárias da ‘essência’ de civilizações, religiões, aparece a afirmação: ‘O lócus do estudo não é o objeto do estudo. Os antropólogos não estudam as aldeias (tribos, cidades, vizinhanças...), eles estudam nas aldeias’. Assim, de toda a sua discussão que envolve os conhecidos conceitos e aforismos como ‘descrição densa’, ‘os pequenos vãos de raciocínio’, ‘a análise cultural é intrinsecamente incompleta’ etc., foi retida a oposição *na* versus *da* e estendida às pesquisas sobre questões urbanas. Nessa apropriação, o primeiro polo compreenderia aqueles estudos em que a cidade é o contexto no qual são recortados os mais variados objetos de estudo, enquanto o segundo apontaria em outra direção: a própria cidade como objeto das indagações (MAGNANI, 2012, p.53). Apesar de reconhecer que a tradição antropológica tem se dedicado à uma antropologia *na* cidade, ele defende que esses dois polos (*na* e *da*) não devem ser vistos como antagônicos, mas “devem ser considerados como polos de uma relação que circunscrevem, determinam e possibilitam a dinâmica do objeto que se estuda (MAGNANI, 2012, p.57).

pesquisadores desta e de outras linhagens, como Emilio Willems, Herbert Baldus e E.B. Radcliffe-Brown. Na cena intelectual brasileira, cientistas de renome, como Florestan Fernandes, Sergio Buarque de Holanda, Darcy Ribeiro, entre outros, iniciaram seus estudos nessa instituição. Inclusive a primeira pesquisa sobre padrão de vida e nível de consumo de trabalhadores urbanos no Brasil foi realizada nessa escola, entre 1934 e 1937, coordenada por dois pesquisadores norte-americanos (Samuel Lowrie e Horace Davis), tendo resultado no livro **As condições de vida dos funcionários da limpeza pública de São Paulo** (MAGNANI, 2012). Contudo, o que acabou caracterizando a produção dessa escola no Brasil, diferentemente da Escola de Chicago, foram os estudos de comunidades em vilas e pequenas cidades interioranas.

Já a Faculdade de Filosofia Ciências e Letras da USP, criada em 1934, também com a colaboração de professores estrangeiros, principalmente franceses, como Fernand Braudel, Pierre Monbeig, Roger Bastide e Claude Lévi-Strauss, mas só assumindo lugar de relevo no pensamento científico a partir da década de 1950, tomou uma direção diferente dos estudos realizados na ELSP. Coordenada por Florestan Fernandes, e tendo como referência contribuições teóricas de autores como K. Mannhein, G. Simmel e M. Weber, resultou numa polarização entre Antropologia e Sociologia, “aquela, vista como restrita ao trabalho de campo nos moldes dos estudos de comunidade, e esta mais voltada para métodos quantitativos e quadros conceituais universalistas” (MAGNANI, 2012, p.55). Essa polarização durou até por volta de 1970, quando a Antropologia passou a adquirir maior relevo, quando começou a focar suas pesquisas nos grandes centros urbanos (e não mais em pequenas vilas e cidades interioranas, como fazia anteriormente). De acordo com Magnani (2012):

Foi a época dos chamados “movimentos sociais urbanos” quando, em razão do golpe militar de 1964, o foco da atuação política (e, em consequência, do interesse acadêmico) passou do militante ao morador, e dos partidos e sindicatos operários para associações de bairro situados na periferia, a porção mais desassistida das cidades, em comparação com as áreas centrais (MAGNANI, 2012, p.55).

As lutas agora eram pelo direito à cidade, com a ascensão das minorias e dos movimentos sociais urbanos, o que possibilita o surgimento de um novo tipo de pesquisa. Conforme Magnani (2012, p.55), “seu espaço era o cotidiano do bairro, onde começaram a liderar movimentos como abaixo-assinados por melhorias e equipamentos urbanos, tais como creches, iluminação pública, transporte coletivo etc”.

Eunice Durham e Ruth Cardoso inauguraram, afirma Magnani (2012), um novo olhar para o estudo das questões urbanas no Brasil, o qual ele reivindica sua filiação teórica. Julgando ineficientes as abordagens até então utilizadas, essas pesquisadoras passaram a construir uma trajetória de pesquisa diversa das que vigoravam na época, o que alargou o campo da Antropologia na USP e em diversas outras instituições de pesquisa brasileiras. Elas tiveram como grande desafio a busca por uma alternativa teórica e metodológica que abarcasse as transformações estruturais e dos processos urbanos a partir de uma abordagem antropológica, mas que não se resumisse a uma mera descrição e que não se deixasse sufocar por particularismos de um lado ou por abordagens muito amplas de outro, como acontecia com as análises marxistas.

Nesse período, a Antropologia se deparou com a visibilidade dos grupos que estudava por meio dos novos movimentos sociais urbanos, percebendo que esses grupos se constroem através de diversas orientações sociais, étnicas, com formas de lazer e sociabilidade próprios. Esse novo olhar das autoras, segundo Magnani (2012), colocou o pesquisador diante de realidades mais complexas, emergindo daí a necessidade de novos conceitos e formulações teóricas que pudessem iluminar esses contextos sociais.

A busca da agência desses grupos marginalizados e segregados, ou seja, a busca da compreensão de como essas pessoas se impunham diante da sua situação de desigualdades, violência e segregação suscitou a imersão em abordagens qualitativas. Com isso, intensificou-se o trabalho de campo, buscando conhecer o dia-a-dia dessas pessoas, suas visões de mundo etc., diferente das abordagens marxistas, que, norteadas por teorias gerais e conceitos amplos, negavam a agência a esses indivíduos, contrapondo-se ainda a algumas reflexões antropológicas que se perdiam em descrições.

Para Magnani (2012), as reflexões teóricas contemporâneas sobre a cidade a concebem como um cenário caótico, desestruturado pela urbanização, modernização das cidades e pelo sistema capitalista. Do ponto de vista dessas abordagens, o indivíduo é visto como excluído, carente, atomizado, confinado em bairros periféricos etc. Contudo, o que os trabalhos de campo têm mostrado é que esses agentes fazem e constroem, deixam marcas na paisagem urbana, realizam trajetos e circuitos. Logo, não devem ser compreendidos a partir do que lhes falta, das ausências.

No lugar de análises que voltam seu “olhar” para uma direção “de fora e de longe”, que trabalhavam a dinâmica urbana somente a partir de enfoques e “variáveis econômicas, demográficas, político-institucionais”, e, por isso, encaram “a cidade mais como resultado de interesses e decisões no plano macro do que da ação dos atores sociais concretos”, Magnani (2012, p.56) propõe um olhar “de perto e de dentro”, etnográfico, “com ênfase justamente nesses atores sociais e no exercício de suas atividades cotidianas na trama da cidade - trabalho, lazer, religiosidade, participação política e associativa etc”.

Mais adiante, o autor destaca que:

O desafio que se colocava era o de articular duas dimensões aparentemente antagônicas: não se deixar perder no nível das particularidades nem, ao contrário, imaginar que se poderia fazer a etnografia de uma cidade inteira, de 11 milhões de habitantes [...] escapar do plano de uma totalidade inabarcável, mas sem cair numa fragmentação sem fim (MAGNANI, 2012, p.56).

A partir desse olhar, o pesquisador pode ter a possibilidade de identificar e descrever regularidades que elucidem como esses atores sociais constroem, em diferentes esferas sociais, a dinâmica urbana em que vivem, assim como identificar “a presença de elementos mínimos estruturantes que a tornam reconhecível em outros contextos” (MAGNANI, 2012, p. 56), possibilitando ao pesquisador construir unidades de análise que permitem o entendimento das dinâmicas de funcionamento dos fenômenos urbanos.

A multiplicidade de arranjos que os agentes executam, os usos que fazem da cidade, como transitam por esta, usufruem seus serviços, utilizam seus equipamentos, estabelecem trocas, relações e encontros, seria o “ponto de partida da análise”. Esta análise teria duas faces: a primeira, relacionada com o agente, é a que faz sentido imediato para ele, pois é sua prática; a outra é voltada para o pesquisador, que reconhece esse sentido e o descreve, nos termos de seu quadro conceitual.

Assim, uma unidade consistente em termos da etnografia é aquela que, experimentada e reconhecida pelos atores sociais, é identificada pelo investigador, podendo ser descrita em seus aspectos mais gerais, constitutivos. Para os primeiros, é o contexto da experiência e, para o segundo, a chave de inteligibilidade e o princípio explicativo. Uma vez que não se pode contar com unidades dadas *a priori*, postula-se uma a ser construída a partir da experiência dos atores com a ajuda de hipóteses de trabalho e escolhas teóricas, como condição para que se possa dizer algo mais que generalidades a respeito do objeto de estudo [...] Para captar os vários planos dessa dinâmica, por conseguinte, é preciso situar o foco nem tão de perto que se confunda com a perspectiva particularista de cada

usuário, e nem tão de longe a ponto de distinguir um recorte abrangente genérico e sem rendimento explicativo. Em outros termos, nem no nível puramente macro, nem no das escolhas individuais: há planos intermediários nos quais se pode distinguir a presença de padrões, de regularidades e, para captá-los, é preciso modular o olhar. Entre o “de fora e de longe” e o “de perto e de dentro” certamente há nuances e gradações que permitem variar ângulos e escalas da observação (MAGNANI, 2012, p.57-58).

Essa postura se aproxima da noção trazida por Augè (1994 p.51), pois, segundo ele, o espaço “possui sentidos para aqueles que o habitam e princípio de inteligibilidade para quem o observa”. A partir dessa postura, a Antropologia vem se debruçando sobre a forma como os agentes se apropriam do espaço, seus usos e contra-usos; ou seja, a discussão sobre a cidade do ponto de vista das pessoas que nela vivem.

Outro autor que traz importantes contribuições para pensar o conceito de periferia é D’Andrea (2013), em sua tese de doutoramento em Sociologia pela USP. Um dos focos principais de seu trabalho é compreender os sentidos e significados do termo periferia, analisando a utilização e a disputa do termo por três campos discursivos distintos: a academia (principalmente com as Ciências Sociais), os artistas populares da periferia e a indústria do entretenimento¹⁴. Sua tese é que, com o decorrer do tempo, esse termo foi sendo apropriado por diferentes grupos e agentes sociais. Contudo, isso não quer dizer que uma visão do termo substituiu a outra, e sim que há a coexistência de três visões “que lutam, coexistem, se imbricam, se inter-relacionam e se retroalimentam, mas que mantêm traços autônomos relacionados ao seu fazer, aos seus objetivos e a sua função na estrutura social” (D’ANDREA, 2013, p.36).

Nesse sentido, quem primeiramente obteve a preponderância discursiva sobre a ideia de periferia foi a academia. A definição de periferia pela academia foi se dando à medida que esse fenômeno se constituía socialmente a partir da década de 1950, na cidade de São Paulo, devido à explosão demográfica¹⁵. Entre as décadas de 1960 e 1980, o país passava por um período de repressão política, dificultando a organização das pessoas, ocorrendo o silenciamento das reivindicações populares em relação às carências infraestruturais dos bairros pobres.

¹⁴ A preponderância da indústria do entretenimento não é tratada pela tese, somente brevemente discutida nas considerações finais.

¹⁵ Entre 1940 e 1970, deram-se as mais altas taxas de crescimento demográfico nas cidades latino-americanas, o que fez entrar em pauta a discussão sobre a questão urbana.

Essa repressão e a invisibilidade dessa população fizeram com que a discussão sobre a periferia ficasse restrita ao campo acadêmico. Conforme D'Andrea (2013),

Especificamente no caso brasileiro, o campo acadêmico gozava de uma abertura maior para a formulação da crítica se comparado a outros setores como os partidos políticos, os sindicatos, os movimentos sociais e o campo artístico, já que apesar da repressão e da vigilância, conseguia desenvolver e publicar pesquisas que tratavam a *periferia* através de um cunho crítico e denunciando como a pobreza nesses locais era decorrência de um sistema político e econômico... De certa maneira, e não isento de tensões, a posição social salvaguardou o campo acadêmico para que este se tornasse o pioneiro na tentativa de uma formulação crítica e de uma explicação sobre o fenômeno urbano e social denominado *periferia* (D'ANDREA, 2013, p.37-38).

A apropriação do termo por jovens na periferia teve, de acordo com o autor, a influência dos usos desse termo pelos movimentos sociais populares das décadas de 1970 e 1980¹⁶. A apropriação desse termo por outros agentes sociais, continua D'Andrea (2013), possibilitou um discurso político de afirmação, positividade e de denúncia das condições de vida dessas populações.

O termo periferia, antes restrito aos discursos de especialistas e meios acadêmicos, transforma-se, ganhando outros significados e usos. Hoje, periferia é vista através da presença ativa de suas populações, como lugar de potencialidade, entendida em dois sentidos: portador de possibilidades e portador de potência¹⁷ ou força maior.

Nos últimos vinte anos, mais intensamente a partir da década de 1990, o termo *periferia* passou a circular amplamente no campo dos debates públicos e acadêmicos. Carregando sentidos polissêmicos, o termo concorre, substitui ou opera como equivalente a termos que indicam processos ou espaços geográficos e sociais similares, tais como, bairros populares, moradores de bairros populares, bairros pobres, e mesmo classes populares. Posto, em um primeiro momento, como indicador das peculiaridades dos processos de urbanização das nossas cidades, com o correr dos anos o termo se consolidou no campo da denominada questão urbana. (D'ANDREA, 2013, p.10).

Segundo o D'Andrea essa nova formulação da ideia de periferia, produzida por seus moradores, trouxe uma dupla ruptura, a saber: a crítica ao pensamento único imposto pela hegemonia neoliberal, provando que “as desigualdades continuavam existindo, e que

¹⁶O autor lembra, de acordo com sua pesquisa, através de entrevistas com os participantes de movimentos sociais da época, que o termo periferia, ainda que utilizado pelos militantes dos movimentos de 70 e 80, não era totalmente disseminado como é hoje.

¹⁷ O autor explica que essa ideia de potencialidade também possui dois sentidos, um carrega um caráter emancipatório “associado à diminuição da posição de subalternidade” e de outro ela também foi capturada pelo mercado “passando a ser alvo e operador de uma celebração mercadológica dos pobres” (p. 10).

contradições seguiam moldando a organização da sociedade” (p. 57), e a representação das desigualdades não mais pela opressão no mundo do trabalho, através da categoria “trabalhador”, mas pela dinâmica das desigualdades urbanas.

Os anos de 1990¹⁸ trouxeram uma desestabilização das formas tradicionais de fazer política com o avanço do neoliberalismo. Para o autor, uma das consequências desse refluxo dos movimentos sociais foi o crescimento nas periferias de coletivos de produções artísticas¹⁹ que, “na falta de um referencial oriundo de partidos políticos e de movimentos sociais, passaram a se agrupar ao redor de núcleos centrados na produção artística como forma de sociabilidade” (D’ANDREA, 2013, p. 45).

Esses artistas passaram a falar sobre a periferia, possuindo a condição de morador de periferia, ou seja, era a própria periferia começando a falar sobre si. Segundo o autor, o movimento artístico foi o que mais catalisou as impossibilidades da política, “consolidando *periferia* como um modo compartilhado de estar no mundo, um posicionamento político e um discurso ressemantizador sobre o que venha a ser *periferia*” (D’ANDREA, 2013, p.45).

Os sentidos sobre o que é “morar na periferia”, “ser negro e pobre”, “enfrentar” a cidade e a polícia todos os dias etc. passaram a circular, possibilitando que os moradores de periferia construíssem um discurso sobre si e passassem a se colocar no mundo. Desse modo, “a população periférica engendrou uma narrativa e elaborou uma subjetividade para explicar seu lugar no mundo e fundamentar sua existência” (D’ANDREA, 2013, p. 45) por meio do orgulho e não do estigma.

O efeito subjetivo dessa apropriação foi de grande importância, pois contribuiu para que o próprio agente da periferia começasse a construir suas próprias representações sociais sobre seu lugar e sobre si, em contraposição ao discurso de pobreza e violência que permeia os imaginários sobre o que é periferia²⁰.

¹⁸ O autor ressalta, com razão, a peculiaridade do contexto social dos anos de 1990, onde as ilusões de igualdade social passaram a ser substituídos pelo avanço neoliberal, a recessão e o desemprego, a repressão e assassinatos na periferia.

¹⁹ Mais adiante, veremos, de forma mais detalhada, esse argumento, que foi central para a proposta de pesquisa ora tratada.

²⁰ O autor destaca o grupo de rap “Racionais MCs” na periferia de São Paulo, dentro desse contexto, como produtor de uma narrativa legítima criada pela própria periferia, que influenciou o modo como seus moradores passaram a se enxergar e a se impor no mundo. São inúmeros os trabalhos destacando o papel do movimento Hip Hop na construção de narrativas sobre a periferia e também como um fazer político nesse contexto.

Diante do exposto, pensamos aqui periferias urbanas “enquanto condição social da pobreza”, pois permite “admitir sua presença tanto na periferia quanto no centro propriamente ditos” (BURGOS, 2011, p.11).

Concordamos com Martins (2001 p.79) quando afirma que o problema da periferia é o problema do tumulto da ocupação, da exclusão, da falta de efetivas alternativas de inserção no mundo do urbano, do trabalhador sujeito a longos períodos de desemprego, de falta de alternativas, de reais limitações à ascensão social etc.

No entanto, também concordamos com a existência da inventividade dessas populações, que sobrevivem cotidianamente fazendo usos, trajetos, trocas e apropriações. Periferia não é mais uma noção que expressa a primazia de uma posição geográfica, mas uma representação social, um discurso, uma ideia de pertencimento. Será dessa forma que o termo será tratado neste trabalho.

Consciente de que estava diante de um objeto bastante complexo, visto que me propus estudar as trajetórias de jovens moradores de periferia em Maceió e a influência da arte, fiz uso de uma técnica e método tradicionalmente empregado na Antropologia: a etnografia.

Não podendo perder de vista que meu esforço (de acordo com o debate trazido por Magnani) foi fazer uma análise *da* periferia (a formação e ocupação do bairro do Jacintinho na periferia de Maceió, sua dinâmica e movimento, bem como trazer à tona, na academia, a reflexão sobre o surgimento das grotas na cidade), juntamente com uma análise *na* periferia, pois meu principal objetivo foi identificar os sentidos e práticas dos jovens que lá residem através de seu envolvimento com a arte.

A apreensão desses dois pólos enriquece a reflexão, bem como situam melhor os agentes em seu contexto específico, contribuindo para uma análise mais completa, pois tenta articular o contexto de formação do bairro e os agentes que se produzem e por ele são produzidos. A importância de uma análise sobre o surgimento e a ocupação do Jacintinho se justifica pela necessidade de conhecermos os contextos de vida e o cotidiano dos jovens estudados, além de suas percepções sobre o “seu lugar”. Acreditamos que esse esforço ajudou a elucidar a realidade, os modos de existência e as práticas possíveis nesse bairro.

Pretendo conciliar uma perspectiva objetiva, isto é, o desvelamento das relações de dominação e de desigualdades numa cidade excludente e segregadora como Maceió, e

subjetiva, como as práticas que esses sujeitos usam para se impor diante dessa realidade social. Recorrendo à discussão proposta por Magnani (2012), o etnógrafo deve buscar perceber as intercessões entre as paisagens e os atores, afastando-se de oposições entre a estrutura da cidade e os indivíduos que nela moram, relacionam-se, circulam, trocam. A proposta é buscar conciliar abordagens macro e microsociológicas; articular olhares de fora e de longe com olhares de perto e de dentro.

3.1 O bairro do Jacintinho em Maceió/AL

O bairro do Jacintinho é um dos mais populosos de Maceió, possuindo, aproximadamente, 86.514 habitantes, ficando atrás apenas do bairro do Benedito Bentes, com 88.804 habitantes (IBGE/SEPLAC, 2011).

O Jacintinho é cercado por inúmeros estabelecimentos comerciais, sendo um dos pontos centrais de comércio de Maceió, coexistindo nesse bairro diferentes realidades.

O Jacintinho não é homogêneo sendo possível identificar diversas porções territoriais, cada uma com suas características próprias. Uma das divisões é vista na área do mercado e da feirinha com a estrutura de serviços que serve ao bairro e, inclusive, os prédios dos supermercados que são considerados grandes estabelecimentos, verdadeiros marcos de referência espacial e que vivem ao lado dos chamados mercadinhos e, ainda, das antigas formas de bodega [...] As bodegas foram lançadas para as ruas transversais, justamente as que levam às regiões mais pobres do Jacintinho e, inclusive, tende a manter a antiga imagem do balcão, o papel tosco, a lingüiça pendurada, a venda da quarta de charque, o pão, o refrigerante que tem sua história mais pobre na *Guarina* que parece vir da Paraíba. São estabelecimentos que ainda mantêm a caderneta para pagamento no final do mês, a mãe mandando o menino ir buscar as precisões do dia a dia, a possibilidade de se comprar um ovo. (ALMEIDA; RODRIGUES, 2012, *on-line*).

As escassas fontes que embasam uma história oficial do bairro relatam que, em meados de 1940, o lugar onde hoje se situa o Jacintinho não era nada mais que um enorme sítio, em que predominava a Mata Atlântica, de propriedade de Jacinto Athayde, “burguês de bom coração”, médico e delegado, descendente de portugueses e possuidor de um casarão, ainda hoje preservado no bairro do Poço. Do casarão, ele construiu uma ladeira de pedra, que dava acesso ao sítio. Por volta da década de 1950, vindos do interior do Estado atraídos por possibilidades de emprego e uma vida melhor, começaram a chegar os primeiros moradores do bairro, que mais tarde seria batizado de Jacintinho, em homenagem ao proprietário do sítio.

Porém, essas informações oficiais, em nosso entender, pouco explica a história e a dinâmica do bairro, que possui peculiaridades como: uma história de ocupação que ilustra a construção de uma cidade desigual; sua localização em posição geográfica central na cidade, bem próximo do Centro de Maceió e cortada pela Avenida Cleto Campelo, que dá acesso a todos os pontos da cidade; a presença de um comércio famoso e movimentado, com a existência de uma das maiores feiras livre do Estado e de grandes supermercados, agências bancárias, lojas, escolas, postos de saúde etc.; a presença das diversas grotas que circunscvem todo o bairro; a incidência de uma das maiores taxas de violência homicida do município (NASCIMENTO; GAUDÊNCIO, 2013); problemas relacionados à violência e ausência de infraestruturas (principalmente aquelas destinadas ao lazer), dentre outras. Todas essas características fazem do Jacintinho um bairro com problemas e características semelhantes ao de outros bairros socialmente periféricos no Brasil. Por outro lado, apresentam peculiaridades que fazem do bairro um lugar diverso, o que influencia nas práticas dos seus moradores.

Dessa forma, tentei trazer a história do bairro apresentada do ponto de vista dos seus moradores, tanto de alguns moradores mais antigos quanto dos jovens por mim estudados na pesquisa. Tentar enxergar o bairro dessa forma nos possibilita uma história mais rica, fiel e palpável do que os raros registros oficiais que nos são apresentados através dos *sites* do governo. Nesse objetivo, foi imprescindível o trabalho de memória do bairro realizado pelo Museu de Cultura Periférica²¹; alguns artigos (mais precisamente, quatro publicados nos jornais sob coordenação do historiador e cientista social Sávio de Almeida); dois trabalhos acadêmicos realizados sobre o bairro, um de graduação sobre a violência nas grotas e uma rica etnografia sobre a feira livre do Jacintinho; além, é claro, de observações e entrevistas realizadas por mim com dois moradores antigos, com os 12 jovens pesquisados que lá residem e com a consultora do Museu Periférico.

²¹ Segundo Viviane Rodrigues, consultora do Museu de Cultura Periférica, ele surgiu a partir das ações do CEPA-Quilombo, um grupo de estudos formado por jovens do Jacintinho que promoviam ações e oficinas voltadas para o bairro e sua população afro descendentes. Segundo ela, em 2009, o IBRAM (Instituto Brasileiro de Museus) junto ao Programa Nacional de Segurança Pública com Cidadania (*PRONASCI*) lançou proposta de desenvolvimento de ações em museologia social nos 12 bairros mais violentos do Brasil e o Jacintinho fazia parte dessa estatística. A proposta era um projeto experimental que iria trabalhar a memória local e como o CEPA- Quilombo já tinha um trabalho relacionado a isso essa proposta foi lançada ao grupo. Viviane conta que essa possibilidade abriu uma rede de contatos entre esse grupo e outros situados em todo o Brasil. Após 3 anos o projeto se consolidou e virou política pública “hoje existem os editais, uma vez por ano o IBRAM abre um edital para premiação dos museus comunitários no país inteiro... hoje premiados acho que o IBRAM já tem mais 200 museus comunitários, mas mapeados, ou seja, identificados tem mais de 500 museus comunitários no Brasil inteiro... o nosso não tem sede, mas existem os que tem sede, existe os museus de percurso, os museus virtuais, a comunidade é que decide o formato... uma sede é cara e não temos recursos pra isso, então decidimos que a maior característica do museu seria a mobilidade, então a gente faz ações e essas ações elas são móveis”.

De acordo com Pimentel (2012):

Muito além de compreender as condições de vida de uma comunidade, no que se refere à infra-estrutura básica como moradia, saneamento, alimentação, serviços de saúde e alimentação, ou os estilos de vida, que se referem a escolhas, hábitos e comportamentos dos indivíduos pertencentes a essa comunidade, é preciso ir um pouco mais além. Ir além significa compreender como os sujeitos se organizam nesse espaço, o que pensam sobre ele, como se ocupam dele, como se relacionam nesse e com esse espaço, e desse espaço com a cidade de uma forma mais geral. Esses indivíduos sofrem as pressões externas de todo um processo de massificação, universalização e desistoricização, que é global, característico da chamada modernidade tardia, mas também constroem modos de vida possíveis a partir do espaço local em que essas pressões operam (PIMENTEL, 2012, p.65).

Segundo relatos de moradores antigos, que migraram do interior para trabalhar, a área que hoje constitui o bairro foi ocupada aos poucos, surgindo daí as primeiras casas, pequenos armazéns e mercearias, que supriram as necessidades da recente população, a construção da primeira igreja (a capela de Santo Antônio) e as primeiras ruas.

Nas décadas de 1960 e 70, a população do município de Maceió havia crescido²² espantosamente. Sobre esse período, Lopes e Junqueira (2005, p.21) destacam:

Década que a população de Maceió cresce mais rápido do que a do Brasil e a de Alagoas, com taxa geométrica de crescimento populacional anual de 4,7%. Em 1960, Maceió possuía 168,055 habitantes. Em 1970, a população do município chega a 263.670 habitantes.

O bairro do Jacintinho se destacava e virava ainda mais um alvo para famílias que vinham do interior do Estado em busca de emprego e moradia através da construção do conjunto habitacional da COHAB, no final da década de 1960.

Nesse período, o bairro passou a crescer de forma mais espantosa, surgindo a feira livre do Jacintinho ou feirinha do Jaça, como é conhecida popularmente, que virou símbolo e uma das marcas registradas do bairro, interferindo tanto na dinâmica quanto na estética do bairro, como acertadamente nos mostra Santos (2014, p.11), quando afirma que a feirinha é um “evento que interfere na localidade de forma a contribuir para a formação estética e visual do bairro está para além do que é evidente”.

Sobre a influência exercida pelas feiras no Estado, Carvalho (2013) afirma que:

²²Como vimos mais acima, esse processo fazia parte de um fenômeno bem mais amplo que acontecia em todas as cidades dos países latino-americanos.

Em Alagoas, as feiras livres formam uma rede ampla e espalhadas por bairros da capital e cidades do interior, em número de mais de uma centena. Diariamente por elas passam um terço da população, o que significa um público de mais de um milhão de pessoas. Mas essa rede vive com um grande problema: a ausência de infraestrutura e qualidade que caracterizam outros espaços, como os shoppings, centros comerciais, supermercados e outros canais de comercialização (CARVALHO, 2013, p.4).

O início da feira é na Rua Breno Cansanção, estendendo-se pela Avenida Cleto Campelo e prosseguindo pela Rua São José até o Mercado Público do Jacintinho. Durante toda a feira, há uma diversidade de produtos para venda: frutas, verduras, roupas novas e usadas, eletrônicos, lanches etc. A feira toma grande extensão e funciona nas calçadas das residências e estabelecimentos comerciais do bairro. Para Santos:

O bairro do Jacintinho é de grande extensão e importância para a cidade de Maceió. É dividido entre residências e estabelecimentos comerciais diversos espalhados por ruas e avenidas, e principalmente um pólo comercial, na região onde a feira acontece e há concentração de um grande comércio popular e supermercados, além de uma vasta movimentação diária devido a sua localização. Ou seja, a morfologia do bairro insere a feira enquanto pertencente a este, e nos traz indicadores das regiões onde a feira esteve e está presente por mais tempo em que os fregueses se direcionam prioritariamente. Além disso, o local é uma região também residencial, e inclusive a feira ocorre nas portas de algumas residências (SANTOS, 2014, p.24).

A presença da feirinha todos os dias da semana, tomando as ruas, becos e calçadas do bairro, encontrando seu ápice aos finais de semana, faz parte da paisagem do lugar, regendo a sua dinâmica, a ponto de o bairro e a feira se confundirem em suas histórias e as próprias características da feira ser absorvidas como característica do próprio bairro, como atesta Santos (2014, p.13): “[...] arranjo criativo dentro da sociedade, ocupando becos, ruas e avenidas, se misturando e confundindo com a história do bairro, no caso da feirinha do jacintinho”.

Em entrevistas com os jovens que compõem a unidade de observação deste estudo, pude perceber que a feirinha é frequentemente colocada nas narrativas sobre seus sentidos em relação ao bairro. É o que demonstra o relato de Everton, um dos jovens, morador da grota do Cigano e pertencente à companhia de teatro em estudo:

Amo morar no Jacintinho... já foi o tempo de sentir vergonha, hoje ninguém sente mais vergonha... apesar de ainda ter muito preconceito... de só mostrar coisa ruim... o Jaça é movimentado, perto de tudo, 5 minutos da faculdade, do centro, da praia... a gente diz que mora na Índia maceionense... no Jaça porque ... porque aqui tem de tudo e nada fecha... aqui sempre tem esse

movimento, a feira, a gritaria... essa zuada que incomoda quem não é daqui... se tá silencioso não é o Jacintinho, pode crer que você tá sonhando ou tá em outro lugar... os caixote de madeira e as bancas solto pela feirinha... tudo estreitinho, nas ruas tem que caber todo mundo... sempre digo que aqui no Jaça a gente aprende a dividir as coisas logo cedo... porque dividimos até as ruas com a feira, os carros, os ônibus... com tudo... até o cheiro de peixe da feira já impregnou, já é o cheiro do Jacintinho (Everton, 20 anos).

Depoimento bastante parecido com esse foi o concedido por Viviane Rodrigues, moradora do Jacintinho e consultora do Museu de Cultura Periférica:

Aqui você acha de tudo pra comprar, não precisa sair daqui pra nada... Na mesma rua que vende milho verde o ano todo vende também o vestido de noiva, então não precisa sair pra nada... o bairro não pára, é a nova Iorque alagoana porque é um bairro que não fecha nada... de noite pra quem gosta de bar você vai sempre achar um bar que às 4 da manhã ele tá aberto pra você tomar uma saidera e de 5 hs da manhã a feira já tá funcionando, então o bairro não para e quem mora aqui gosta disso dessa movimentação... feriado quando toda a cidade tá parada... todo mundo já sabe que o Jacintinho tá aberto pra qualquer coisa que você queira comprar... Então, aqui as pessoas se movimentam o tempo todo seja pra ir pra igreja, pro ensaio do coco, do boi, pra escola, pra feira... (Viviane Rodrigues).

O desenvolvimento e a estética do bairro estão estreitamente ligados à existência da feirinha do Jacintinho, o que proporciona ao lugar uma riqueza de sons, cheiros e cores que lhe é peculiar. Ao mesmo tempo, uma explosão de sentidos em um lugar que se mostra com múltiplas possibilidades de análises, através de inúmeros objetos e questionamentos.

Imagem 1 - Fluxo intenso na Rua Breno Cansação²³



Foto: Leila Samira Portela de Moraes

²³ Ao lado da Escola Estadual Kátia Pimentel Assunção, entre a R. Breno Cansação e a Av. Cleto Campelo.

Imagem 2 - Rua Breno Cansação

Foto: Leila Samira Portela de Morais

Imagem 3 - Avenida principal Cleto Campelo

Foto: Leila Samira Portela de Morais.

Imagem 4 - Feira da “sulanca”- roupas usadas na frente das casas



Foto: Leila Samira Portela de Moraes

Imagem 5 - Feira da “sulanca”



Foto: Leila Samira Portela de Moraes

A história e identidade do bairro é tão ligada à feira que a primeira exposição do Museu Cultural periférico foi realizada lá, como nos explica Viviane Rodrigues:

Identidade do bairro é ligada a feirinha... não tem pra onde correr... ela é o coração do Jaça, bate a semana inteira... de domingo a domingo... pessoas do bairro consomem no próprio bairro... a feirinha é um espaço que a gente encontra de tudo... é nosso referencia... o ganha pão de muita gente... ela é tão coração da gente que definimos enquanto Museu Cultura Periférica que as exposições não seriam em locais fechados... se eu to falando da memória daquelas pessoas quero que elas vejam... a primeira exposição foi dentro da feirinha numa estrutura de barraca de feira e não de museu, pra não agredir o olhar daquela pessoa com algo que não faz parte da paisagem... com isso conseguimos atingir um grande público que não tem o hábito de ir a ambientes de museus... de sair do seu dia a dia pra ir pra um ambiente de museu... por que sabemos que é difícil pra quem trabalha o dia inteiro.

A feira ocupa as calçadas, os becos, as ruas e até a principal avenida e segue por toda extensão do bairro se transformando num cenário rico, por onde passam várias pessoas, desenrolam-se várias situações; algumas inusitadas, outras dramáticas.

No bairro onde acontece desde uma caça a uma galinha fugitiva do abate -situação que fez parar literalmente o trânsito na principal avenida que corta o bairro, conhecido pelo trânsito caótico, desencadeando uma confusão no tráfego e a mobilização de várias pessoas, em meio a gritos e gargalhadas para agarrar a fugitiva -, é a mesma avenida por vezes fechada pelos moradores das grotas durante protesto por melhores condições de vida ou contra a violência policial²⁴.

A forma de ocupação das ruas por bancas e feirantes não impede o tráfego de veículos, o que configura uma “confusão” de feirantes, fregueses, moradores, carros, ônibus, motos, animais, etc. Segundo Donato, um dos jovens entrevistados:

a feirinha é lugar pra sobreviver, aqui tudo se vende, tudo se compra... ninguém morre de fome tendo a opção de vender qualquer coisa na feirinha... desde menino pegava carrego lá... já vendi sabão que a gente fazia em casa. (Donato, 20 anos, integrante da Cia A Cambada).

Esse é mais um dado importante sobre o bairro: 81% dos feirantes e 87% dos consumidores são provenientes do próprio bairro. Somente de 3% e 6% dos consumidores são do Feitosa (bairro vizinho); 11% dos feirantes e 10% dos consumidores são de outros bairros da capital e 2% dos feirantes vem de outros municípios (CARVALHO, 2013, p.51-52).

A feira do Jacintinho, como ressaltado por Santos (2014, p.11):

É uma das feiras mais importantes da cidade, devido ao montante que abarca, tanto economicamente quanto socialmente, por ter uma localização privilegiada e bastante povoada, além de ser de conhecimento de parcela da população maceioense e alagoana, de forma a ser referenciada entre as pessoas.

²⁴ Em 2014, o bairro passou por momentos tensos quando a população da Grota do Cigano fechou a sua principal avenida em protesto pela morte de três jovens, de 13, 14 e 19 anos. Notícia disponível em: SANCHES, Carolina. **Jovens morrem em tiroteio na Grota do Cigano e população acusa polícia.** Disponível em: <<http://g1.globo.com/al/alagoas/noticia/2014/09/jovens-morrem-em-tiroteio-na-grota-do-cigano-e-populacao-acusa-policia.html?noAudience=tru;http://gazetaweb.globo.com/portal/noticia/old.php?c=379041&e=12>> . Em junho de 2015, a ação policial também provocou mortes nas grotas e revolta na população, causando a ocupação de várias grotas pela polícia <http://primeiraedicao.com.br/noticia/2015/06/10/ocupacao-policial-em-grota-mata-dois-e-enfurecepopulacao>.

Boa parte dos jovens componentes do grupo de teatro faz ou fazia “bico” na feira. *Hoje não to mais lá... entrei pra faculdade, ganho bolsa, mas sei que na hora de qualquer aperto a feira tá lá...* (Donato, 22 anos).

Para Viviane Rodrigues, a “identidade” do bairro está ligada ao “movimento... o Jacintinho é um bairro que é porta de passagem, ele é central... tem ônibus para todos os lugares, do Jacintinho você vai pra qualquer canto da cidade...”. E ela continua:

O movimento acima de tudo, o empreendedorismo das pessoas desse bairro que possuem uma criatividade enorme para sobreviver, os gostos pelo coco de roda, pelo boi, pela swingueira, pelo rap, a presença dos evangélicos... tudo isso é a identidade do jacintinho (Viviane Rodrigues).

Essa fala de Viviane trouxe importantes elementos sobre os bairros de periferia atualmente: a presença dos coletivos artísticos (que é o foco principal de nosso trabalho) e a forte presença de grupos evangélicos.

Na já citada tese de D’Andrea (2013, p.17), ele trata da influência evangélica nas periferias de São Paulo. O autor argumenta que o crescimento dos evangélicos nas periferias se dá devido alguns fatores, como o caráter proselitista dessas religiões; a necessidade de uma ética regulatória que orientasse as relações entre os indivíduos; a possibilidade de um ordenamento nas condutas individual; os ganhos materiais e simbólicos advindos da pertença em uma comunidade religiosa; o discurso da prosperidade; a possibilidade de sobrevivência ofertada pela pertença à comunidade evangélica em contextos violentos.

Apesar de referência na cidade do ponto de vista comercial, o Jacintinho, como a maioria dos bairros periféricos, é conhecido e noticiado nos meios de comunicação como um bairro violento, sendo suas grotas sinônimo de redutos de “bandidos”²⁵.

O bairro é considerado um dos mais violentos da capital, possuindo a incidência de uma das maiores taxas de violência homicida do município (NASCIMENTO; GAUDÊNCIO, 2013). Segundo o Mapa da Violência (2015), Alagoas lidera o ranking de morte de jovens (16 e 17 anos), com a proporção de 176 negros para sete brancos²⁶.

²⁵ Almeida, Rodrigues e Teixeira vêm alertando em suas pesquisas, no blog do Sávio de Almeida e nos espaços dos jornais para a criminalização e preconceito que recai sobre as populações das grotas e do Jacintinho.

²⁶ http://www.mapadaviolencia.org.br/pdf2015/mapaViolencia2015_adolescentes.pdf

A partir das falas de alguns entrevistados, podemos compreender melhor o contexto no qual se desenrola esta pesquisa. Trata-se de querer conhecer o Jacintinho a partir do olhar daqueles que nele vivem e constroem suas histórias, como nos mostra Pimentel (2012, p.65): “A cidade é um campo a ser conhecido, mas só passa a ter existência a partir dos sujeitos que dela fazem parte, das histórias de vida que lá se constroem e desenrolam, dos usos e costumes que lá se processam e das múltiplas leituras sobre ela efetuadas”.

Abaixo, iremos refletir sobre o surgimento das grotas, fato este que faz parte da ocupação do bairro do Jacintinho.

A periferia de Maceió não pode ser considerada homogênea; tem desníveis internos de renda muito fortes, como se pode verificar no Jacintinho. Para tanto, basta notar a diferença das construções que estão feitas nas vizinhanças da praça nova, a que chamam de Mirante. São residências que se assemelham às que se encontram edificadas na Pitanguinha, havendo, portanto, uma paisagem distante do grosso do bairro que se derivou, justamente, da opção pobre para residência [...] as grotas tendem a ser mais pobres do que a porção de cima e elas são hoje em dia, praticamente, vistas, especialmente como matéria da crônica policial. Está sendo lançado um estigma sobre seus moradores (ALMEIDA; RODRIGUES, 2011, *on-line*).

Grota é uma denominação regional, não existindo geograficamente, esse tipo de acidente físico com essa nomenclatura. São depressões dos tabuleiros costeiros. No Plano Municipal de Redução de Risco (2007), grota aparece como expressão para designar assentamentos precários encaixados em linhas de drenagem.

As grotas são os vales profundos, submoradias, áreas de declive que cercam diversos bairros de Maceió e que servem de moradia para muitas famílias.

Para além de qualquer definição geográfica, geológica e técnica, as grotas são lugares de morada histórica e de pertencimento. É lugar de origem e de sociabilidade. A grota é para seus moradores, o que podemos aproximar dos sentidos dados a ideia de periferia, pois o espaço significa mais que aspectos físicos, ele é carregado de sentidos.

Populações periféricas têm sido historicamente excluídas e invisibilizadas, e quando se fala nas “grotas” existentes em Maceió, essa invisibilidade e exclusão assumem um caráter ainda mais perverso, visto que a pobreza, a carência, o processo de urbanização desigual e excludente, todas essas questões, encontram-se, literalmente, escondidas; estão na Maceió

profunda²⁷. É uma “ironia geológica”, que torna escondido boa parte dos “problemas” da cidade de Maceió que uma elite não quer ver, nem quer que seja visto. A Maceió digna de investimento e visibilidade é a da orla marítima, carro chefe das agências de turismo, o perfeito cartão postal; já a Maceió das grotas, está invisível. Não se pode negar o sentido simbólico dessas moradias situadas, literalmente, em “buracos” em meio à cidade. A grotas não é uma favela comum. Sua posição geográfica as torna ainda mais vulneráveis, suas questões são facilmente colocadas para “debaixo do tapete” porque, simplesmente, ela não é vista. Quem está na planície ou no alto dificilmente enxerga a grotas.

Atualmente, existem, aproximadamente, 76 Grotas em toda a cidade de Maceió, com mais de 300 mil²⁸ pessoas morando nelas. No bairro do Jacintinho, são 13, a saber: Grotas do Cigano, Grotas do Pau D’Arco, Grotas do Moreira, Grotas do Arroz, Grotas do Rafael, Grotas do Artur, Grotas Frei Damiano, Grotas da Bananeira, Aldeia do Índio, Piabas, Grotas do Santo Antonio, Alto do Boi, Grotas do Ipanema.

Imagem 6 - Descida da Grotas do Cigano



Foto: Leila Samira Portela de Moraes

²⁷ Maceió profunda é um termo usado em alguns momentos pelo estudioso alagoano Sávio de Almeida.

²⁸ Dados cedidos através de entrevista com líderes do projeto Humanização das Grotas. O Movimento de Humanização das grotas de Maceió foi criado no ano 2000, devido ao descaso do poder público, com as grotas de Maceió.

Imagem 7 - Grota do Rafael



Foto: Leila Samira Portela de Moraes

3.2 As grotas e seus sentidos

Como dito anteriormente, conhecemos pouco sobre a história do bairro do Jacintinho, e quando se fala nas grotas essa questão se torna ainda mais nebulosa. Sobre as grotas, o que se conhece é a abordagem da mídia, que as apresenta como violentas, dominadas pelo tráfico de drogas, locais de pessoas perigosas e bandidos cruéis, de homicídios, prisões, catástrofes naturais, pobreza, o que faz com que o imaginário popular sobre o lugar e seus moradores seja permeado por representações negativas, sendo seus moradores vistos de forma pejorativa. As grotas são entendidas, assim, como um lugar à parte da cidade, o preconceito é enorme, pois existe uma forte criminalização dessas populações, que são associadas à pobreza e à criminalidade.

É preciso ressaltar que as histórias das grotas do Jacintinho não são homogêneas e unilaterais, pois elas foram surgindo (e continuam surgindo) gradualmente, com o processo de ocupação do bairro. Com isso, os problemas de moradia na cidade de Maceió foram se complexificando. Sobre as grotas, afirmam Almeida e Rodrigues:

[...] antes deveriam existir apenas como acidentes físicos e, somente, depois, é que vão tendo o sentido de um modo específico de viver Maceió, derivado da urbanização que se acelera e que ganha corpo a partir dos anos 60 do século passado. Talvez, então, seja possível pensar que estamos diante de uma situação cinquentenária e que, posteriormente, vai assumindo a condição de hoje, talvez - novamente a possibilidade – a partir de uns vinte anos de vida da intensa crise urbana de Maceió, representando uma Alagoas incapaz de suportar o peso do crescimento de sua população economicamente ativa e colocar Maceió como um local de uma acelerada disputa pelo que não existe efetivamente: posto de trabalho (ALMEIDA; RODRIGUES, 2011, *on-line*).

Railton Teixeira, ex-morador da Grota do Cigano, jornalista e orientando do professor Sávio de Almeida(2014) nos apresenta os depoimentos de dois moradores antigos dessa grota: Dona Luzia Santana e Manoel Ferreira (seu pai, ainda morador da grota).

De acordo com o depoimento de D. Luzia, ela migrou do município de Jequiá da praia na década de 1970, para cuidar de 33 casas de aluguel construídas por Seu Silva²⁹ na grota. Segundo D. Luzia, a ausência de água fazia com que os primeiros moradores tivessem que andar muito, visto que “a água só descia no início da ladeira da grota”. A seguir, ela relata o processo de construção das casas e ocupação da grota:

Quando começou, o lugar não tinha benfeitoria nenhuma. Não tinha estrada, era barro, isso quando chovia e descia quem não tivesse cuidado quebrava uma perna, nessa ladeira. E olhe que era mais zelada, pois era ele (Seu Silva) descia o carro até aqui. E daí do terreno dele pra lá pra baixo, era só um caminho, uma trilha, não tinha uma estrada bem feita e as casa era uma passando da outra. Por que não tinha nível; cada um chegava e fazia onde a cabeça dava, entendeu? Vou fazer a minha casa, comprei esse terreno, vou fazer pra trás, pra frente... pode prestar atenção: essa rua que tem esse lado assim (lado direito) é mais alejada que o lado de cá...

A moradora fala da presença de freiras, padres e missionários nessa época, descendo a grota, e da construção da Igreja de Nossa Senhora de Fátima dentro da grota pelos próprios moradores, que, segundo ela, em busca de conseguir algum dinheiro, eram estimulados a se dedicar à feitura de tijolos; era “um negócio”, destaca.

Ainda de acordo com D. Luzia, foi Seu Silva o responsável em ensinar o ofício para os meninos. “Ele também ensinou pros meus meninos; ai a gente se reuniu, compramos madeira e formamos uma casa, um galpão, só não tinha parede; colocamos umas assim, cobrimos com

²⁹ José Sebastião da Silva, popularmente conhecido como seu Silva, deu início ao processo de construção de pequenas casas para aluguel e vendas de lotes para construção de moradias na Grota do Cigano, segundo relatos de moradores antigos.

brasilit essas coisas... ai os meus meninos trabalhavam ali fazendo tijolo próprio”, diz a moradora, que conta que, juntamente com seus filhos, fez planos de comprar um terreno na planície, “mas era muito caro, tinha chegado aqui um pouco que cansada, aí a gente achou que as possibilidades não dava para comprar”.

D. Luzia viu a Grota do Cigano, assim como todas as outras grotas existentes no bairro, e o próprio Jacintinho, serem ocupados por famílias vindas de todos os cantos do Estado, conforme indica em seu depoimento:

A grota foi se construindo, deus soltou o pessoal do agreste, porque o pessoal dessa grota é todinho do sertão, do agreste, das matas, das caatingas. Vi muitas mudanças descerem nos buracos dessas ladeiras aqui pra baixo chegaram muitas mudanças, muitas gentes. Foi enchendo aos poucos devagarzinho, devagarzinho, por hoje tá o que tá... (D. Luzia).

D. Irinéia, avó de um dos jovens integrantes da companhia teatral estudada, mora há 52 anos na Grota do Rafael. Elachegou com o marido fugindo do desemprego e da fome no município de Novo Lino. Quando chegou em Maceió, ficou uns tempos morando no Vale do Reginaldo. Dona Irinéia nos conta:

Meu marido arrumou trabalho na cruz das almas, depois na Ulisses pernambucana de barbeiro... eu não trabalhava porque ele dizia que não queria mulher trabalhando... pra fazer essa casa só deus pra ajudar a gente... porquenosssa primeira casa era toda de palha... na grota do Rafael só tinha coco e palha ai todo mundo construía sua casa de palha... era todo mundo chegando cada um que fizesse um ranchinho... nem fogo fazia dentro de casa senão pegava fogo na casa que era de palha, dormia no chão... quando ele ia pro serviço eu ficava com um medo tão grande de ta aqui sozinha. O primeiro morador foi seu Antonio, depois chegou seu Moacir... a gente pagava aluguel lá em baixo (no Reginaldo)... Seu Damião cobrava mesmo... meu marido saia pelo meio do mato pra chegar na Cruz das Almas e soube que tavam loteando esse terreno... perguntaram se ele queria comprar, ele disse: “e eu lá tenho dinheiro”... Aí disseram que não era pra pagar agora... aí ele me disse que tinha comprado um terreno pra gente fazer uma casa e eu não acreditei... (D. Irinéia).

Segundo outro morador, Manoel Ferreira, que migrou de Correntes, município perto de Garanhuns, interior de Pernambuco:

[...] a decisão para vim morar em Maceió, principalmente na grota do Cigano não foi fácil [...] morei no sítio São João com outros 11 irmãos. Sempre ouvia falar de Maceió e sempre tive vontade de buscar melhores condições de vida e uma forma de ajudar a alimentar meus familiares que permanecia no sítio... não queria ir pra São Paulo... a grota era uma imensidão de mata e em um espaço pequeno poucas casas (Manoel Ferreira).

Manoel Ferreira acrescenta ainda que:

Nesse período um colega de trabalho chegou e disse que tinha um senhor vendendo terreno no Jacintinho, na grota do Cigano, em parcelas. Como não podia comprar a vista, vou lá comprar parcelado. Quando cheguei, quando Luzia me mostrou uns terrenos nessa rua (Amaro Feitosa). O primeiro apresentado foi o que hoje é a igreja Assembléia de Deus. Não gostei, ela me apresentou outros 3 terrenos, aí eu disse que não queria, porque todos eram perto do riacho. Até quando ela me apresentou ao que hoje é minha residência. Isso por ser mais alto. Os outros terrenos não despertavam interesse por que quando chovesse iria entupir o rio e chegar a te minha casa, quanto mais alto melhor. Conversei com o dono que era o Seu Silva na hora fechei o negocio e dividi o valor do pagamento em 2 vezes. O terreno foi 700 cruzeiros. Na época eu recebia 20 cruzeiros, 5 por semana [...] a grota cresceu... o pessoal veio através da informação. Eram terrenos vazios, mais baratos; vieram comprando, comprando e foram se espalhando até quando encheram aqui a grota todinha; e aqui no inicio era só barro, a passagem era muito dificultosa, carro não passava; no verão passava, no inverno voltava tudinho. De uns tempos pra cá, começou passando a máquina, depois passaram calçamento e virou essa grota aqui.

De acordo com inúmeros relatos, tanto de entrevistas feitas por mim quanto pelo Museu Periférico e pelos orientandos de Sávio Almeida, os lugares que serviam de moradia para essas pessoas que vinham do interior eram o Vale do Reginaldo e a região do Vergel perto das Lagoas. O grande problema para esses trabalhadores era pagar o aluguel dessas moradias; na maioria das vezes, não tinham sequer achado emprego no local. O aluguel, apesar de ser cobrado em áreas precárias, sufocava essas pessoas, que, em sua maior parte, não possuíam dinheiro nem para a alimentação.

Viviane Rodrigues, fala, como consultora do Museu periférico, das entrevistas feitas com os moradores de grotas no Jacintinho para recuperar a memória local, que também traz o Vergel como primeiro local de moradia dessas famílias:

O pessoal vinha do interior e o lugar mais barato pra morar eram as vilas no Vergel que tinha os biongos... aí o pessoal alugava os biongos³⁰ no vergel, também era o lugar mais fácil de você chegar na cidade, arrumar um trabalho e não passar fome por que ou você ia trabalhar no mercado da produção que era muito perto, dava pra ir a pé ou você ia trabalhar na lagoa e pescador é sempre muito acolhedor, ensinavam o ofício... aí o pessoal do interior vinha sem mão de obra especializada e acabava no Vergel, ia morar nesses biongos e trabalhar entre a lagoa e o mercado... só que você paga e todo mês tá devendo, aluguel é assim... Aí o que acontece? O Jacintinho tavacheio de sítios e esses sítiantes, eles começaram a lotear as partes que não interessavam a eles, que eram esses buracos, que eram o final dos sítios, o que a gente chama de grota hoje... Eles começaram a vender muito barato e aquilo se espalhou... olha, fulano tem um pedaço de chão lá no Jacintinho e é

³⁰ Espécie de casebres construídos um junto ao outro, que serviam de moradia para essas pessoas.

muito barato... as pessoas viam, compravam, ia no mercado e comprava um pedaço de plástico, montava um barraco e iam morar, tinham se livrado do aluguel... e aí com isso, eles iam dizendo pro irmão, que dizia pro vizinho, que dizia não sei pra quem e nesse processo os sítios foram sendo loteados e vendidos... ninguém os ocupou... não houve uma ocupação, eles compraram esses espaços...ai eles foram comprando esses espaços e foram morar nas grotas [...]então as grotas surgem disso, das pessoas que saiam do vergel pra morar nesses espaços, como não podiam morar na planície, moravam na grotas... então meio que o jacintinho ele cresce populacionalmente de baixo pra cima... as superfícies já existiam... as casas nos sítios que eram em cima, mas tinham poucas pessoas , ai ele vai crescer em quantidade de gente, em nível de população pelas grotas, elas vão pipocar e vai ter uma enorme quantidade de gente morando nas grotas... (Viviane Rodrigues).

Ela relembra as experiências de sua mãe, como o pagamento de aluguel:

Minha mãe fala que veio do interior e na década de 70 chegou a morar nessas vilas e ela disse que as vilas eram assim: se você não pagasse no dia certo... no dia seguinte o dono da casa vinha e destelhava a casa inteira, era nesse nível assim...ai a situação era de humilhação, muita complicação...(Viviane Rodrigues).

Os depoimentos me inclinam a pensar que essas famílias, ao chegarem a Maceió, passaram por uma espécie de nomadismo urbano. Alguns relatam que moraram por um tempo na casa de parentes, outros dizem que ficaram algum tempo nos armazéns no bairro do Jaraguá, onde conseguiram emprego, ou em quaisquer outros lugares que conseguiam trabalho. Outros se dividiam entre os aluguéis no Vergel ou no Reginaldo, até o Jacintinho surgir como uma possibilidade de construir uma vida. Só a grotas foi um lugar possível.

Diante disso, concordo com Almeida e Rodrigues (2012, *on-line*), quando destaca que as grotas “não são um acaso, mas parte de uma circunstância global de desacerto estrutural da sociedade maceionse [...] A montagem urbana foi especializando o território, restando para os pobres ocuparem as descidas do terreno”.

Enquanto Maceió estava sendo ocupada, essas pessoas construía sua vida, seu sonho de moradia; faziam seus trajetos, seus planos de sobrevivência. Apesar da lógica excludente existente em todas as cidades, Maceió foi o lugar de encontro dessas pessoas, migradas do sertão, da caatinga, do interior de Pernambuco.

D. Irinéia nos contou depoimento bastante parecido:

[...] quando chegamos não tinha ninguém... to com 52 anos que moro aqui (o que veio a chamado de Grota do Rafael)... aqui só tinha mato, não tinha COHAB, era tudo escuro, não tinha ônibus... e agora tem uma cidade dessa... (D. Irinéia).

Ao falar da chegada ao bairro e grotas onde moram, são recorrentes as falas do tipo “aqui era só mato”. Assim, as necessidades por moradia fizeram com que essas pessoas construíssem, literalmente, um lugar para viver, mesmo às margens do poder público, que invisibilizou - e ainda o faz - as condições de vida dessas pessoas.

Em seu depoimento, D. Luzia (apud Almeida, 2014) revelou ainda que:

A cabeça daquela ladeira (descendo a Cleto Campelo, a segunda ladeira, onde atualmente há uma praça) para sair na Mangabeiras era mata, era mata escura. Era uma pontinha de mata escura, não tinha casa, não tinha nada, só tinha a trilha; você entrava aqui, colocava a cabeça na boquinha da mata até quando chegar naquele negócio de alumínio, o Ornato Box, pois menino, Eli era mata. Quando eu cheguei aqui, meu filho veio primeiro ficou na casa de um tio; aí depois adoeci de uma perna, vim para me tratar, enquanto não fui operada, eu saía de casa para levar comida para o Reginaldo, lá embaixo o pessoal subindo aquele prédio, ao lado da lagoa, onde tem até o primeiro hotel, que eu me esqueci do nome dele, acho que é Jatiúca, a gente descia aqui em frente atravessava e chegava na Mangabeiras, já fica aqui na beira da praia mesmo. Era muita dificuldade a ser superada ainda falta ainda hoje muito acesso (ALMEIDA, 2014, *on-line*).

A sensação de pertencimento e construção com as próprias mãos do lugar onde vivem também é um relato recorrente, como podemos perceber no seguinte trecho de entrevista: “a prefeitura quando a gente abusava, ela mandava um pedaço, mas a gente caminhamos tanto pra adquirir isso daqui e foi nós, nossa cabeça”.

D. Irinéia também me fala desse sentimento:

Se a gente fosse esperar pelo governo agente morria... isso aqui foi muito trabalho minha filha... subimos água pelo cano que botaram na rua de cima... a gente subia em poste pra puxar a energia... a gente se juntava e ia reclamar na prefeitura, fazia abaixo-assinado... fazia tudo... a necessidade sempre falou primeiro... então era ir lá e fazer... depois via como ficava...

Assim, conseqüentemente, ao falarmos na história das grotas do Jacintinho, como tem sido feito, a partir das histórias de vida, verificamos um padrão de ocupação das áreas: a necessidade de sobrevivência e moradia numa cidade excludente. Contudo, sobreviver, na perspectiva dessas pessoas, não quer dizer apatia e conformismo.

Concordo com Almeida e Rodrigues (2011), quando afirmam o seguinte:

Eis um traço das grotas que aparece em todos os depoimentos: a tentativa de cerco ao poder para a conquista do mínimo de serviços: o que seria trivial aparece na história construída sobre o lugar e pelo lugar, como feito praticamente resultante de batalhas, de constância de pleito. É assim que surge a água, a luz. É como se os depoimentos ao falarem do coletivo estivessem demonstrando e acentuando os serviços públicos como sinal evidente da marginalização do território no contexto urbano, gerando a movimentação em busca de solicitações do poder. Isto significa que a grota pelos depoimentos, entende que a marginalização urbana do território requer, para ser vencida, atitudes cooperativas e busca de representação política de seus interesses pela instituição de entidades que, via de regra, fracassam.

Nesse contexto de busca por melhores condições infraestruturais devido à ausência de água, energia elétrica, transporte público, os moradores relatam, segundo Viviane Rodrigues, a importância do trabalho realizado por padres e feiras da Igreja Católica nesse período, assumindo, junto às comunidades, importante papel político:

O Jacintinho era desprovido de tudo, imagine então as grotas... existia ainda mais o preconceito devido as condições de vida do povo... tanto que a igreja do Bonfim não recebia pobre e era a Igreja Católica mais próxima de quem morava no Jacintinho... só que as pessoas do Jacintinho tinham que assistira missa no bairro do trapiche porque elas não podiam entrar no Bonfim, pois o Bonfim era pra elite... Veja a desigualdade religiosa... aí chegaram uns padres italianos e freiras e eles montaram uma capelinha na rua São Bento e montaram uma estrutura ali e começaram a organizar a comunidade e nessa organização da comunidade eles partem muito para uma formação política... todas as senhoras que a gente entrevista falam da importância deles enquanto discurso político mesmo porque elas eram jovens e eles organizam a juventude pra dizer que elas tinham direitos, que tinham que correr atrás desses direitos, ai uma das grandes vitórias que o bairro tem é ter direito a fé... é quando eles conseguem uma igreja por que eles iam pra muito longe pra poder rezar (Viviane Rodrigues).

Em entrevista com o historiador Golbery Lessa, também foi relatada a presença e atuação das Comunidades Eclesiais de Base (CEB's) em bairros como Jacintinho, Prado, Vergel e Poço. Da atuação das pastorais e do PCB, o historiador afirma que

As pastorais trabalhavam naquela época, havia muitos movimentos.. havia um forte movimento de bairro no início dos anos 1980, que foi preparada um pouco antes na verdade, o PCB já fazia esse movimento de bairro desde os anos 1940 passando pelos anos 1950 e 1960 basta ver o jornal A Voz do Povo as células do partido eram muito por bairro... (LESSA, 2015, *on-line*).

De acordo com o historiador, um dos principais movimentos ocorridos em Maceió foi o Movimento pela vida, contra a implantação da Salgema no final da década de 1970 e início de 1980. “Só saio daqui pó”, era a palavra de ordem da comunidade do Pontal da Barra

durante este movimento. Segundo o historiador, o movimento de associações de bairro são registrados em acervos de antigos jornais de “esquerda”, como o Jornal Opinião, “nele há muito sobre a conjuntura da segunda metade dos anos 1970 em Alagoas, mesmo sob censura”, observa Lessa (2015, *on-line*).

Pela literatura, sabemos da importância das CEB's nas periferias brasileiras.

Importante, senão único, esteio e amparo à resistência do regime militar na época, a igreja ocupava um lugar político de primeira ordem também nas periferias da cidade. Importante lembrar que foram nesses anos, meados da década de 70, que as comunidades eclesiais de base, surgidas no início dessa década, começaram a se proliferar nas periferias, constituindo-se em peças fundamentais na articulação política que iriam dar sustentação aos então emergentes movimentos sociais e também ao operariado cuja organização política no âmbito das fábricas estava vetada (D'ANDREA, 2014, p.40).

Fruto da força da Teologia da Libertação, com um olhar voltado para os pobres, as CEBs foram “espaço de sociabilidade, liturgia e discussão política” que denunciava, num período de repressão política, as condições de vida e pobreza de boa parte da população.

A fala de Viviane Rodrigues é interessante ao ilustrar sua trajetória e o trabalho da igreja católica mais tarde, nas décadas de 1980 e 90, demonstrando a atuação das igrejas na periferia de Maceió:

A igreja católica tem uma influência muito grande na periferia, eu mesma fiz parte a infância e adolescente, eu devo muito a igreja nesse sentido... por que haviam padres ligados a CEBs e essa vertente da igreja é muito politizada e de esquerda... eu lembro que padre Clovis chegou a bater boca com beata por que colocou tambores dentro da igreja pra discutir o negro dentro da igreja... então eles tinham essa coisa da formação do jovem, dessa formação política e chegava na cultura... eu sou cria do Ricardo Araújo e ele fazia parte da igreja e foi um dos grandes professores de teatro no Jacintinho, ele formou muita gente... Maria [coordenadora da Cia de Teatro SOS Sorriso do Jacintinho] fez parte da formação dele... e anterior a ele tem outras pessoas por que havia na década de 80 essa efervescência em relação a política e cultura e vendo a cultura como instrumento de mudança social que só era possível trilhando esse caminho e ai eles são os jovens que vão trilhar esse caminho e hoje são figuras importantes pra gente... vc tem o Danúbio que é mestre do pau e lata e ta fazendo um trabalho em Natal já a 20 anos, mas ele é cria do Jacintinho e fez parte desse movimento entre década de 80 e 90 e foi pra esse lado cultural e formou muita gente... mas, antes deles ainda tem muita gente formada em arte e cultura dentro da Igreja...

Essas intervenções da Igreja às populações mais pobres ajudaram a formar para a militância e a intervenção no bairro. Ao longo das trajetórias dos jovens, veremos a importância da militância e o trabalho artístico-cultural da Maria Santos - mulher, negra, periférica e lésbica -, que teve sua formação em teatro iniciada dentro da igreja.

Maria conta que, aos 16 anos, teve sua primeira formação em teatro com o professor Ricardo Araújo, inclusive foi esse professor que fundou o primeiro grupo de teatro popular do Jacintinho chamado Grupo de Teatro Nossa História, que tinha como objetivo trabalhar a história do bairro do ponto de vista dos moradores.

Segundo Maria Santos:

A pesquisa dentro do primeiro espetáculo foi trabalhar a história do Jacintinho... o bairro tava crescendo sem parar como até hoje cresce... lá nasce várias ruas, temos uma feirinha parecida com a índia, temos os grupos culturais e isso tudo foi colocado no espetáculo... também foi colocado o descaso e as injustiças que a população tinha que enfrentar todo santo dia...

O professor visava construir uma narrativa do bairro como alternativa à história oficial. O primeiro espetáculo montado por esse grupo, denominado **Jacintinho aqui se nasce, aqui se morre**, retratava “o lado bom” (as pessoas, a sociabilidade, as histórias e as focas sobre o bairro) e o “lado ruim” (a invisibilidade e o descaso com que vivia a população do bairro).

A seguir, Maria relembra a relação do grupo de teatro com padres e freiras da paróquia do Jacintinho:

A gente fazia o teatro itinerante se apresentando na rua... Seguíamos em missão... os padres e as freiras desciam as grotas e a gente acompanhava, mas nunca a gente se deixou alienar pela religião, só unia o útil ao agradável já que a igreja queria ajudar... os padres também não falavam só de religião e de Deus, mas também da política por que eram os políticos que geravam o excluído que saía todo dia com a lata na cabeça, que não tinha medicação e desempregado e todos os jovens que sentavam nas praças pra jogar sem ter bola, esperando a polícia abordar sem ter nem uma forma sadia e educada de tratar... então a gente abordava esses temas...

As oficinas ocorriam aos domingos, na escola Theonilo Gama. De acordo com Maria, vários funcionários que hoje trabalham na ETA/UFAL participaram dessas formações no bairro do Jacintinho.

4 A ARTE NO BAIRRO DO JACINTINHO

A arte é viva na periferia... sempre tem alguém que tá ali fazendo sua arte... é difícil, é sofrido, mas está ali vivendo, seja a capoeira, o coco, a dança, o teatro... ela se reinventa, é como se fosse uma plantinha tentando nascer no meio das pedras... a força da arte na periferia é isso... a arte na periferia é uma semente num lugar rochoso, ela vai crescendo, vai procurando espaço, vai pulando os obstáculos e criando raiz, se estabilizando... ela nunca cresce, mas está ali tentando se erguer, é a diferença da periferia para um lugar que tem apoio... é aquilo que tá ali, pra gente ter algo pra acreditar... (Alexandre, 18 anos).

De agora em diante, apresento de que forma e em quais condições os jovens em questão fazem arte no bairro e pelas ruas de Maceió. Destaco a atuação do movimento cultural periférico, que tentou construir uma espécie de rede entre os grupos artístico-culturais de Maceió e apresento a Cia teatral A Cambada.

Incluo o movimento periférico dentro de um movimento mais abrangente de construção e valorização de uma cultura afroalagoana.

4.1 As condições em que jovens pobres fazem arte no Jacintinho

Durante as entrevistas, os jovens faziam questão de deixar claro o lugar que eles atribuem ao Jacintinho. Nos depoimentos, o bairro é local de arte, os grupos artístico-culturais nele presentes são uma forma de sociabilidade dos jovens a ponto de que “quem não se envolve em algum grupo fica deslocado...no Jacintinho é normal a vida artística do jovem, apesar da discriminação, todo jovem passou por algum grupo cultural... mesmo sem apoio da família e do governo”, diz Alexandre, que acrescenta:

O Jacintinho é um laboratório tem muita coisa engraçada que as pessoas fazem, por que quem não tem dinheiro se reinventa... se você for olhar a moradia do pobre é coisa que arquiteto nenhum vai pensar em fazer, basta ver nas favelas, nas grotas, o Jacintinho é rico em tudo, é rico em cultura embora não seja apoiada, ali é o berço de tudo... lá tem capoeira, tem dança, tem grupo de teatro... Jacintinho é Jacintinho né, não é como qualquer outro bairro... o Jacintinho tem diversidade é como se fosse uma cidade dentro de Maceió tem vários tipos de pessoas, de religião, de grupos, quadrilhas, coco de roda, tudo tem no Jacintinho... por isso acho importante a gente levar nossa arte pra fora... o ruim é que a arte feita aqui fica pra gente... por isso é bom levar pra fora... fazer todo mundo ver o que temos de riqueza aqui... é tão difícil fazer arte em qualquer lugar do Brasil imagina em Maceió, ainda mais na periferia... (Alexandre, 18 anos).

Durante a entrevista, a consultora do museu periférico e organizadora do Mirante Cultural revela uma peculiaridade, que já tinha sido por mim observada, existente no bairro do Jacintinho: o forte engajamento da juventude na idealização e coordenação das manifestações artístico-culturais no bairro:

O Jacintinho tem algo muito interessante, quem coordena a parte cultural são os adolescentes, não é o mestre idoso, como você vê na zona sul... lá você vai ter os mestres que já tem idade que permanecem na luta do dia a dia e eles conseguem agregar os jovens e no Jacintinho não... adolescente de 13, 14 anos coordenam grupos de 20, 25 pessoas... aqui é muito comum a gente ter lideranças muito, muito jovens, e coordenarem os espaços e os grupos...

Para os artistas da periferia, é muito complicado fazer arte nessas localidades. Um dos principais obstáculos é a falta de espaço físico para os ensaios. Na maioria das vezes, são realizados ao ar livre, em ruas fechadas e, mais frequentemente, em praças.

Vá a noite na praça do Mirante tem cultura, tem tudo... a galera é muito criativa, pensa muito... é muita criatividade sem conhecer a teoria da dança... eles simplesmente fazem... nós temos muito isso, ligamos o som e começamos a ensaiar e temos humildade pra ensinar e aprender... ninguém se esconde... vamos para a praça... a arte é pra todo mundo. Já o povo da universidade faz segredo, não compartilha... é tudo muito preso... (Everton, 20 anos).

No caso das artes produzidas nas grotas, a situação piora ainda mais, pois não há espaços para que os grupos artístico-culturais realizem suas atividades. Assim, os artistas que moram nas grotas têm que subir para a planície para, então, ocupar as praças existentes nos bairros ou escolas públicas que cedem o espaço aos finais de semana. Quando as escolas cedem espaço, o diretor precisa estar presente para, ao menos, abrir e fechar a escola, o que torna essa concessão rara, visto que a maioria dos diretores não quer destinar seu final de semana para realizar mais essa atividade, fazendo com que as praças sejam, predominantemente, o espaço de ensaios para esses coletivos artísticos.

Sobre os usos que os jovens fazem dos espaços públicos, Dayrell (2007) destaca que

a periferia não se reduz a um espaço de carência de equipamentos públicos básicos ou mesmo da violência, ambos reais. Muito menos aparece apenas como o espaço funcional de residência, mas surge como um lugar de interações afetivas e simbólicas, carregado de sentidos. Pode-se ver isso no sentido que atribuem à rua, às praças, aos bares da esquina, que se tornam o lugar privilegiado da sociabilidade ou, mesmo, o palco para a expressão da cultura que elaboram, numa reinvenção do espaço (DAYRELL, 2007, p.112).

No Jacintinho, a Praça do Mirante e a Praça da antiga caixa d'água são espaços públicos que esses jovens se apropriam³¹ e transformam em espaço cultural e artístico.

Outra dificuldade enfrentada pelos jovens diz respeito aos locais e eventos para mostrar a arte produzida nas periferias. A reunião de todos esses obstáculos, associados ao preconceito e descaso do poder público com os moradores de periferia, de modo geral, contribuiu para o surgimento do Mirante Cultural - Um Quilombo Chamado Jacintinho, desencadeando o que ficou conhecido como Movimento Cultural Periférico, isto é, a articulação de iniciativas presentes em diversos bairros da periferia de Maceió.

As adversidades em comum que os grupos enfrentam, como a falta de espaços culturais, de apoio financeiro e o preconceito social, serviram para que eles se unissem e se fortalecesse na luta. A arte feita na periferia é visível aos olhos dos seus, porém parece invisível aos olhos dos que detêm o poder econômico e político (RODRIGUES, 2010, *on-line*).

Os ensaios nas praças encontram na ação da polícia, presente no local, outro obstáculo. A associação feita entre juventude e criminalidade faz com que muitos jovens, principalmente negros e periféricos, reunidos, sejam vistos como uma ameaça. “[...] sempre tem baculejo³², sempre parece que a gente tá fazendo algo errado... aí tem aquilo né... muitos desistem, deixam de ir por que baculejo toda hora a gente já passa...”, afirma Everton, de 20 anos.

Durante esta pesquisa realizada no bairro, presenciei algumas vezes ensaios, oficinas e apresentações serem fortemente reprimidas. Inclusive, meu primeiro dia de campo foi marcado por ações desse tipo, pois um ensaio na Praça do Mirante foi interrompido por que “tinha muito jovem reunido”.

Não é de hoje que o associativismo jovem e pânico social andam juntos. Barbosa (2014) faz uma análise dos “rolezinhos³³”, onde fica em evidência a construção de narrativas

³¹ Mais adiante falaremos das dificuldades vividas por esses jovens de periferia para ocupar esses espaços públicos.

³² Abordagem policial em lugares públicos com o intuito de revistar o indivíduo.

³³ Encontros marcados por jovens moradores de bairros periféricos em *shoppings centers*, através das redes sociais, com o intuito de encontrar amigos, conhecer pessoas, paquerar e zoar. Os encontros foram imediatamente rotulados pela mídia como perigosos, causando polêmica e controvérsias. Em Maceió, houve tumulto durante um rolezinho em um dos *shoppings*. In: FARIAS, Michelle. **'Rolezinho' termina em briga em shopping da parte alta de Maceió**. G1. Disponível em: <<http://g1.globo.com/al/alagoas/noticia/rolezinho-termina-em-briga-em-shopping-da-parte-alta-de-maceio-diz-pm.ghtml>>

Dois shoppings da capital conseguiram liminar na justiça para barrar rolezinhos no local anunciado em uma página de facebook. In: G1. **Shopping de Maceió consegue na Justiça direito de impedir 'rolezinho'**. Disponível em: <<http://g1.globo.com/al/alagoas/noticia/2014/01/shopping-de-maceio-consegue-na-justica>>

de terror feitas pela mídia e pela polícia, bem como os preconceitos e tensões de classe, raça/cor e idade/geração presentes na sociedade brasileira. À medida que a polícia e os meios de comunicação rotulam e estigmatizam as reuniões de jovens, há uma espécie de “salvo conduto” social que legitima e consente uma repressão violenta em direção à esses jovens. Logo, não é por acaso que o homicídio de jovens pobres e negros moradores de periferia vêm aumentando ao longo do tempo. As narrativas de terror se mostram eficazes, pois justificam o racismo e ações violentas.

Outro fato marcante aconteceu no dia 7 de junho de 2015, quando fui fazer pesquisa de campo com os jovens. Nesse dia, diversas grotas do Jacintinho estavam ocupadas pela polícia, o clima no bairro era de medo e tensão. Mesmo assim, os jovens da Cia Teatral A Cambada resolveram manter suas atividades, que, antes da ocupação do bairro, estavam sendo divulgadas em sua página no *facebook*³⁴ e também nas ruas, através de panfletagem realizada na feirinha e nos pontos de ônibus do bairro.

A mencionada atividade seria uma oficina de teatro aberta à comunidade do Jacintinho em uma escola pública no bairro. Ao chegarmos ao local, nos posicionamos em frente à escola, esperando que a diretora abrisse a porta. Não havia sinais de jovens interessados em participar da oficina, só de policiais; o clima era muito tenso. Contudo, aos poucos, foram chegando cerca de cinco jovens para participar da oficina (bastante reduzido em relação ao número de jovens que confirmaram presença pela rede social).

Continuamos na porta esperando a diretora, que, por telefone, falou que estava se dirigindo ao local. Quando ela chegou e nos dirigíamos para dentro da escola, alguns policiais se aproximaram e perguntaram o que estávamos fazendo. Um dos integrantes da Cia explicou que se tratava de um evento já marcado, uma oficina de teatro, mostrou panfletos, mas o policial disse que não haveria nenhuma atividade no local. O jovem argumentou que ali estava cheio de policiais, que poderiam entrar e ajudar na segurança do local, certificando-se que nada de errado iria acontecer. Mesmo assim, o agente se mostrou irredutível. O jovem, então, lançou sua última cartada: apresentou, a mim e a diretora, como funcionárias públicas, “professoras”, a fim de dar maior credibilidade ao evento. Sendo assim, tentei conversar com os policiais. A essa altura, já tinham se aproximado do nosso grupo mais uns três agentes,

direito-de-impedir-rolezinho.html; Alagoas 24 horas. **Pátio Maceió consegue restrição a ‘rolezinho’**. Disponível em: <<http://www.alagoas24horas.com.br/401091/patio-maceio-consegue-restricao-a-rolezinho/>>

³⁴ Link: <<https://www.facebook.com/CiaACambada/?fref=ts>>

identifiquei-me e disse que era professora, que estava pesquisando e iria acompanhar o evento. Interferência que não adiantou muito porque, segundo os policiais, tinha “muito jovem junto”.

Assim, as iniciativas dos jovens na periferia são constantemente alvo de repressão. Ação parecida ocorreu em um evento realizado por jovens na zona sul de Maceió, intitulado por eles de Quazinada³⁵. O evento foi amplamente divulgado nas redes sociais, com a participação de grupos de rap, dançarinos de break e grafiteagem. Segundo os presentes no evento, a PM revistou boa parte dos jovens na parte externa; não satisfeitos, entraram e revistaram durante 40 minutos os jovens que lá estavam.

[...] depois de mais ou menos 40 minutos de abordagem teatral, irônica e com ares de riso não acharam nada que nos culpasse, e foram embora dizendo que tínhamos o aval para ficar “tranquilos e continuar o evento e ficar na paz”. Que paz? Como pobres e pretos já sabemos que não existe paz entre nós e a PM há muito tempo. A coação, o constrangimento, a repressão e a opressão já nos culpou antes mesmo que pudéssemos ser acusados de qualquer coisa. A PM cumpriu neste sábado qualquer papel, menos o de garantir nossa segurança e bem estar. Estes “direitos” são garantidos apenas para brancos e ricos em áreas específicas da cidade.³⁶

Esse episódio de repressão causou indignação entre os jovens presentes, acarretando uma nota de repúdio, que dizia que cultura na periferia não era crime.

4.2 O Movimento Cultural Periférico de Maceió

Essa “fermentação” da periferia discutida mais acima também rendeu frutos nas periferias de Maceió e ficou conhecido como Movimento Cultural Periférico. Falar nesse movimento é interessante, porém não podemos perder de vista que há décadas diversos grupos espalhados pela periferia de Maceió se mobilizam em favor da arte e da cultura na periferia.

É impossível pensar a arte produzida no Jacintinho sem fazer um recorte étnico racial. É uma arte que se diz “preta”, que se entende como “preta”, suas narrativas centralizam a ideia de valorização de uma identidade negra. Isso se mostra presente não só nos bois, nos coco de roda, no *reggae*, no rap, mas também na literatura, na dança, no teatro. É através da

³⁵ É uma reunião de produtores de fanzines.

³⁶ Trecho da carta de repúdio à ação da polícia militar divulgada em <https://www.facebook.com/ColetivoQuebrandoMuros/posts/962653353801863>.

valorização de uma identidade negra, mas não só nela³⁷, que eles conseguem falar das vicissitudes do seu dia-a-dia, refletindo sobre seus lugares na sociedade. Ao falar sobre essa arte/cultura marginal, que busca referências étnicas fazendo alusão a uma identidade alagoana, produzida nas periferias de Maceió, Bezerra (1995) afirma que:

Bem entendido, no atual momento de nossa modernidade caeté submersa sob os movimentos de um imaginário de Sol e Mar sobrepondo-se a outros imaginários, têm sido estas agências - as dos grupos periféricos situados nas entranhas e grotas dos bairros periféricos - que têm se mantido enquanto os herdeiros das tradições alagoanas, e, não obstante, ainda que dispersos ao modo da sociedade mucambeira de que nos fala Lindoso, vêm assinalando um imaginário de resistência (...).

Através dessas manifestações, essas populações resistem a uma sociedade historicamente violenta e excludente. As histórias se repetem. As periferias de Maceió, em suas ruas e grotas, foram ocupadas por populações negras, marcadas pela pobreza, que foram escravizadas nos engenhos espalhados por Maceió e por todo o Estado, e que, mais tarde, trabalharam no Porto de Jaraguá, ocupando áreas das Lagoas, consideradas pela elite, com seu pensamento higienista, marcante na época, como lugar de doenças e miséria.³⁸

É importante lembrar que o chamado processo de industrialização no Nordeste, especialmente em Alagoas, deu-se de forma lenta, pois a concentração desse processo se deu no sudeste do País. O cálculo entre a industrialização de Maceió, na década de 1960, e a quantidade de mão-de-obra disponível para o trabalho não fechava, contando que, com a falência das fábricas instaladas na cidade, a crise se acentuou.

Por conseguinte, com poucas oportunidades na indústria e falta de expansão necessária do setor de serviços, restou para a população pobre e negra a informalidade, a baixa remuneração e o desemprego.

A afirmação de um orgulho de morar na periferia, juntamente com a afirmação da identidade negra através dos grupos artísticos, traduz uma inquietação dessas pessoas com a situação de invisibilidade social da pobreza e da população negra no Brasil.

³⁷ Por não significar algo fixo e mecânicos emergem outros tipos de identidades, com a gay, feminista. Contudo, sempre atrelada à ideia de ser pobre, preto e periférico.

³⁸ Jorge de Lima escreveu o romance **Calunga**, que trata das condições de vida das populações moradoras da área lagunar na década de 1930. Pelos relatos de alguns moradores mais antigos, como vimos mais acima, os biongos na Lagoa eram destinos das populações pobres, que vinham do interior para tentar a vida em Maceió, e que acabaram ocupando outras áreas periféricas, como as grotas.

Durante muito tempo, essa invisibilidade foi mascarada pelo que ficou conhecido como “mito da democracia racial brasileira”. Florestan Fernandes (2008), em sua obra clássica **A integração do negro na sociedade de classes**, denunciou a situação em que as populações negras foram mantidas logo após a abolição, pois continuavam a viver de forma precária. Conforme o autor, São Paulo foi um dos primeiros centros urbanos de caráter especificamente burguês. Assim, um dos objetivos da obra foi saber como se deu a inserção dos negros e mulatos nessa nova ordem social, marcadamente individualista e competitiva. Ainda segundo Fernandes (2008):

As condições de organização da sociedade, combinada à falta de preparo do negro e do mulato para se imporem como agentes históricos válidos nas relações com os brancos. Como já assinalamos as primeiras experiências com a liberdade, num regime sem proteção exterior e sem constrangimentos intransponíveis, conduziram a comportamentos de auto-affirmação verdadeiramente negativos e calamitosos. A liberdade funcionou como uma armadilha, que o “negro” só logrou perceber e enfrentar, completamente, quase meio século depois da abolição. Nesse interregno, a sua aprendizagem se deu através da participação e da ação. Ele aprendeu graças a exclusão, à provação e a à frustração (FERNANDES, 2008, p.19).

Não houve preocupação do Estado em programar políticas públicas que visassem à integração do negro no mercado de trabalho, na sociedade. Dessa forma, os negros foram abandonados à própria sorte, como se fossem “um simples bagaço do antigo sistema de produção”. Florestan constata que a abolição da escravatura não significou a efetivação da cidadania negra e sua inserção no mercado de trabalho, continuando o afrodescendente em um estado de marginalização econômica, política e social. Portanto, não foi estendida aos negros uma verdadeira inserção social e uma efetiva cidadania, dificultando seu acesso aos mecanismos de ascensão social.

Sousa (2003, p.55) chama a atenção para a tese de Florestan sobre “a ausência da unidade familiar como instância moral e social básica”. Entende-se essa ausência como uma continuidade da política escravocrata, que sempre impedia uma organização familiar por parte dos escravos. Dessa forma, uma vida familiar desorganizada e a extrema pobreza era um obstáculo para uma vida competitiva.

Houve, durante séculos, o apagamento e o silenciamento da identidade negra. Nos livros didáticos, nas representações sociais em geral, a imagem do negro aparece de forma estigmatizada e subalterna.

Há a negação da cidadania e da existência física e simbólica do negro, demonstrado pelo extermínio em massa da juventude negra e pobre das periferias Brasil a fora. Concordo com D'Andrea (2014, p.128) quando afirma que:

A invisibilidade do negro e da pobreza também se atualiza com repressão e extermínio e com práticas seculares que se fortaleceram a partir da última ditadura militar, cujas estruturas ainda não foram desmontadas e cujos crimes ainda não foram investigados. Mais um recalque social a assombrar a existência coletiva desse país.

A sociedade alagoana, em especial, foi e ainda é palco de massacres físicos e simbólicos da população negra e indígena, como o extermínio da população do Quilombo dos Palmares e o assassinato de adeptos de religiões de matrizes africanas no episódio que ficou conhecido na história como o Quebra de Xangô, em 1912.

As manifestações das identidades não brancas são vistas de forma pejorativa e desqualificada no cotidiano local. Porém, o histórico de massacres físicos e simbólicos do passado e presente - pois, o Estado de Alagoas é onde mais se mata jovens negros e pobres em todo o país (WAISELFISZ, 2015) -, fazem emergir a valorização da identidade afroalagoana como discurso político nas periferias.

Em sua dissertação de mestrado, Marpin (2015) fala sobre a emergência de uma rede de valorização da expressividade afroalagoana. Trata-se de um processo recente de abertura de espaços públicos legítimos para a uma série de expressões - mormente, mas não só culturais - integrantes do universo simbólico do negro em Alagoas

Estes grupos “afro” estavam ligados, mesmo que de forma muito instável, a um processo de ressignificação da identidade negra em Alagoas, o que chamou a atenção da periferia para as questões étnicas intrínsecas a sua exclusão social. Seja em âmbito institucional, seja em relação à cultura popular e periférica (MARPIN, 2015, p.7).

Nesse contexto, os usos da identidade negra como discurso político de afirmação e orgulho devem obter devida atenção analítica quando se fala das manifestações artísticas e culturais produzidas pela periferia.

Realizadas essas observações, cabe dizer que o início desse Movimento se dá com Jovens ligados à arte, fundadores do CEPA - Quilombo³⁹, com sede no Jacintinho, e formado

³⁹ O Centro de Estudos e Pesquisas Afro-Alagoano - Quilombo existe desde 2002 no bairro do Jacintinho, trabalha com a movimentação em prol de ações afirmativas para a população afro descendente. Foi criado por

por moradores do referido bairro, que sentiam a necessidade de criar um espaço para apresentar e canalizar os trabalhos culturais que aconteciam no bairro. A partir dessa inquietação, eles acabaram criando, em 2008, o projeto Mirante cultural: um quilombo chamado Jacintinho. De acordo com Viviane Rodrigues, consultora do Museu periférico e uma das criadoras do projeto, a ideia surgiu justamente pela quantidade de manifestações culturais e artísticas presentes no bairro. Assim, ela observa que:

Quando a gente pensou em criar o mirante cultural foi justamente isso por que... a gente que mora aqui sabe que é um bairro onde toda rua que a gente passa tem alguém ensaiando alguma coisa e a gente achava muito ruim não existir um espaço onde essas pessoas pudessem se apresentar... Resolvemos criar um espaço em que as pessoas possam se apresentar... criar um espaço para as pessoas do Jacintinho se apresentarem para as pessoas do Jacintinho... a proposta era essa... a gente criou e evento e saiu convidando os grupos e as pessoas foram chegando e a iniciativa foi crescendo e quando começou a passar na TV, a gente dava números de telefone, então surgiam outros grupos... de tudo quanto era lugar, que tinham a mesma carência... todo mundo só ensaiava e todo artista quer se apresentar... vc quer ter um espaço para se apresentar por que isso te fortalece e a gente não tinha isso... a gente foi e criou... depois foram vindo grupos de outros bairros, outras cidades, chegou a vim de outros estados e a gente foi ampliando, mas assim, inicialmente era isso, por saber que o bairro em toda rua tem uma coisa: tem o boi, tem o coco, tem o rap, tem o menino que dança reggae, que canta, tem o teatro, a dança... (Viviane Rodrigues).

O objetivo do Mirante Cultural era a disseminação da cultura e da arte e a troca de saberes entre os grupos e a comunidade do bairro do Jacintinho. Porém, a iniciativa acabou tomando uma proporção bem maior do que a esperada, extrapolando o limite territorial, pois, grupos de diversos outros bairros espalhados pela periferia de Maceió e até dos interiores do Estado começaram a entrar em contato com os organizadores do Mirante para fazer apresentações de suas artes no Jacintinho.

Dessa forma, passou a haver uma interação entre diversos grupos de periferia que se mostravam interessados em se apresentarem no Mirante. Outra surpresa foi o contato com iniciativas similares em outros bairros, antes feitas de forma local, isolada nos limites do bairro de origem, dando início a uma rede de grupos e coletivos artístico-culturais na periferia de Maceió, que ficou conhecida como Movimento Cultural Periférico.

Dentre essas ações similares ao Mirante Cultural em outros bairros de periferia na cidade de Maceió, estão: o Núcleo Cultural da Zona Sul (que abrangiam os bairros do Vergel,

sete integrantes do movimento negro com a finalidade de dar-lhe nova roupagem, integrando a juventude no conjunto de suas ações políticas (RODRIGUES; COSTA. O Jornal – Espaço, 20 jun 2010).

Ponta Grossa, Trapiche, Pontal e Bom Parto, entre eles o Quintal Cultural) e a Posse Atitude Periférica (no Dubeaux Leão). “[...] as ações culturais desenvolvidas nesses espaços aconteciam de modo isolado, porém, a partir do segundo período de 2008 os grupos começaram a se visitarem, trocar saberes, reforçar a identidade, enfim, interagir” (RODRIGUES, 2010). A iniciativa também influenciou a Vila Emater (no bairro de Jacarecica) e a Vila dos Pescadores (que existia no bairro do Jaraguá, até ser retirada em 2015 pelo poder público).

Não demorou muito para essa interação dar início a uma parceria entre os grupos espalhados pela periferia da cidade. O Movimento Cultural Periférico foi formado pelos grupos CEPA - Quilombo (Jacintinho); Quintal Cultural (Bom Parto); Coletivo Afrocaeté (sede no Jaraguá); Maracatu A Corte de Airá (São Jorge, na Grota do Arroz); Maracatu Abassá de Angola (Eustáquio Gomes); A arca da Cultura Alagoana; Associação dos Moradores e Amigos do Bairro do Jaraguá (AMAJAR); Posse Guerreiros Quilombolas (Benedito Bentes I); Associação de moradores da Vila Emater (Jacarecica); Posse Atitude periférica (Dubeax Leão); Afoxé OmuOmiOmoruwea (Jacintinho); Cia de Teatro SOS Sorriso (Jacintinho).

A partir de 2008, esses grupos passaram a articular atos, reivindicações e apresentações de forma conjunta, como em de 2009 e 2010, quando participaram do Ato de pela Valorização da Cultura Popular e Afro no dia de Combate ao Racismo, realizada na Praça Santa Tereza, no bairro do Vergel, organizado pelo Núcleo Cultural da Zona Sul com apoio dos demais grupos; também aconteceu ações em conjunto quando o Núcleo Cultural da Zona Sul foi ameaçado de perder o espaço físico em que desenvolve suas atividades (uma escola abandonada pelo poder público estadual e sede do núcleo há mais de 10 anos), que resultou no recuo do governo, graças a essa integração entre os diversos grupos; nas reivindicações dos moradores da Vila Emater (antiga “favela do lixão”) por moradia e trabalho; nas resistências na Vila dos Pescadores de Jaraguá; no Ato da Carta Carnaval, de iniciativa do Quintal Cultural (em 2010), contra o imaginário disseminado pela mídia, poder público e pela elite alagoana de que em Maceió não existe carnaval; em 2010 foi realizado, através dessa parceria, o seminário e o festival de cultura popular Múltiplos Olhares Sobre a Cultura Popular e Afro-Alagoana.

Apesar dos entraves de fazer arte nas periferias - tanto pela falta de incentivos e espaços físicos como porque os indivíduos precisam trabalhar para sobreviver - esses grupos

conseguem mostrar que podem se articular formando uma rede entre diversos bairros da periferia de Maceió, agregando diversas manifestações artísticas e culturais.

4.3 A Companhia de Teatro “A Cambada” do bairro do Jacintinho

Imagem 8 - Componentes da Cia de Teatro A cambada



Foto: Leila Samira Portela de Morais

Imagem 9 - Apresentação da Cia de Teatro A cambada



Foto: Cia de Teatro A cambada

Imagem 10 - Apresentação de A cambada



Foto: Cia de Teatro A cambada

Imagem 11 - Apresentação da companhia de teatro



Foto: Leila Samira Portela de Moraes

A Cia Teatral A Cambada é formada por 12 jovens, entre 15 e 28 anos, moradores de diversas grotas existentes no Jacintinho. São quatro meninas e oito meninos. Entre os 12 jovens, novese autoidentificam como negros e o restante como pardos; sete se identificam como homossexuais. Quatro estão na universidade, três no ensino médio regular e cinco no EJA (Ensino de Jovens e Adultos). Três moram sozinhos. Esses jovens possuem em comum o fato de estarem em um determinado período da vida - a juventude -, morarem em um bairro socialmente periférico, especificamente em grotas, e por acreditarem no uso da arte na mobilização de variados discursos identitários (ser negro, periférico, gay, feministas).

A Cia de Teatral A Cambada foi criada em fevereiro de 2015 por jovens moradores de grotas no bairro do Jacintinho. Contudo, a experiência desses jovens com a arte não é tão recente quanto a criação da companhia.

No meu primeiro contato com esses jovens, eles eram integrantes da Cia Teatral SOS Sorriso (também do bairro do Jacintinho). Essa Cia, ainda existente, é coordenada por uma militante do movimento de mulheres lésbicas negras Dandara⁴⁰ e é formada por crianças, adolescentes e jovens de várias idades, num total de 25 pessoas. O objetivo da SOS Sorriso era fazer crítica social às condições de vida dos moradores de periferia e aos problemas pelos quais os jovens pertencentes a esse espaço enfrentam em seu cotidiano, como drogas, racismo e violência. Ademais, tinha como foco o pressuposto de que a arte pode evitar que esses jovens se interessem pelo “mundo das drogas”.

⁴⁰ O movimento de Mulheres Lésbicas Negras Dandara é um grupo que mulheres periféricas que lutam pelos direitos deste seguimento. O grupo não possui sede e suas reuniões ocorrem nas residências das integrantes, em datas previamente combinadas entre elas.

Contudo, no final de 2014, essa Cia se desagregou, houve uma cisão entre os integrantes; boa parte deles resolveu deixar a SOS Sorriso e fundar outra Cia, que foi batizada de A Cambada. Os jovens dão dois principais motivos para a cisão: o primeiro é a forma como os textos sobre racismo eram abordados pela SOS. Segundo, os jovens “era muito drama” e as histórias sempre se passavam na época da escravidão. Na opinião deles, “essa época já passou, tá na hora do negro deixar de aparecer só como escravo”. Apesar de concordarem que esse passado não deve ser esquecido, eles se incomodavam com a recorrente referência a isso nas encenações. Segundo Everton:

A gente só fazia personagem de escravo... isso não tinha lógica... a gente ia pros debates, pras oficinas e sempre tinha aquela história de criticar as novelas, os filmes, por só mostrar negro como escravo, empregada, bandido... a gente debatia isso direto... mas, na hora dos textos, sempre a gente estava fugindo pra ir pra um quilombo ou quase apanhando do dono de engenho...”(Everton, 20 anos).

Esse depoimento me fez achar mais pontos em comum com atese de D’Andrea (2014) sobre a mudança na subjetividade do jovem de periferia, o sentimento de orgulho de sua condição, de suas origens e a necessidade de positivar as representações em torno do lugar em que vivem. Isso me faz tentar estabelecer um corte geracional entre a postura da coordenadora do grupo e a dos jovens.

A coordenadora, mulher negra, teve sua juventude na década de 1980, participou de movimentos sociais populares, fez formação em teatro através dos trabalhos da Igreja Católica no Jacintinhonessa época, passou pela desilusão do neoliberalismo na década de 1990, ainda assim, acredita no potencial questionador da arte e continua a usá-la como instrumento de questionamento. Porém, as experiências inscritas no seu corpo, pela sua geração e seu campo social a impedem de vivenciar de forma parecida a visão de mundo dessa geração mais jovem.

São inegáveis as mudanças sociais pelas quais passaram as periferias brasileiras nos últimos 20 anos. Essas transformações interferiram significativamente na subjetividade desses jovens. E são essas transformações que podemos enxergar no Jacintinho e nas narrativas dos jovens pesquisados e o impacto que isso trouxe para suas vidas cotidianas, como destaca o seguinte depoimento:

Hoje subo a grota pra estudar... sou universitário... o único da minha família inteira... não escondo de onde venho pois não nego minha raiz... não digo mais que moro perto da feirinha... digo que morro perto da feirinha e pra me visitar é só descer a grota (...) Eu só estudo, não quero trabalhar agora, quero me preparar pra o futuro, tenho muitos planos... vou me virando com o dinheiro da bolsa e os bicos de coreógrafo, de festas que vão aparecendo por aí...” (E. P., 20 anos).

E seguem outras narrativas:

Moro eu, meus dois irmãos pequenos e minha mãe... acho que meus irmãos tem muita sorte por que não precisam ir trabalhar na feira como eu ia pra ajudar minha mãe... ela fica nos finais de semana com eles, antes trabalhava de domingo a domingo... agora tem mais tempo pra ficar com eles... você sabe que é importante isso aqui... a mãe tá de olho... eu vivi muito na rua... sem minha mãe em casa e até hoje não sei dizer como é que não fui pra caminho ruim... podia tá morto como muitos dos amigos que moravam aqui perto... (L. M. 25 anos).

A pressão da minha mãe é grande pra que eu comece a trabalhar por que já fiz 18... ela não entende que quero outras coisas... ela acha que ter o ensino médio e arrumar um emprego qualquer por aí é tudo... eu penso diferente dela e aí a gente se estranha muito... (A. W. 18 anos).

Essas transformações no padrão de ganho e consumo também tiveram como consequência uma distribuição de bens simbólicos e culturais. Esses jovens se mostram com perspectivas diferentes das que tiveram seus familiares, além de desprezar uma posição de estigma seja pela cor de pele, seja pela posição de periférico. Esse jovem dessa periferia aspira a outros lugares hoje, possuindo como horizonte a universidade, quer consumir, frequentar outros lugares, são antenados com as dinâmicas globais.

O aumento do consumo e os benefícios advindos dos programas sociais são algumas das expressões nos bairros periféricos das políticas tomadas por este governo. O lulismo não compõe a narrativa, mas seria possível dizer que ele, de alguma forma, é também expressão desse orgulho, ao mesmo tempo em que é um fator que avaliza esse orgulho, em que pese a ênfase predominante na produção do consumo e a inclusão pelas vias do mercado (D’ ANDREA, 2014, p.18).

A questão não está em defender um tipo de governo ou determinada figura política, mas de reconhecer uma mudança material e simbólica ocorrida nas periferias nos últimos 20 anos. De acordo com D’Andrea (2014):

Se por um lado as políticas implementadas pelo governo Lula/Dilma obedecem a ditames de grupos de pressão internacionais e nacionais, o fenômeno político expresso pela figura de Luis Inácio Lula da Silva e sua forma de governar, denominada lulismo, deriva de processos sociais

construídos pelas classes populares nos últimos 30 anos da história brasileira. A chegada de Lula ao governo se deu, entre inúmeros fatores, pelo desejo de uma reorientação econômica e política por parte dos setores populares e pelo fortalecimento simbólico desses setores antes desse governo e durante esse governo. O apoio ao governo Lula e a hegemonia, ainda que as avessas, das classes populares, também são frutos de um dado orgulho periférico. O aumento do consumo e os benefícios advindos dos programas sociais são algumas das expressões nos bairros periféricos das políticas tomadas por este governo. O lulismo não compõe a narrativa, mas seria possível de dizer que ele, de alguma forma, é também expressão desse orgulho. Ao mesmo tempo em que é um fator que avaliza esse orgulho, em que pese a ênfase predominante na promoção do consumo e a inclusão pelas vias de mercado (D'ANDREA, 2014, p.18).

A influência das políticas sociais e seus ganhos simbólicos na vida dos jovens são evidentes em suas narrativas, apesar de não existir uma clara consciência disso; só a sensação da existência de desejos e aspirações diferentes dos familiares.

A constatação da grande quantidade de grupos artísticos e manifestações culturais na periferia é ponto principal dessa análise, ou seja, a “periferia em fermentação”, tratada anteriormente.

Sobre o crescimento evangélico, é visível a influência dessas igrejas no bairro. Como pontuadas anteriormente, o primeiro contato desses jovens (até agora, da maioria entrevistada) com a arte começou nas igrejas católicas e evangélicas. “[...] esses fenômenos expressam também a luta empreendida pelos setores sociais menos favorecidos para melhorarem suas condições de vida e ocuparem espaços de poder na sociedade”, explica D’Andrea (2014, p.19).

O discurso ético-normativo proposto pelos evangélicos significa uma possibilidade de vida em um contexto violento, seja para se livrar da cooptação feita pelo crime, seja para mostrar à comunidade que se “regenerou”; isto é, o pertencimento às igrejas evangélicas funciona como uma espécie de salvo conduto. Ewerton, de 21 anos, destaca: “aqui a gente escolhe: ou a gente vira bandido, crente ou artista... eu escolhi ser artista... emprego que preste não tem... só daquele que te suga⁴¹ ...”.

De acordo com as entrevistas realizadas até agora, o primeiro contato desses jovens com a arte ocorreu nas igrejas católicas no começo da infância e depois nas igrejas

⁴¹ Essa fala apresenta elementos esclarecedores que serão retomados em outro momento, que nos ajudarão a compreender alguns elementos da realidade de jovens moradores de periferia, como a tentativa de fuga do trabalho precário.

evangélicas. Isso demonstra uma das maiores transformações no bairro e, em geral, nas periferias brasileiras: o grande crescimento da influência evangélica entre seus moradores. No caso de Maceió, Almeida e Rodrigues (2011) constatam que:

A penetração urbana dos evangélicos demonstra-se nas Grotas. Os crentes formam um grupo identificado nas relações de vizinhança. A urbanização desigual contém a penetração das igrejas em um território que era predominantemente católico e marcado pela presença do Padre Cícero e do Frei Damião, antes do cotidiano sagrado nordestino e dos pobres urbanos de Maceió. Em parte, o crescimento acontece em face do vazio dos serviços católicos, da impossibilidade de se multiplicar centros de agregação, do mesmo modo como acontece com os protestantes das diversas denominações. Parece acontecer maior flexibilidade de ação dos evangélicos do que por parte da Igreja Católica (ALMEIDA; RODRIGUES, 2011, *online*).

Segundo Everton, de 20 anos, o seu envolvimento com a arte começou com uns seis anos de idade, na escola e na igreja católica:

Assim, eu já comecei dentro da igreja, eu sempre fazia apresentações e daí eu fui pra escola... ai eu tive uma professora que contribuiu muito pra isso... de educação física, lá no Lenito Alves [escola] lá no Jacintinho e ela começou a fazer educação física voltada pra arte, cultura popular... eu sabia que era preto... não gostava de ser preto e ela ajudou a mudar minha cabeça por que ela falava das coisas boas, da cultura negra... Nessa época, a igreja católica fazia pecinhas de catequese e eu fui me envolvendo com isso... o tempo passou e já na Igreja evangélica eu cheguei no ballet por que participava do ministério de dança da Igreja e também do ministério de teatro... isso tudo me ajudou muito... é como se fosse dando um rumo pra minha vida...

Essa relação com as igrejas evangélicas não ocorrem sem conflitos ou tensões. Nesse sentido, Everton fala por que não conseguiu conciliar o ser “crente” com o “ser artista”:

Eu queria ser artista e nas igrejas evangélicas isso é muito valorizado, eu comecei a fazer ballet lá, fazia oficina de teatro lá ... homens podiam dançar ballet... e era obrigatório para entrar no ministério de dança fazer ballet e no ministério do teatro fazer teatro... era isso... era obrigatório, se não fizesse não podia fazer parte por que tinha que ter uma formação dentro da igreja para fazer parte dos ministérios voltados pra arte... era a igreja nacional da esperança lá no Peixoto... fui pra SP fiz aula no evento Encontrart com um grupo de teatro de lá... nós custeamos a viagem, vendemos tortelete, chocolate, fazia rifa, pedimos aos irmãos da igreja e viajamos fui eu e mais dois em 2011... o problema é que a gente só podia fazer arte dentro da igreja e para a igreja e sobre a igreja... ai eu comecei a vim pra faculdade a mente abriu... eu queria falar sobre outras coisas... falar da nossa realidade... e vi as limitações por que tinha que passar por um processo muito grande e eu queria fazer arte fora e não podia fazer arte fora, só podia fazer coisa voltada a igreja... eu não podia fazer oficina de teatro ou dança aquelas pelo SESC... ai eu falava vocês querem que a gente tenha formação e eu tinha que ir pra

fora pra poder estudar nos cursos da igreja, então foi aí que eu comecei a me afastar...(Everton, 20 anos).

Segundo os jovens, outro motivo para o rompimento com a SOS Sorriso e a formação da Cia A Cambada foi buscar uma forma de sobreviver através da arte, coisa que na SOS, segundo eles, seria difícil ou impossível, pela “falta de profissionalização e por ter muita criança”. Esses jovens falam em ser “profissionalizar” através da “coisa que mais gostam de fazer na vida”, como é possível notar nos seguintes depoimentos:

O objetivo da gente é viver da arte... as pessoas pensam sempre que você tem que fazer arte e ter uma coisa que é considerada uma profissão por que a arte não é... então, é possível viver da arte sim... eu não quero ser rico mesmo... sei que nunca vou ser... nem quero sair da gruta... meu lugar é lá... então posso viver e ver feliz fazendo o que eu gosto.... (Everton, 20 anos)

Muita gente pensa que fazemos tudo que fazemos por brincadeira... claro que a gente brinca, faz festa... somos jovens..., mas, nisso que chamam de brincadeira... já fizemos cursos, oficinas... eu hoje entendo de iluminação e som e faço bico disso... e tudo graças ao teatro... todo mundo aqui acaba não só sendo ator, atriz, mas aprendemos a escrever, a coreografar, organizar eventos, produzir espetáculo... (Lucas, 25 anos).

O nível de comprometimento desses jovens com sua arte faz com que cada um seja responsável por uma dimensão na companhia teatral. Desse modo, alguns escrevem projetos, outros correm atrás de patrocínio em estabelecimentos comerciais do bairro, outros são responsáveis pelas páginas nas redes sociais, agindo como uma espécie de relações públicas da companhia, outros são responsáveis pela conta-poupança do grupo.

As tarefas são divididas segundo a aptidão de cada jovem. Isso vai de encontro à representação corrente dos jovens como irresponsáveis. A maioria dos grupos artísticos e culturais espalhados pelo Jacintinho é coordenada e integrada por jovens.

Os integrantes da companhia teatral vendem trufas, amendoim e água mineral na feirinha do Jacintinho, nos sinais, nos ônibus, no Centro da cidade e nas orlas da Pajuçara e da Ponta verde para conseguir manter o grupo, com figurinos, inscrições em oficinas, organização de espetáculos, viagens e alimentação do grupo. O dinheiro arrecadado é depositado numa poupança no nome do grupo; todo o dinheiro retirado é prestado conta nas reuniões.

Através da arte, esses jovens se veem ocupando espaços, o que consideram ser de sumaimportância, como destaca um dos jovens entrevistados:

A maioria da gente ainda tá no ensino médio... só eu e mais 3 que tá na UFAL na licenciatura ou no curso da ETA... o técnico de artes... falo direto na importância da gente ocupar esses espaços... mesmo os que tão no médio... a gente tem que incentivar a ocupar os espaços, participar de palestras e oficinas que são abertas pra todo mundo... não ter medo ou vergonha de chegar lá e fazer... o jovem de periferia é produtor de arte também...

O grupo também costuma fazer parcerias com produtores independentes de alguns municípios, como Delmiro Gouveia e São Miguel dos Campos. Geralmente, os espetáculos são realizados em ginásios. A ida dos jovens é patrocinada pelo dinheiro arrecadado pelas vendas feitas pelo grupo, já a volta é custeada pela venda de ingressos, no valor de R\$ 5, e por oficinas ministradas no local. Normalmente, viajam dois dias antes do espetáculo, para fazer a divulgação pelo centro das cidades, “montados”.

Imagem 12 - Apresentação da companhia A cambada



Foto: Leila Samira Portela de Moraes

Imagem 13 - Apresentação da companhia



Foto: Cia de Teatro A cambada

As vendas nas ruas, segundo eles, eram marcadas por muito desconforto. Eles contam que a população de Maceió possui muito preconceito contra jovens “como eles” pedindo dinheiro na rua. Então, a partir de algumas experiências negativas, resolveram sair às ruas para vender, interpretando personagens. Os dias de venda são marcados durante as reuniões e as personagens são previamente escolhidas: palhaços, coelhos, gatos, matutos. Também é a oportunidade de muitos “se montar”. Assim, alguns saem a rua vestidos de mulher, no estilo *drag queen*, como destaca um dos jovens:

A gente escutava muita coisa ruim... mesmo explicando que era pra nossa arte... sempre escutava coisa do tipo: “vão trabalhar, bando de vagabundo”... era muita, muita coisa mesmo... na praia era pior ainda por causa da polícia, no Centro também, mas a praia ganhava, era pior... aí um dia a gente resolveu ir de personagem... mas não é só vestido de algum personagem... a gente combinou de ir interpretando mesmo, de verdade... e foi bom... aí a gente não parou mais... continuou indo de personagem...

Segundo a fala de alguns jovens, estar dentro das personagens dá uma maior liberdade de transitar pela cidade: “é mais de boa ir de personagem... era xexo⁴² aguentar o povo esculhambando a gente... outra coisa é que me sinto em outro lugar, sou outra pessoa... a gente sabe o quanto o preconceito é grande... a gente vive isso”.

De acordo com os jovens, o principal objetivo do grupo é refletir sobre sua realidade social e mostrar a existência da arte na periferia, contribuindo, assim, para a desconstrução de um imaginário de violência propagado, principalmente, pela mídia.

O manifesto do grupo expõe o seguinte:

Éramos de um grupo chamado Cia Teatral S.O.S Sorriso, dirigido pela Diretora e autora Maria Santos, localizado na cidade de Maceió-AL, especificando bairro periférico Jacintinho, aonde realizamos vários trabalhos em escolas, ações sociais, Paixões de Cristo e também participamos de algumas edições do Festival Estudantil de Alagoas, organizado pela Sated-AL.

No final do ano de 2014 tomamos uma grande decisão, oito integrantes decidiram após sete anos de ingresso, se desfiliarem da Cia Teatral S.O.S Sorriso, para que novos projetos fossem realizados.

Já com a Cia Teatral A Cambada formada, desde o mês de fevereiro de 2015 nos reunimos todos os fins de semana para planejarmos projetos e com esses projetos já esquematizados colocá-los em prática.

Alagoas é o estado brasileiro com maior número de folguedos e jovens de muito talento, mas também é o estado que pouco investe na arte e na cultura.

⁴² Gíria constantemente usada pelos jovens no Jacintinho, quer dizer difícil, complicado.

Nas periferias do município de Maceió divulga-se através da mídia, a violência, tráfico; mas há algo que não é divulgado e nem reconhecido pelas gestões e moradores, os grupos culturais, principalmente no bairro do Jacintinho, aonde se encontram grupos de quadrilha, coco de roda, capoeira, judô, dança, rap, bumba-meu-boi dentre outros, mas mesmo assim sem espaço físico, utilizam ruas e praças e junto com o amor, dedicação, criatividade e determinação praticam a sua arte e sua cultura. Juntos iremos mostrar aos telespectadores maceioenses e aos demais municípios que existe cultura nas periferias, que há jovens que se unem, se envolvem e são envolvidos no mundo artístico, que também querem envolver outras pessoas, onde seu objetivo principal não é ganhar dinheiro, mas ganhar respeito pela sua arte, ver pessoas encantadas pela cultura, pessoas que entrem e não queiram sair dela.

O manifesto feito pelos jovens deixa claro alguns elementos: a positivação das representações sociais da periferia através da arte; a associação à imagem da periferia à arte e cultura; crítica à representação da periferia pela mídia somente como lugar de violência; a crença de que a arte pode mudar a realidade social; a crença nos jovens como os sujeitos que fazem a arte e as coisas acontecerem, o que revela certa concepção do que é “ser jovem”; a crítica à falta de espaços para fazer arte e a exaltação da criatividade desses grupos, que utilizam os espaços disponíveis, ruas e praças, para ensaio; o objetivo de “ganhar respeito” através da arte.

Everton me fala sobre a ideia do teatro de rua. Segundo ele, a escolha dessa modalidade de teatro se deu por dois motivos: primeiro pela falta de dinheiro pra pagar pauta. “[...] você sabe que teatro é pra quem tem dinheiro... as pautas são cara demais... ainda tem iluminação, som e todo um custo pra estar num teatro..., explica o jovem. O segundo motivo é, nas palavras dele, a “limitação” de público no teatro:

Se limita muito a peça no teatro, primeiro, a gente não tem dinheiro pra pagar pauta... não tem... segundo que limita público... na rua eu posso ir ali e fazer e não vou precisar de palco, de iluminação de nada... é muito importante por que é mais acessível pra qualquer outra pessoa... muita gente não pode ir pro teatro... tá cansado do trabalho... não tem ônibus pra voltar tarde quando a peça termina... tem a vergonha também de ir pra certos lugares... tem um monte de gente que nunca entrou num teatro... e o objetivo é refletir sobre a realidade da gente e na rua a gente tá dividindo isso com um público que também vive isso.

A rua é o lugar privilegiado da performance e crítica desses jovens, é onde eles se fazem visíveis. Para D’Andrea (2013, p.18), é onde arte e vida se conectam:

[...] a realidade social vivida, os interesses da vida social cotidiana e os desejos reprimidos vão sendo falado/cantando/dançados/ desenhados num ritmo e som que os estimulam a repensar sua existência social. Arte e experiência vão sendo resgatados simultaneamente no viver cotidiano desses jovens.

O grupo aborda temas diversos, seus textos são escritos em grupo. Primeiro, a ideia é lançada e passa pela aprovação ou desaprovação dos demais; em seguida, se aprovada, começa a ser escrito em conjunto, juntamente com a escolha das personagens e falas. Geralmente, o texto contém situações reais vividas pelos jovens do grupo.

Como relata um dos jovens:

A gente quer mostrar que na grotá, na favela tem arte... é uma forma de trazer nossa realidade pro palco que pode ser no teatro como pode ser na praça, na rua... (A. W. 17 anos).

Outra peça escrita pelo grupo se chama A Mala. Enquanto Rótulos é um drama, A mala é uma comédia que se passa entre moradores idosos do Jacintinho que vieram do interior. Esses moradores voltam à época da infância e contam histórias sobre suas experiências de vida.

Imagem 14 - Apresentação de A Mala no município de Delmiro Gouveia



Foto: Cia de Teatro A cambada

Imagem 15 - Apresentação de A Mala na Praça dos Pobres no bairro do Vergel do Lago



Foto: Leila Samira Portela de Morais

Já Rótulos, evidencia uma noção importante dentro do campo, que será analisada com maior profundidade posteriormente: a recusa desses jovens, apesar de acionarem identidades, de um discurso contra a “rotulagem” de pessoas.

Alexandre, de 18 anos, destaca como a peça foi idealizada:

A ideia do Rótulos veio quando a gente tava conversando sobre essas coisas... tipo, você tem que ser alguma coisa, se encaixar em alguma coisa... mas acontece que você não é só aquilo, entende... acho que é algo que prejudica... por que você não é só uma coisa e quando você se rotula de alguma coisa, você não pode ser outra... sou negro, sou gay, sou pobre, mas não sou só isso... nem minha vida é só isso... e foi isso que a gente quis com Rótulos... teve muito aplauso no dia, você viu... mas não sei se o povo entendeu, sabe... (Alexandre, 18 anos)

De acordo com minhas observações em campo, esses jovens constroem uma rede de parentes e amigos que também terminam atuando e se “profissionalizando” em algumas áreas da produção artística, ora fazendo cursos e oficinas, ora contribuindo para a realização de espetáculos e intervenções na rua. Dessa forma, esse grupo de 12 jovens acaba atraindo outros que, mesmo não se identificando com o teatro, acabam participando ativamente das divulgações, na venda de trufas, água e amendoim, assim como na parte mais técnica ligada à arte, como a produção dos espetáculos.

Quando eram integrantes da SOS, esses jovens se apresentavam no Mirante Cultural e no Festival Estudantil do Teatro, que acontece todos os anos no Teatro Deodoro. Para

participar do evento, os grupos de teatro pagam uma taxa por cada integrante que irá se apresentar. Segundo jovens pesquisados, só os grupos e integrantes das escolas particulares são premiados no festival.

Já fora da SOS, eles colocaram a proposta de boicote ao Festival, apesar de no ano passado terem se apresentado lá com a atual companhia de teatro. Essa participação se deu pela necessidade de “mostrar” que o grupo existia, justificam os jovens.

A gente quer acabar com essa coisa de se matar para apresentar no Festival e nos sentir pra baixo depois... por que sabemos que as cartas são marcadas... decidimos que vamos andar com nossas pernas... temos capacidade pra isso e a quinta no arena foi a prova disso. Então por posição política de não concordar como o sindicato que lida com o teatro a gente decidiu que não vai mais participar... (Ewerton)

Contudo, acontece o que para eles era inesperado: Rótulos ganha os prêmios de melhor texto, melhor roteiro, melhor sonoplastia, melhor ator e melhor atriz, sendo indicado em outras categorias. “[...] ali foi a maior prova que apesar das dificuldades estamos no caminho certo, nada é melhor do que o reconhecimento de um trabalho”.

Eles correm atrás de incentivos de empresários do bairro e possuem um projeto de integração com outros grupos de teatro do Jacintinho.

Fui na Casa do Direito lá na praça do Mirante pra propor uma ajuda pra fazer um evento com todos os grupos de teatro do Jacintinho... o problema é que eles não acham isso é bobagem... se a gente tivesse por aí botando bronca é uma ameaça... como tá tentando fazer algo pra mudar essa realidade... encontra porta na cara... (Everton)

A participação no projeto Quintas no Arena⁴³ foi um acontecimento importante e funcionou como um “sinal” de que eles poderiam “andar com as próprias pernas”. Eles escreveram um projeto para apresentação do espetáculo A Mala, sendo selecionados pelo edital. A apresentação foi realizada no dia 26 de setembro de 2015.

Ainda sobre a participação no projeto Quintas no Arena, Everton e Lucas, de 24 anos, relataram o seguinte:

⁴³ Realizado no ano de 2015, o projeto visa à formação de plateia para espetáculos artísticos culturais idealizados por diversos grupos artísticos espalhados pela cidade de Maceió.

Um grupo amador participar do quinta no arena foi demais... a gente ficou muito feliz... um grupo do Jacintinho indo pra um palco com as próprias pernas... ninguém botou... a gente provou que pode... você não tem noção da emoção que é ser anunciado como uma companhia de teatro do Jacintinho, é uma emoção representar a periferia... você viu que a gente demorou pra entrar em cena... tava toda mundo emocionado... mostrar que na quebrada tem arte(Everton, 20 anos).

A gente tem noção de como a gente vive... a gente vê amigos morrendo como se a vida não fosse nada... até hoje eu me pergunto e não sei como não entrei nessa... a gente sabe que é discriminado... aí assim... sair da grota e andar pela cidade fazendo arte na rua é muito massa... mostrar que a gente escapou, sabe? É um lance de escapar todo dia... de botar a cabeça em outras coisas... quero terminar a escola... tenho 25 anos, trabalho os 2 horários e estudo o outro... fim de semana eu faço arte (Lucas, 24 anos).

Através do teatro de rua,esses jovens tentam deixar sua marca numa cidade que não é deles. Assim, um dos pontos principais da questão é adquirir visibilidade, é criar uma imagem positiva de si, longe dos estigmas que pairam sobre jovens negros moradores de periferia. A fala de Alexandre, um dos jovens, revela muito sobre a forma que escolheram para buscar essa visibilidade:

A gente fala as mesmas coisas que o rap fala, só que o rap verdadeiro daqui é ligado à torcida [organizada]... então... é assim... a gente fala sobre as mesmas coisas, só que de um jeito diferente... por que eles (do rap) as vezes parece ligado ao crime coisa que a gente não quer ser ligado... quero fazer crítica, mas quero viver... tem gente aqui que apanha da polícia pelas músicas que baixa no celular... pelo jeito que se veste...(Alexandre, 18 anos)

Segundoos jovens entrevistados, só depois do envolvimento com a arte começaram a repensar os preconceitos que tinham antes. É o que revela Vitória, de 20 anos: “olha... não vou te dizer que não tenho preconceito... acho que todo mundo tem algo que tem preconceito, mas eu mudei muito minha visão das coisas”. Outros jovens também revelam essa mudança, como Donato, de 22 anos: “comecei a achar importante ir pra parada do orgulho LGBTQ, todo ano a gente se junta e vai lá... antes eu não ia... tinha vergonha e achava que isso não servia pra nada”.

O interesse dos jovens era estarem mais ativos na cena cultural do bairro, trazer outros debates, participar de editais, como indica Lucas:

Nosso plano é trabalhar pra os jovens, a arte ocupa a mente, tira coisas ruins da cabeça... fazer arte aqui é complicado, não tem incentivo... os editais pedem coisas que não temos, a maioria são praticamente inacessíveis pra gente... aí acaba que o trabalho acaba sendo do bolso de cada um... é amor mesmo, sabe? Por isso que a gente sai pra vender, por que só assim conseguimos algum dinheiro pra botar as coisas pra frente.(Lucas, 24 anos)

Quanto à inscrição em editais, as formalidades exigidas dificilmente os contemplam, visto que, conforme Helena:

[...] tem a dificuldade de a gente se inscrever em editais, é triste não ter uma estrutura... sem estrutura e apoio não se dá continuidade à projetos... vimos que tínhamos que fazer algo mais formal, começamos a usar o CNPJ do Alex, ganhamos o edital do quinta no arena pra apresentar a Mala... mas somente isso... (Helena. 26 anos).

5 A PERIFERIA E SEUS ATORES PLURAIS

Este capítulo tem por objetivo apresentar as trajetórias dos sujeitos estudados, suas biografias, como lidam com a realidade imposta, as estratégias por eles empreendidas e os sentidos que atribuem à arte em suas vidas.

Para melhor expor as informações do trabalho de campo, em primeiro lugar, farei uma apresentação objetiva e compacta dos jovens pesquisados, apresentando dados como idade, estudos, trabalho, religião etc. Logo depois, analiso as proximidades e peculiaridades entre esses jovens estudados. Na última parte, faço uma análise mais aprofundada das trajetórias de cinco jovens selecionados⁴⁴.

5.1 Apresentando os jovens

Everton tem 21 anos. Identifica-se como gay, negro e morador de periferia. É adepto do Candomblé. Reside na Grotta do Cigano desde que nasceu. Seus avós foram um dos primeiros moradores da Grotta. Atualmente, o jovem reside com sua mãe, uma irmã de 17 anos, um sobrinho de quatro anos e um irmão de sete anos. Ele não possui proximidade com o pai, que se separou de sua mãe e constituiu nova família quando ele tinha sete anos de idade; a separação provocou o afastamento do pai da família antiga. Próximo a sua casa moram outros familiares (tios, tias, primos e o avô).

Everton é coordenador da Cia teatral A Cambada, cursa licenciatura em artes cênicas na UFAL e o curso técnico em dança pela ETA/UFAL. Tem como maior incentivadora a sua mãe. Teve seu primeiro contato com a arte na igreja católica, depois na igreja evangélica e na escola, através de uma professora de educação física.

Helena tem 27 anos, nasceu em Viçosa, interior do Estado de Alagoas, mora na Grotta do Moreira desde os sete anos de idade. Veio para Maceió com a mãe e duas irmãs mais novas depois da morte de seu pai. Seus irmãos mais velhos já moravam na Grotta; saíram de Viçosa em busca de trabalho na capital. Helena se identifica como mulher negra, feminista, moradora de periferia. Teve como principais incentivadoras a mãe, a irmã mais velha e a patroa de sua mãe, que pagou seu primeiro curso de teatro e ajudou a despertar seu interesse

⁴⁴ Como esses jovens possuem perfis relativamente semelhantes (lugar de moradia, situação socioeconômica, cor da pele etc) existem experiências comuns a todos eles. Dessa forma, foram selecionadas 5 trajetórias com o intuito de analisar mais profundamente as variações dos habitus.

pela leitura e pela arte. Foi criada na Igreja Católica. Hoje, se tornou adepta do candomblé com o intuito de fortalecer sua identidade negra. Largou os estudos durante oito anos, depois de uma discussão com um professor.

Helena trabalhou como educadora social, dando aulas de teatro e dança para jovens do CRAS, no Jacintinho. Ela também ministra oficinas de teatro como voluntária em escolas do bairro. Atualmente, trabalha como auxiliar de serviços gerais em uma faculdade particular. Neste semestre, concluiu o Ensino Médio na modalidade EJA (Educação de Jovens e Adultos). A jovem pretende cursar artes cênicas na UFAL e está na lista de espera do curso técnico de dança da ETA/UFAL.

Alexandre tem 18 anos, mora na Grota do Arroz desde que nasceu. Reside com sua mãe, o padrasto, dois irmãos e a avó, que foi uma das primeiras moradoras da grota. Identifica-se como negro, homossexual e morador de periferia. Tem como principais incentivadoras a mãe e uma professora de inglês da escola pública onde terminou o Ensino Médio. É estudante e bolsista do curso técnico em teatro pela ETA/UFAL. Atualmente, trabalha como ator com a equipe do Encontro com Paty Maionese⁴⁵.

Vitória tem 20 anos, mora na Grota do Moreira e é sobrinha de Helena. Declara-se feminista e moradora de periferia. Conheceu a arte através da tia, sua principal incentivadora. Participaram juntas da Cia SOS Sorriso e agora da Cambada. Trabalha em uma loja no *shopping*.

Henriquetem 16 anos, mora com os pais e dois irmãos na Aldeia do Índio. Tem os pais como seus principais incentivadores. Identifica-se como negro, gay e morador de periferia. Estuda o Ensino Médio regular, fazia arte na Igreja e depois entrou na Cia SOS Sorriso. Conta que a entrada no teatro foi um divisor de águas em sua vida, pois contribuiu na aceitação de sua homossexualidade e na “tomada de consciência” sobre temas como racismo, discriminação etc. Planeja fazer o ENEM para o curso de artes cênicas ou biologia. Trabalha como ator com a equipe do Encontro com Paty Maionese.

Lucas tem 24 anos, mora nas Piabas, tem quatro irmãos, perdeu a mãe ainda criança, aos 11 anos de idade. Não possui boa relação com o pai, o que resultou na sua saída de casa aos 18 anos de idade. Cursa o Ensino Fundamental na modalidade EJA. O primeiro contato de

⁴⁵ Famosa *drag queen* e produtora de eventos. Trabalha com espetáculos e eventos no Estado há 13 anos.

Lucas com a arte foi com seu tio, que é poeta, que o ajudou a despertar seu interesse pela leitura. Conheceu o teatro na escola em uma das oficinas ministradas pela Maria e pela Helena. Seu maior desejo é terminar os estudos e entrar na universidade no curso de artes cênicas para se tornar professor. O jovem possui uma barraca de lanches fixa na feirinha do Jacintinho, de onde tira seu sustento, e faz “bico” de garçon em um churrasquinho no bairro do Feitosa nas noites de quintas e sextas.

Alessandro tem 24 anos, mora no Morro do Ary. Declara-se negro, homossexual e morador de periferia. Mora com o companheiro. Foi expulso de casa aos 15 anos, quando se assumiu gay. Foi morar com uma tia, que o levava à igreja, onde conheceu Maria, ingressando na Cia de teatro SOS Sorriso. Ele faz curso técnico de teatro pela ETA/UFAL, é bolsista e trabalha como coreógrafo e relações públicas em uma quadrilha junina.

Donato tem 22 anos, mora na grotta do Rafael, declara-se homossexual e morador de periferia. Mora com a mãe, a tia e mais três irmãos. Estuda o Ensino Médio na modalidade EJA. Na igreja conheceu o teatro, tonando-se integrante da SOS Sorriso. Aprendeu a costurar com a tia e faz bicos costurando para quadrilhas juninas, para a equipe da Paty Maionese e para uma pequena academia de ballet. O jovem integra a equipe de atores do Encontro com Paty Maionese, sendo o primeiro a ser contratado, abrindo portas para o ingresso de Alexandre e Henrique. Donato planeja fazer o curso de técnico de artes cênicas ou moda pela ETA/UFAL.

Tânia tem 15 anos, mora nas Piabas com os pais e dois irmãos. Ela conheceu o teatro na escola, através de oficina realizada pelos integrantes da Cia A Cambada. Mais tarde, fez seleção e ingressou na Cia. Tem na mãe sua maior incentivadora, gosta de escrever e deseja ser atriz e escritora. Cursa o Ensino Médio regular e pretende tentar o Enem para Letras ou Artes Cênicas.

Edna tem 20 anos, engravidou aos 15 anos de idade, mora com a mãe e o filho, cursa o Ensino Fundamental na modalidade EJA. Montou um churrasquinho, que funciona nas noites de quinta, sexta e sábado. Teve seu primeiro contato com a arte aos 13 anos, como aluna da Maria. Conta que se afastou do teatro por causa do namorado e acabou engravidando. Planeja terminar os estudos e ingressar na universidade.

Daniel tem 20 anos vive com o pai, a avó e três irmãos, sua mãe faleceu quando eram crianças. Declara-se gay e morador de periferia, entrou em contato com o teatro na escola através de uma oficina ministrada pela Maria e Helena, também integrou a Cia SOS Sorriso. O jovem trabalha com maquiagens artísticas em um salão de beleza em Maceió, orgulha-se de ter aprendido as técnicas de maquiagem de forma autodidata, pesquisando na internet e em revistas. Teve como maior incentivadora a avó e a patroa de sua avó, que o ajudou a pagar o primeiro curso de maquiagem. Atualmente, Daniel está cursando o primeiro período do curso de dança na UFAL e dá aulas de stilletto⁴⁶ em uma academia no bairro da Pajuçara.

Juliano tem 17 anos, mora com a mãe e cinco irmãos, envolveu-se com drogas aos 12 anos. Uma professora de artes da escola pública onde estudava o “obrigou” a fazer as oficinas de teatro na escola com Eliza. Desde então, as duas passaram a ser suas maiores incentivadoras. Ele se declara gay, negro e morador de periferia, e é adepto do candomblé. Atualmente, cursa o Ensino Médio e pretende fazer o ENEM para o curso de artes cênicas. O jovem possui o sonho de ser professor de artes. Trabalha na feira do Jacintinho nas manhãs de sexta, sábado e domingona barraca de frutas de seu tio, e também faz bico como ajudante de iluminação em espetáculos de música e teatro.

5.2 Para além do palco: os jovens artistas e seus conflitos

Aqui, trazemos uma breve discussão sobre os principais conflitos e características que estiveram presentes nos discussos dos jovens durante todo o trabalho de campo. Esses pontos são importantes para compreendermos suas motivações e escolhas.

5.2.1 A cor

Alguns pontos merecem destaque e carecem de reflexão. O primeiro deles se refere à cor dos jovens pesquisados. Dos 12 integrantes da Cia, nove são negros, os demais se identificam como pardos. Para esses jovens, identificar-se como “pardo” significa entender que sofrem menos discriminação.

As palavras de Vitória são expressão desse sentido:

A sociedade é muito preconceituosa, antes eu não via isso, não pensava sabe... eu sofro preconceito porque sou pobre e moro em grota, mas a aparência conta né... aí a pancada diminui... por isso acho muito importante a

⁴⁶ Estilo de dança urbana caracterizada pelo uso de saltos altos.

gente mostrar essa visão pro público, pra vê se ajuda a mudar isso... eu não sou negra, tem gente que diz que eu sou branca... eu digo que sou parda... como vou dizer que sou negra? Sou a única que trabalha em shopping... nenhum dos meus amigos negros trabalha... só eu... acho que não preciso falar mais nada...

A fala da jovem revela consciência sobre o racismo existente socialmente. “Trabalhar no shopping” é uma forma de afirmar que espaços como este são mais acessíveis às pessoas de pele clara. Apesar de não se considerar branca, ela não se identifica como negra, pois se concebe privilegiada por possuir a pele mais clara. A Cor da pele é citada por todos os jovens como um fator que aumentam as atitudes discriminatórias voltadas para eles. Dados do mapa da violência revelam que jovens negros estão mais expostos à violência que jovens brancos. Alagoas tem apresentado, segundo esses dados, as mais elevadas taxas de homicídio de jovens negros do país, o que torna o jovem negro morador da periferia do Estado ainda mais vulnerável.

Ser negro está intrinsecamente relacionado a traços negativos. Segundo Becker (2008), rótulos são impostos àqueles considerados desviantes. Assim, o sujeito negro é visto como portador “de um valor simbólico generalizado, de modo que as pessoas dão por certo que seu portador possui outros traços indesejáveis presumivelmente associados a ele” (BECKER, 2008, p.43). Para compreendermos como se constrói o ser desviante, o autor faz um exercício de relativização das regras e normas sociais que definem os comportamentos como “certos ou errados”. Para Becker (2008), essas regras, desvios e rótulos são construídos em processos políticos encabeçados por grupos considerados socialmente como mais legítimos, que acabam impondo seus pontos de vista aos outros. Nesse sentido, os jovens moradores de periferia são relegados à marginalidade, são estigmatizados e temidos como se fossem o mal em si, uma ameaça à ordem social, reunindo em seus corpos os mais diversos estigmas.

Takeuti (2002) destaca que:

Viver a condição de relegado social significa ser inapto para participar da sociedade legal, de tal modo que o indivíduo deve ser “afastado e colocado à parte”, no limite “banido”. É certo que o jovem continua tendo existência na e para a sociedade, porém unicamente na condição de desprezado, de um “pária social” (TAKEUTI, 2002, p.154).

Em várias falas dos jovens foi possível apreender o impacto que as políticas de ação afirmativas tiveram para a construção de narrativas do orgulho de ser negro. Frases como

“antes eu não pensava que era negro” ou “sei que não sou tão negro assim” são sintomáticas desse processo. De acordo com Cecchetto (2012) as mudanças na auto-classificação da cor podem ocorrer ao longo da vida, em função de fatores conjunturais “pode ser dito que um dos elementos que influenciam essas variações diz respeito à incorporação dos discursos de políticas de afirmação de identidades sociais.” (p. 11).

5.2.2 A homossexualidade

Outro ponto importante é que, entre os 12 jovens pesquisados, sete são homossexuais. Alexandre nos dá pistas nesse sentido. Ao falar sobre as manifestações artístico-culturais existentes no Jacintinho, o jovem destaca o seguinte:

O hip hop é muito hétero (risos), tudo machão... o Daniel era do break... dança pra caralho, mas sofria preconceito lá por que é bicha... tinha cara lá até que ele pegava, de baixo dos panos, mas tu sabe como é esses machão né... se o viado contar apanha né, ou coisa pior, sei lá... já no teatro e nas outras danças, no coco, nas quadrilhas, na swingueira, não tem disso não, chove viado, hétero, o que for... também acho que não precisa falar como eles, a gente crítica, pensa, a gente tem cabeça... mas não precisa se colocar como eles... o jeito de falar, as roupas... todo mundo preto aqui, mas eles com aquele jeito e aquela roupa chamam mais a atenção pro lado negativo.

Como já discutido anteriormente, a juventude é heterogênea. Entre os jovens das periferias, isso não é diferente. Muitas vezes pensados homogeneamente, os jovens pobres são, na verdade, diversos. Cada grupo, à sua maneira, procura possibilidades de viver sua condição juvenil.

Dayrell (2001) aponta para a limitação das formas de lazer e dos direitos de vivenciar a própria juventude pelos jovens pobres. Dessa forma, o teatro, a posse, a quadrilha, dentre outras manifestações artístico-culturais da periferia, funcionam como formas de fortalecimento das identidades dos indivíduos que formam esses grupos, contribuindo para a sua politização e construindo estratégias de reconhecimento.

Nas entrevistas, os jovens estudados deixam claro que seu rompimento com a igreja se deu através de conflitos pelo fato de serem homossexuais. Esses jovens se sentiam deslocados porque não pertenciam ao universo da masculinidade dos garotos do bairro, nem dos garotos da igreja. Henrique fala sobre isso:

[...] quando eu assumi... por que tipo... eu não aguentava mais viver daquele jeito... me controlando, controlando o tempo todo... o tempo todo na igreja...

quando eu vi o povo do teatro chegando aí sim eu vi Deus... lá com a galera eu me sentia livre... aí um dia tomei coragem e me montei, minha mãe aceitou, minhas tias chamaram os irmãos da igreja... eles falaram que se eu deixasse Jesus agir ele ia tirar aquilo da minha vida... que eu podia ficar na igreja, mas eu não podia ser quem eu sou... tinha que viver me escondendo... aí sabe né, o teatro pra mim foi uma libertação, de tudo... (Henrique).

O teatro é uma linguagem que recepciona o perfil desses jovens, marcados tanto pelo estigma de morar na periferia e ter que se afirmar como “gente de bem”, como pela cor da pele e pela orientação sexual considerada desviante. A entrada no teatro é resultado desses conflitos anteriores.

A maioria dos jovens teve seu primeiro contato com a arte nas igrejas católica ou evangélicas do bairro através do trabalho de Maria Santos, participando, posteriormente, da Cia teatral SOS Sorriso; outros conheceram o teatro a partir das oficinas ministradas nas escolas do bairro pela Maria e Eliza ou pela a Cia Cambada.

Em seu relato, Alexandre destaca como foi seu ingresso no teatro:

A Maria visitou as igrejas e escolas recrutando jovens para participarem da paixão de cristo que iria ser encenada no mirante cultural... as igrejas e os comerciantes patrocinaram o espetáculo e as escolas cediam o lugar de ensaio e nosso lanche... foi naquele momento... na paixão de cristo que me vi fazendo aquilo pelo resto da minha vida... foi emocionante... quando terminou continuamos a participar das oficinas feitas pela Maria e entramos no SOS Sorriso... passei 6 anos fazendo teatro na SOS... ocupava a mente, estudava, não tinha tempo de tá na rua por que todo final de semana era ensaio, oficina, reunião, festa... aí fui me afastando da igreja, fui me sentindo livre, fui me aceitando... não me sentia mais bem na igreja, não era mais meu lugar... a gota d'água foi quando entrei na UFAL... (Alexandre, 18 anos)

Quanto à relação com os jovens do *hip hop*, “Não falar como eles”, “não se vestir ou se comportar como eles” também nos mostra que o fazer artístico desses jovens e suas identidades estão sendo construídas em oposição à ideia de masculinidade construídas pelos jovens participantes do *hip hop*.

Outra fala é emblemática nesse sentido:

Olhe, não sei se você já se ligou nisso... quando se pensa em cabeça, em pensamento sobre a sociedade aqui na periferia, o povo só pensa em hip hop, e a gente mostra que isso não é verdadeiro... lembra do que aconteceu no Rótulos? A gente conseguiu dar o recado contra racismo, preconceito, homofobia, sem chamar palavrão, falar de arma ou de bandido...

Essa fala revela dados interessantes sobre as estratégias de diferenciação social acionadas por esses jovens para assegurar seu capital simbólico (BOURDIEU, 1998). Essa distinção é acionada tanto na disputa com os jovens do hip hop em relação à representação de um pensamento crítico dentro da periferia, quanto entre a diferenciação perante outros grupos artísticos “o teatro é onde você mais ler, só quem lê consegue enxergar as coisas”.

5.3 Identidade com o bairro e constituição familiar

Outro ponto importante de convergência das trajetórias desses jovens é que todos eles, com exceção de Helena, que nasceu no município de Viçosa, nasceram no bairro do Jacintinho e suas famílias são reconhecidas como primeiros moradores da localidade. A rede de parentes residindo próximos, vizinhos e até mesmo no “quintal” dos familiares é grande. Todos os jovens pesquisados possuem uma extensa rede familiar onde moram. Esse sentimento de construção do bairro, como discutido na terceira seção desta dissertação, influencia no valor que é atribuído pelos jovens ao pertencimento local, às narrativas de orgulho em ser morador do Jacintinho etc.

As configurações familiares também são bastante diversas. Mas, em média, predomina as mulheres como chefe de família. Na maioria das entrevistas, os jovens relataram que as mães ou as avós eram bastante rígidas e estão presentes em suas trajetórias de forma muito atuante, seja através de suas relações afetivas (patroas, amigos etc.) ou pela relação estabelecida com a escola e alguns professores.

Vitória dá algumas pistas para entendermos sua relação com a autoridade familiar:

Minha mãe sempre trabalhou em casa de família desde os 12 anos... só fez até a 1ª série do ensino fundamental e ela sempre falava pra gente pra estudar... que só assim a gente ia conseguir ser alguém na vida... pegava nossos cadernos, olhava as notas, ia na escola saber como a gente tava se comportando, se tava respondendo os professores... ficava falando todo dia que ela não teve a oportunidade de estudar que a gente teve... só lembro quando ela dizia: “você quer terminar como eu? lambendo a casa dos outros, engolindo desaforo”... também me falava mal de homem dizia que homem só tinha filho pra botar no bucho e desgraça pra dar pra mulher... que meu melhor marido seria meu estudo e meu emprego (Vitória).

Quando fala sobre a escolarização, Lahire (2002) observa que os membros da família transmitem cotidianamente para a criança uma definição do lugar simbólico da escola. Mesmo não possuindo escolarização, a família dos jovens pesquisados demonstra, mesmo que não intencionalmente, uma importância da escolarização na vida dos filhos. De acordo com o

autor, a transmissão de um capital cultural não se dá de forma mecânica, como leva a crer algumas teorias.

Um capital cultural objetivado não tem efeito imediato e mágico para a criança se interações efetivas com ele não a mobilizarem [...] não se observa, em nossos perfis, um vínculo mecânico e direto entre grau de “sucesso” escolar dos filhos e grau de escolarização dos pais. Saindo da lógica simplista do volume de capital escolar possuído, é preciso interrogar-se a respeito da pluralidade das condições e das modalidades concretas de “transmissão” ou de “não transmissão” das disposições culturais (LAHIRE, 2002, p.343-345).

A fala de Vitória trás de volta a questão feminina. Nesse sentido, atento que das quatro garotas pertencentes ao grupo, somente uma possui filho, o que possibilita um menor quadro de adversidades em relação ao trabalho e aos estudos.

Os jovens relatam que sua infância foi caracterizada pela presença de hora marcada para tudo - “hora da escola, hora de brincar na rua, não podia isso, não podia aquilo” - e distante o mais que possível da vida na rua, como revela o seguinte depoimento: “era uma marcação cerrada pra tudo... e eu ficava puto porque queria ter liberdade, a gente ficava em casa trancado assistindo desenho quando ela ia trabalhar... dizia que não queria criar mau elemento (risos)”. Um dos jovens contou das surras que levava da mãe quando desobedecia a ordem de não ficar na rua:

Ela jogava em cima o que tivesse na mão, já apanhei de cinta, de tabica, de tudo... teve duas surras que foram as piores... uma vez no dia que eu dizia que ia pra escola e ficava na praça em frente a um bar assistindo tv (risos)... ela recebeu bilhete da professora e apanhei tanto, mais tanto, meus irmãos também terminaram entrando no cacete pra aprender a não encobrir vagabundagem (risos)... são puto comigo até hoje por causa disso (risos)... outra vez foi quando eu ficava nos beco com os outros pivete... meu tio que mora aqui perto viu e falou pra ela, foi outro cacete...

A mãe de Lucas, como a maioria das mães dos jovens pesquisados, faz jornada dupla, trabalha em casa, cuida dos filhos, exercendo o papel de pai e mãe, e ainda trabalha o dia inteiro fora de casa. Dentro dessa perspectiva, vemos que a rigidez excessiva era, no quadro de valores dessas mães, a forma mais eficaz de não perder os filhos para as más companhias presentes na rua. Outro fator importante é a já mencionada rede de parentesco possuída por esses jovens, pois, além da autoridade exercida pela mãe, os tios e avós também faziam/fazem o papel de controle quando a mãe não está em casa.

Neste sentido, surgem algumas falas que são importantes:

Eu só tenho a agradecer, minha mãe é tudo pra mim... tudo que eu faço e penso na vida é dar orgulho a ela... às vezes fico pensando como ela me ajudou a virar gente, ela mal sabe ler, mas sempre me incentivou a ler, dizia que sem estudo eu não ia ser nada... sempre me falava dos filhos da patroa dela, me levava lá pra eu ver o quanto eles estudavam... ainda bem que ela já tinha morrido quando eu fiz a besteira de largar a escola, acho que ela ia morrer de desgosto...

Lucas largou a escola dois anos depois que a mãe faleceu de câncer, passou a ter uma relação conturbada com o pai, o que o levou a sair de casa e abandonar os estudos. Hoje, tenta “correr atrás do tempo perdido”, está cursando o Ensino Médio na Educação de Jovens e Adultos. Sua relação com os estudos é um tanto controversa. Apesar de afirmar que precisa estudar para “ter uma vida melhor”, reconhece que os estudos, por si só, não é garantia para sua melhora de vida. “[...] estudo é importante, mas pra quem é pobre precisa saber se virar com outros corre... por que demora né... e enquanto isso a gente come o que? E se não der certo você manja de outras áreas”, afirma o jovem.

A pobreza tem sido historicamente associada à negatividade. Desse modo, as famílias pobres são vistas como desestruturadas e desorganizadas. Inclusive, a própria terminologia “família desestruturada” é comumente aplicada para se referir ao universo familiar marcado pela pobreza, “como se as rupturas afetivas e conflitos familiares fossem unicamente inerentes aos ‘pobres e miseráveis’” (TAKEUTI, 2002).

De acordo com Longhi (2008):

Existe uma rica produção da historiografia nacional sobre a infância e a adolescência, principalmente dos grupos sociais de baixa renda. Muitos dos trabalhos estão ancorados nos documentos de juristas e nos relatos sobre as instituições públicas, em especial as instituições médicas e de assistência social. Mas também existe a fala dos jornalistas, dos políticos e da opinião pública de modo geral (LONGHI, 2008, p.53).

Dayrell (2003) observa o equívoco pelo qual as famílias das camadas populares são tratadas levando em consideração um modelo único

Essas experiências familiares vêm colocar em questão uma imagem muito difundida sobre as famílias das camadas populares, vistas no ângulo da estruturação x desestruturação, na qual o critério de definição é o modelo de família nuclear, constituída por pai, mãe e irmãos. Os dados coletados no mínimo problematizam essa imagem. Grande parte das famílias desses jovens não contam com a presença do pai, organizando-se em termos matrifocais, e nem por isso se mostram “desestruturadas”, garantindo, com

esforço, a reprodução física e moral do núcleo doméstico. Mais do que a presença ou não do pai, o que parece definir o grau de estruturação familiar é a qualidade das relações que se estabelecem no núcleo doméstico e as redes sociais com as quais podem contar. E nisso a mãe desempenha um papel fundamental. É ela a referência de carinho, de autoridade e dos valores, para a qual é dirigida a obrigação moral da retribuição. Não é de se estranhar que ambos contemplem a mãe nos seus projetos, desejando dar-lhe uma vida mais confortável (DAYRELL, 2003, p.49-50).

Nos locais de moradia, os jovens são classificados como “gente de bem”, “menino bom”, em contraposição à “bandidagem”, “aos vagabundos”, “alma sebosa”. Cheguei a ter a oportunidade de ir à casa de alguns jovens pesquisados e conhecer suas famílias. Nessas oportunidades, pude notar a constante afirmação de que eram “gente de bem”, que “não tinha filho envolvido com coisa errada” etc. Nesse contexto, a rua é vista pelos pais como um perigo, uma ameaça à educação que estão dando aos seus filhos para ser “gente de bem”. Ao mesmo tempo, essa concepção de rua, como espaço negativo, perigoso, é questionada pelos jovens, visto que ela também é espaço de construção identitária, lazer e socialização.

Nesse sentido, Sposito (1994) aponta que:

A produção, a socialização, o consumo e as práticas culturais incidem sobre usos diferenciais do espaço e espelham os ritmos desiguais que caracterizam não só as relações entre as classes, mas a dinâmica das gerações e dos grupos de idade, as relações entre os gêneros, os ciclos de vida no trabalho e no lazer. Enfim, conjunto intenso de relações que projetam em um só presente diversas temporalidades, a cidade pode se tornar, também, a expressão de conflitos multifacetados, capazes de oferecer novas possibilidades de apropriação do tecido urbano (SPOSITO, 1994, p. 33).

Ao mesmo tempo em que a rua é associada ao perigo, discriminação, encontros com a polícia etc, também é uma localidade com raras opções de lazer, visto que as grotas não possuem espaço para atividades lúdicas, apenas becos. Mesmo assim, é na rua, na superfície, nas praças do Jacintinho, junto com seus amigos, formando grupos de artístico-culturais ou simplesmente conversando e paquerando que esses jovens constroem suas identidades, aprendem e criam espaços de sociabilidade.

Contrariamente a vida de ‘crianças e adolescentes de família’ para os quais a rua seria virtualmente o lugar privilegiado de perigos reais – a droga, a prostituição e a delinquência, ou seja, hábitos transgressores – para os jovens de periferia, ela é o lugar de aprendizado de vida, mais do que instituições, por exemplo escolares, poderiam oferecer-lhes, segundo a sua própria avaliações” (TAKEUTI, 2002).

Os jovens que fazem arte no Jacintinho só possuem a rua para poder colocar esse potencial em evidência. Como vimos na seção anterior, é na rua que eles ensaiam, apresentam-se, encontram os amigos e vivem sua condição juvenil. A afetividade e cumplicidade dos amigos é ponto importante na construção de suas identidades. Afinal, os amigos do grupo, dos encontros, da rua vivem semelhantes vicissitudes. Também é na rua que eles promovem captação de recursos, através da venda de doces, para poder continuar levando as oficinas de teatro para as escolas e montando seus espetáculos.

A juventude pobre brasileira é carente de espaços de sociabilidade e lazer. Na já mencionada análise de Barbosa (2014) sobre os rolezinhos, o autor indica pontos importantes nesse sentido. Os rolezinhos são um fenômeno que nos leva à necessidade de pensar criticamente sobre a ausência desses espaços de encontros.

As ruas das cidades, como espaços de encontros e trocas, passam a ser ofuscadas por uma narrativa de terror e medo, construindo-se segregações das mais perversas. Dessa forma, vem à tona “a importância de se discutir a criação de mais espaços culturais, esportivos e de lazer, mas, principalmente, a urgência de se propiciar espaços mais centrais e de prestígio, que permitam o encontro entre jovens de diferentes segmentos sociais” (PEREIRA, 2014, p.11-12). A juventude periférica brasileira precisa de espaços físicos e também de espaços subjetivos de representação e expressão para que esses segmentos possuam uma eficaz participação nas dinâmicas das cidades.

Na ausência desses espaços, os jovens pesquisados “se viram”, e as ruas são os principais palcos de sociabilidade e lazer. Assim, se os jovens elogiam a atitude rígida que as mães tiveram durante suas infâncias, hoje é na rua que eles se sentem integrados e vivem sua condição juvenil. “[...] casa-rua, um par unido que representa, tanto uma como a outra, sempre a possibilidade de escapatória dos transtornos que uma ou outra impõe aos jovens”, pontua Takeuti (2002, p.133).

5.4 Adesão ao candomblé e à umbanda

Dos 12 jovens pesquisados, oito aderiram às religiões de matriz africana. De acordo com eles, a busca por uma “identidade negra”, por uma “valorização da raiz”, foi um dos principais motivos que fizeram com que eles largassem a religiosidade cristã.

Na seção três, abordamos o processo de valorização da cultura afroalagoana, o que gerou seu crescimento, a formação e a valorização de manifestações relacionadas à identidade negra, como maracatus, afoxés etc. Os jovens que participavam desses grupos culturais começaram a conhecer e a se aproximar dos terreiros e das lideranças dessas religiões. Dessa forma, somado às narrativas de orgulho e os entraves que as religiões cristãs impõem aos perfis desses jovens, a adesão ao candomblé passou a ser uma alternativa para esses grupos juvenis.

5.5 Busca por reconhecimento

A relação desses jovens interna e externamente às comunidades em que vivem são marcadas pela tentativa de reconhecimento. Internamente, eles se reúnem, sempre aos finais de semana ou feriados, para realizar ações como oficinas e apresentações gratuitas de teatro para as comunidades em que vivem - “[...] é tão lindo como eles olham pra gente, parecem que estão vendo um personagem de desenho, isso é gratificante demais”. Em várias falas, os jovens destacam a questão do “respeito” dentro da comunidade. Ser artista é ser respeitado, querido, especial. “[...] você se sente especial, sabe... único... você trás um colorido diferente pra sua própria vida e pra vida das outras pessoas também... você é reconhecido e respeitado por todos, se destaca sabe... tem uma vida diferente de todo mundo...”, relata Everton, que acrescenta:

[...] porque pra ser gente de bem todo mundo lá vai pra igreja, quem mete bronca por aí não vai não... hoje eu vejo que é pelo preconceito que a gente sofre... quem tá com uma bíblia é menos parado pela polícia né, tem mais credibilidade... aí a gente fica buscando essa ideia de gente de bem e também por que a igreja é um lugar pra ir, pra se encontrar, fazer coisas... aí é melhor tá na igreja de que com certas companhias que você sabe que sempre vai dar merda... depois do teatro não... eu sou artista... não sinto preconceito aqui... quando eu me monto eu sinto orgulho, a comunidade me respeita... eles sabem que me monto pra trabalhar e me respeitam por isso (Everton).

Externamente, esses jovens estão na universidade, nas escolas, no trabalho, ocupando espaços em diversos outros ambientes. Eles se impõem como negros, gays, moradores de periferia, mulher, feminista e artista.

5.6 A pluralidade de *habitus*

Os jovens estudados têm seu meio de origem em um bairro populoso considerado violento. Paira sobre o Jacintinho, principalmente sobre as grotas, um valor simbólico de

negatividade associado à criminalidade e violência. Se o leitor fizer um exercício simples de digitar “bairro do Jacintinho em Maceió” no *Google Imagens*, será surpreendido por imagens chocantes de extrema violência, que é veiculado sobre o bairro pelas mídias locais. Nesse contexto, a relação indivíduo e sociedade/agência e estrutura ganha corpo, pois começamos a nos perguntar quais as estratégias usadas por esses jovens para construir uma trajetória diferente da que é esperada para eles.

Em uma Sociologia que busca a conciliação entre as noções de estrutura e agência, Bourdieu (2004) se destaca por pensar uma teoria da prática, que considera a relação dialógica entre objetividade e subjetividade. A noção de *habitus* será nodal em seu *corpus* teórico. Através dela, estruturas e agência são percebidas e relacionadas.

Desse modo, para o teórico:

Construir a noção de *habitus* como sistema de esquemas adquiridos que funciona no nível prático como categorias de percepção e apreciação, ou como princípios de classificação e simultaneamente como princípios organizadores da ação, significava construir o agente social na sua verdade de operador prático de construção de objetos (BOURDIEU, 2004, p.26).

Para Bourdieu, o *habitus* aparece como uma estrutura estruturada e estruturante. Trata-se de um sistema de disposições para a ação portado por cada indivíduo, variando de acordo com o lugar que ele ocupa na estrutura social.

Assim, o *habitus* é

um sistema de disposições socialmente constituídas que, enquanto estruturas estruturadas e estruturantes, constituem o princípio gerador e unificador do conjunto das práticas e das ideologias características de um grupo de agentes (BOURDIEU, 2007, p.191).

O *habitus* nos permite visualizar o conjunto de constrangimentos sociais aos quais os sujeitos estão imersos, sem anular sua capacidade inventiva. Ele atua na incorporação de disposições que fazem com que os indivíduos atuem em consonância com seu lugar de origem, seu grupo ou classe social. Ao mesmo tempo, essas disposições incorporadas se configuram nas práticas objetivadas dos indivíduos.

Contudo, o *habitus* de um indivíduo não pode, mecanicamente, ser deduzido de sua posição social, pois ele se constitui a partir de uma diversidade de influências e experiências

socializadoras. No que tange à reflexividade da ação, quando confrontada por *habitus* opostos, são impostos limites no pensamento bourdieusiano.

Nesse contexto, Bernard Lahire é um estudioso que vem propondo um diálogo com a sociologia de Bourdieu, oferecendo prolongamento da teoria da prática. O autor apresenta uma continuidade com a perspectiva teórica bourdieusiana assinalando a crítica no que tange ao objetivismo (que coloca a ação como fruto de constrangimentos estruturais impostos aos indivíduos de forma mecânica) e aosubjetivismo (que dotam as ações dos atores de racionalidade e liberdade) e na sua concepção de ator social como um ser que se constitui por meio de processos de socialização, adquirindo um quadro de disposições que passa a orientar suas práticas.

Para Lahire (2002, p.10):

Ao longo desta obra usaremos a palavra “ator” num sentido que não é particularmente familiar para nós devido aos seus laços implícitos com as idéias de “liberdade” e de “racionalidade” que certas teorias da ação acabaram impondo, mas que tem a vantagem de funcionar junto com o termo “ação” [...] Ao reter o termo “ator”, não se trata, para nós, de desenvolver a metáfora teatral (ator, cena, papel réplicas, bastidores, cenários, script...) ou propor uma enésima versão da teoria do ator livre e (portanto!) racional, ou das teorias românticas do homem “ator de seu destino”, mas usar uma rede relativamente coerente de termos: “ator”, “ato”, “atividade”, “ativar”, “reativar”...

Lahire se afasta de Bourdieu quando propõe um olhar mais atento à diversidade de experiências de socialização a que um ator é submetido ao longo de sua vida, é através desse processo que as disposições são incorporadas. Para o autor, o indivíduo é um ser complexo, plural, que, nas sociedades contemporâneas, está constantemente e simultaneamente vivendo experiências socializadoras diversas e mesmo contraditórias.

Contudo, as análises nas Ciências Sociais não têm contemplado essa característica, pois analisa o homem como algo único, num contexto e dimensão única.

Nas palavras de Lahire (2009):

Um ator plural é um ator que nem sempre viveu no interior de um só e único universo socializador, de modo que é alguém que atravessou e frequentou, mais ou menos duravelmente, espaços (matrizes) de socialização diferentes (e, às vezes, socialmente vividos como altamente contraditórios). O ator plural é, portanto, portador de disposições, de “sumários de experiências”

múltiplas e nem sempre compatíveis entre elas. Não obstante, ele deve “lidar com isso”. Essa situação pode-lhe causar um grave problema quando as disposições se contradizem na ação. Ela pode também ficar despercebida ao nível do próprio ator se, como frequentemente acontece, as disposições só se ativam em contextos ou domínios de práticas limitados e separados uns dos outros. O ator plural é aquele em que o conjunto das práticas é irredutível a “uma fórmula geradora” ou a “um princípio gerador” (expressões segundo as quais Pierre Bourdieu definia o *habitus*) (LAHIRE, 2009, p.174).

Assim, acaba rejeitando a ideia de gosto determinados pelo *habitus* numa sociedade cada vez mais diferenciada, onde cada indivíduo acaba por incorporar disposições plurais e heterogêneas. Valores e comportamentos apreendidos no ambiente de origem, na família, são confrontados por valores outros e visões de mundo de universos sociais variados, como o grupo de amigos, a escola etc.

Ao longo de sua trajetória, o indivíduo entra em contato com variados universos sociais que alteram ou ampliam seus universos sociais de referência.

É comum estudos sobre jovens pobres moradores de espaços precários destacar jovens que ingressaram no mundo das drogas e do crime. Neste trabalho, propus um caminho inverso, a saber, estudar jovens que, mesmo inseridos em um contexto violento, são marcados por disposições diversas, que os fizeram escolher outro caminho, ou, na própria palavra deles, conseguiram “escapar” de um destino considerado comum entre jovens pobres e negros. Dessa forma, aquilo que parece estatisticamente irrelevante revela-se significativo em Sociologia (LAHIRE, 2002).

A perspectiva de Lahire (2002) não pretende refutar o potencial explicativo do lugar de origem do indivíduo, mas se atentar ao fato de que ele incorpora experiências socializadoras heterogêneas. É uma alternativa ao determinismo sociológico, que se limita aos efeitos da classe social de origem. Para Lahire (2002, p.18), esse modelo, que “às vezes condensa ou cumula o conjunto das propriedades estatisticamente mais ligadas a um grupo social é útil para modelos macrossociológicos”. Nesse sentido, são importantes para entender a realidade, analisar um grupo ou classe social. É possível afirmar, por exemplo, que seus membros incorporaram certas disposições relacionadas ao contexto em que foram socializados, levando-os a agir de determinadas maneiras.

No entanto, ao analisar um indivíduo, a realidade mostra-se mais complexa. É o que aponta ainda Lahire (2002), para quem:

A realidade social encarnada em um ator singular é sempre menos lisa e menos simples que aquele. Além disso, os cruzamentos das grandes pesquisas nos indicam as propriedades, atitudes, práticas, opiniões, etc., estatisticamente mais ligada a esse grupo social ou àquela categoria social, não nos dizem que cada indivíduo, que compõe o grupo ou a categoria, nem sequer a maioria deles, reúne a totalidade, nem mesmo a maioria dessas propriedades (LAHIRE, 2002, p.18).

Dessa forma, os modelos macrossociológicos podem ser entendidos como uma simplificação da realidade. Sabemos, por exemplo, que o nível de escolaridade dos pais está diretamente relacionado ao desempenho escolar do filho. Contudo, isso não garante que a criança ou o adolescente tem ou terá um bom desempenho escolar.

Em outras palavras, não é suficiente identificar a presença ou não de pais com capital cultural elevado, mas sim identificar se esse capital encontra as condições de transmissão no interior da família a qual esse indivíduo faz parte.

Segundo Lahire:

O que os dados estatísticos não podem ver por falta de contextualização dos critérios considerados é, muitas vezes, determinante. A presença objetiva de um capital cultural familiar só tem sentido se esse capital cultural for colocado em condições que tornem possível sua "transmissão". Ora, nem sempre isso acontece. As pessoas que têm as disposições culturais susceptíveis de ajudar a criança e, mais amplamente, de socializá-la num sentido harmonioso do ponto de vista escolar nem sempre têm tempo e oportunidade de produzir efeitos de socialização. Nem sempre conseguem construir os dispositivos familiares que possibilitariam "transmitir" alguns de seus conhecimentos ou algumas de suas disposições escolarmente rentáveis, de maneira regular, contínua, sistemática. E por essa razão que, com capital cultural equivalente, dois contextos familiares podem produzir situações escolares muito diferentes na medida em que o rendimento escolar desses capitais culturais depende muito das configurações familiares de conjunto. Podemos dizer, lembrando uma frase célebre, que a herança cultural nem sempre chega a encontrar as condições adequadas para que o herdeiro herde (LAHIRE, 2002, p.338).

Lahire (2002) aponta a necessidade de uma análise empírica minuciosa dos processos de socialização. Segundo o autor, Bourdieu e a tradição sociológica em geral tomam generalizações abstratas desses processos, que são empiricamente complexos. Essas generalizações são simplificadoras e tornam ainda mais gritantes quando se passa de um nível coletivo a um individual de análise, correndo o risco de suas análises caírem em uma visão grosseira e deturpada da realidade, diz Lahire, que não descarta as teorias, projetos e questões macrossociais.

Contudo, o autor acredita que dados objetivos costumam obscurecer ainda mais determinados casos particulares. Assim, o pesquisador que explica o mundo social a partir de dados estatísticos, objetivos, quando entram em contato com casos atípicos, ou seja, que entram em conflito com o que eles esperam do mundo, precisam lançar os olhos em direção a outros modelos explicativos que ajudem a elucidar essa realidade.

Ainda de acordo com Lahire (2002), a realidade individual é social. No entanto, quando analisado em escala individual, esse social se torna mais complexo, mais plural, de forma que nenhum indivíduo pode ser tomado como representante genuíno de determinado grupo ou classe social. Nesse sentido, o autor propõe uma sociologia em escala individual, que vise enfrentar generalizações apressadas e simplistas realizadas pelos modelos macrosociológicos.

Na obra **Sucesso escolar nos meios populares: as razões do improvável**, o autor se debruça sobre as particularidades das realidades individuais e a perspectiva de uma compreensão sociológica via pesquisa detalhada dos processos de socialização.

Inicialmente, uma importante precisão a ser feita: não vejo em minha démarche, que desemboca naquilo que chamo de uma “sociologia psicológica” (ou uma “sociologia à escala individual”), o grande projeto para o qual toda a sociologia deva tender... Penso que é uma via (tomada, geralmente, não conscientemente pelos pesquisadores) possível de desenvolvimento de pesquisas em ciências sociais. Tal sociologia tenta apreender o social (os múltiplos aspectos e dimensões do social) sob a sua forma singularizada, individualizada. Ela é uma maneira de ir ao encaixe do social nas suas pregas mais singulares. Isso supõe, principalmente, acompanhar os mesmos atores em cenas diferentes, em contextos ou microcontextos diferentes; mais do que deduzir prematuramente uma “visão de mundo” ou um “habitus” de comportamentos observados numa cena singular (LAHIRE, 2002, p.177).

Contudo, Lahire não descarta a importância dos modelos macrosociológicos. A sociologia deve se valer de diferentes modelos para melhor compreender a realidade, afirma o autor, segundo o qual indivíduo e sociedade não são realidades distintas.

Em sua perspectiva, o indivíduo não é pura interioridade, bem como não é somente formado por um contexto exterior que se impõe a ele, mas resultado das relações de interdependência passadas e presentes. Dessa forma:

A consciência de qualquer ser social só se forma e adquire existência através das múltiplas relações que ele estabelece no mundo, com o outro. Ela é, portanto, social por natureza, e não por que seria “influenciada” por um

“meio social”, um “ambiente social” (concepção de um social periférico). [...] se considerarmos que os seres sociais se constituem – constroem suas estruturas mentais e cognitivas – de forma contínua através de suas relações de interdependência, livramo-nos então da oposição entre ator e estrutura [...] Se as estruturas mentais de um ser social se constituem através das formas de relações sociais e as estruturas objetivas são uma “medida” particular dessa realidade intersubjetiva, desse tecido de interdependências sociais, compreenderemos realmente, então, que não se trata de duas realidades diferentes, sendo uma (as estruturas mentais) o produto da interiorização da outra (as estruturas objetivas), mas duas apreensões de uma mesma realidade (LAHIRE, 2002, p.353-354).

Vemos nas trajetórias desses jovens o resultado (ainda não acabado) da heterogeneidade das experiências socializadoras pelas quais passaram. Desde cedo, eles estão envolvidos em grupos religiosos, escolares, dentre outros contextos que os fizeram ampliar seu quadro de desejos e aspirações.

5.7 Análise das trajetórias

Selecionamos cinco jovens para fazer uma imersão em suas trajetórias. O objetivo é proporcionar maior proximidade do leitor com as experiências socializadoras através das quais esses jovens se constroem e são constituídos, tornando-os portadores de uma pluralidade de disposições, de maneiras de viver e sentir que marcam seus caminhos e escolhas.

1) Everton (20 anos)

O jovem Everton mora na Grota do Cigano com a mãe, a irmã um ano mais nova e o sobrinho de dois anos. Sua avó foi uma das primeiras moradoras da Grota do Cigano. O sustento da família se dá pela aposentadoria da avó e o trabalho de diarista da mãe. O pai do jovem se separou da mãe quando Everton e sua irmã eram crianças, constituiu outra família e tem pouca aproximação com os filhos do primeiro casamento.

De acordo com Everton, seu pai nunca contribuiu com as despesas e educação dos filhos e só aparecia para vê-los de vez em quando.

Foram poucas as vezes que meu pai apareceu para visitar ou levar algo pra gente quando a gente era criança. Já grande, quando minha irmã se envolveu com droga e eu me assumi gay, ele resolveu aparecer pra dar lição de moral... No caso da minha irmã, a mãe tava desesperada e pediu ajuda dele... pra ele fazer alguma coisa pra tirar ela disso... No meu caso, ele apareceu por que quis... queria me mandar pra um retiro da igreja dele de cura gay... minha mãe não deu conversa pra ele... e hoje ele não fala comigo e nem me procura... e por mim, tá bom assim (Everton, 20 anos).

Segundo ele, a presença da avó em casa contribuiu para que ele e sua irmã não vivessem “soltos na rua” enquanto sua mãe trabalhava, como acontece com grande parte das crianças que moram no bairro. Mesmo assim, sua irmã, quando completou 11 anos, já namorava um rapaz e começou a usar drogas - “ela fugia, saía de casa à noite, chegava chapada, minha mãe e minha avó se desesperavam e isso foi um tempo de muito sofrimento pra gente... a gente sabe o que acontece com gente que se mete com isso”. A casa da família fica em frente a uma “boca de fumo” na Grota do Cigano, fato que preocupava a mãe e a avó e facilitava a aquisição das drogas pela irmã mais nova.

Enquanto sua irmã queria “viver o mundo”, Everton conta que, por causa de sua orientação sexual, vivia muito reprimido, não saía da igreja e tinha medo de assumir sua homossexualidade- “hoje, eu acredito que eu era daquele jeito por que eu tinha medo de mostrar quem eu era, sabe... medo de dar close... aí eu vivia dentro da igreja, vivendo pra igreja, meu grande medo era de decepcionar minha avó... não queria que ela soubesse...”. O jovem relatou que quando criança frequentava a Igreja Católica, mas que, nessa época de repressão da sexualidade, converteu-se para a igreja evangélica. “[...] a igreja evangélica é mais presente na nossa vida, isso pode ser bom, mas também pode ser ruim... na época eu queria essa repressão por que eu não me aceitava, então aquilo de certa forma eu via como uma ajuda”, afirma Everton, que destaca:

Sempre soube que eu era gay... no começo tinha aquela dúvida, mas eu sabia que eu tinha algo de diferente... daí em 2010 quando minha avó faleceu foi aí que eu me abri mais... eu era muito apegado na minha avó e a religiosidade dela por que eu era o único que ia para a Igreja com ela... aí minha avó morreu foi que abri mais minha mente... antes da minha vó morrer eu ficava mais preso, tipo: o que minha vó vai pensar de mim? Eu até dizia que quando ela morresse eu ia me libertar... todo mundo sabia, acho que ela também sabia, mas nunca falou nada... a minha família hoje me aceita, me respeita na medida do possível, mas a única que me apóia é minha mãe... (Everton, 20 anos).

Outro fato que chamou a atenção do jovem em relação à igreja evangélica foi o fato de lá existir um ministério artístico, como relatou na entrevista:

Para atrair os jovens a igreja coloca música, dança e teatro... tinha ministério da dança onde a gente fazia dança gospel e ballet... tinha o ministério do teatro que era responsável pelas encenações aos domingos e nos dias de festas da igreja e com isso a gente era incentivado a estudar... eu sonhava em ser líder do ministério de teatro e pra isso você precisa de uma formação... por isso eu fazia curso, já viajei pra estudar nos cursos dados pela igreja... era meu sonho (Everton, 20 anos).

O jovem contou que seu primeiro contato com a arte se deu na igreja católica: “lá tinha incentivo, foi lá que fiz várias pecinhas de teatro com 5, 6 anos de idade, mas na evangélica tinha algo de diferente, a assistência é maior, sabe?”.

A racionalidade existente nas igrejas evangélicas (principalmente as neopentecostais), que atinge o cotidiano, as práticas e ações de seus membros, provocando também uma cotidiana vigilância sobre o sujeito, pode ser uma chave para entendermos essa “diferença” que o jovem destaca. Outro ponto é o incentivo a uma “profissionalização” na área que a igreja acaba entusiasmando

Desde cedo eu sabia que era daquilo que eu gostava, que era aquilo que eu queria fazer e pela igreja acabei fazendo muitos cursos, primeiro dentro da igreja, depois fora, no Cenart, no Sesc, com a tia Selma⁴⁷. Acho que foi esse meu interesse e a presença da minha mãe que fez não me envolver com o que não presta, eu escapei... por isso, que eu digo que não fui eu que escolhi a arte, foi a arte que me escolheu... (Everton, 20 anos).

Durante uma conversa informal com a mãe de Everton, ela observa que as igrejas são muito importantes na formação de “caráter” das crianças e dos jovens. Estar na igreja, para ela, “livra” a criança e o jovem de muita “coisa ruim”, sendo essencial para ser uma “pessoa de bem”.

Outro ponto destacado por Everton foram as aulas no Centro de Belas Artes de Alagoas (Cenarte). Ele conta que as aulas na instituição foram muito importantes porque; através delas, passou a conhecer novas pessoas e a frequentar lugares diferentes. “[...] até ir pro cenart eu nunca tinha entrado num teatro na minha vida, a primeira vez que eu fui pra o cinema também foi numa atividade lá”, afirma o jovem, que acrescenta:

Foi importante demais pra mim, lá eu conheci muitas pessoas que fizeram a diferença na minha formação, a coordenadora do curso de licenciatura em dança da UFAL, por exemplo, me conheceu com 12 anos lá no Cenart e isso foi me abrindo portas, pra eu fazer cursos de ballet, de arte dramática, de produção textual... tive a oportunidade de conhecer muita gente das artes e era como se uma coisa fosse puxando a outra... por que cada vez mais eu ia conhecendo mais gente e me envolvendo nesse mundo e minha adolescência foi toda assim, de apresentação, viagem, mostra de dança, festival estudantil de teatro... todo tempo era pra isso... (Everton, 20 anos).

⁴⁷ Selma Pimentel é bailarina e professora de ballet, possui uma academia popular de dança. Seus valores são mais acessíveis para as garotas e os garotos fazerem aula gratuita na academia.

Ele conheceu o Cenart através de uma professora de artes da escola onde estudava, que levou os alunos para uma “excursão” pelo local. “[...] aí ela me disse que ali tinha cursos de graça, eu fiquei muito interessado, disse a ela que queria, ela esperou abrir inscrição e me inscreveu e eu fui pra aula”, ressalta Everton.

A escola também foi primordial nesse primeiro contato com a arte. De acordo com o jovem, uma professora de educação física foi outra grande incentivadora: “ela fazia atividades envolvendo a dança, o teatro, a cultura popular... falava sobre a valorização da nossa cultura, da cultura negra e isso me marcou muito, sabe... refletir sobre quem eu sou, de onde venho, isso sempre mexeu comigo, sabe...”.

Contudo, foi o contato com o teatro fora da igreja, no grupo SOS Sorriso, que significou um divisor de águas na trajetória de Everton, como este conta:

Fazia parte do CENARTE⁴⁸ num curso de teatro, ainda tava na igreja, mas tava frio queria fazer coisas fora de igreja, eu já tava muito voltado pra arte... com outras visões... encontrei com a Maria no Cenarte... ela começou a montar o Veredas⁴⁹, era só pra fazer uma participação mas acabei ficando na Cia... e foi aí que tudo começou a mudar... com a SOS começamos a viver coisas que a gente nem imaginava... a emoção de poder se apresentar, de levar uma mensagem, as viagens que começamos a fazer pra se apresentar nos interiores... conheci muita gente, muitos contatos, foi muito importante pra mim por que eu era muito tímido... comecei a me sentir artista e decidir que ia fazer isso a vida toda (Everton, 20 anos).

Everton entrou na Universidade Federal de Alagoas em dois cursos, concomitantemente, uma licenciatura e um técnico. A entrada na Universidade, a condição de bolsista, fez o jovem sentir o gosto da autonomia. Durante as entrevistas, ele nos revela importantes dados que podem nos ajudar a compreender suas disposições.

Amo demais minha vida... é agitada... não paro em casa... passei a receber o dinheiro da bolsa que não é muito, mas faz uma diferença enorme pra quem não tem nada... todo mundo começa a te olhar com outros olhos, você começa a ter moral ali... ganha o respeito de todo mundo... dos que te viram crescer, dos colegas da escola e até dos mala... você sabe que moro em frente a uma boca né? Conheço todos ali desde pequeno, vi muitos morrer... é uma coisa doida demais... de manhã a pessoa te cumprimenta a tarde chega a notícia que foi morto... falou comigo hoje de manhã e daqui a pouco tá morto... e a vida segue, ninguém sente nada... acho que se sentir a gente enlouquece... o que mata mais é o poder... quero ser melhor e mato... outro entrega coisas de uma grota para outra... aí acaba sendo morto... é morto

⁴⁸O Centro de Belas Artes de Alagoas – CENARTE. O Cenarte foi criado com o intuito de promover arte e cultura para todos, fazendo valer acesso ao conhecimento artístico-cultural no Estado.

⁴⁹Veredas da Salvação foi um dos espetáculos da Cia SOS Sorriso.

quem vende mais que o outro... todo mundo quer ser chefe, é tudo poder... a pior grota é a minha... a grota do cigano é um buraco e todas as outras estão ao redor da minha... aí eu digo que a gente fica num lugar privilegiado (risos)... é um bang bang uma grota de um lado, outra do outro e a gente no meio... outra desgraça é a polícia... teve um dia que mataram 5 de madrugada... você soube né? teve até criança de 12, 13 anos... ontem tava na minha casa dormindo e a polícia futucando a porta... entrou na casa do meu vô... gritam com a gente não quer saber quem é, arrombam a casa bagunçam tudo e vão embora... quando invadiram a casa da minha tia disseram que é tudo bandido mesmo e tem que baixar o cacete, meter bronca... essa mochila mesmo quando chego da faculdade eles abrem, jogam no chão, abrem meu caderno, olham meu celular e se você reclamar apanha na cara ou pior... você é negro, é pobre, mora na grota é tratado assim... prefiro as alma sebosa daqui apesar de que nunca tive contato de tá sentado no meio, de tá com amizade, até por que não temos interesses em comum, mas eles nos respeitam mais... tenho mais medo da polícia que deles... a gente vê eles passando com revolver na mão e a gente não tem medo, mas se a gente vê a polícia passando com revolver a gente já se esconde por que eles não querem saber, jogam bomba, esculhambam de viado, rapariga, não respeitam ninguém, não respeitam... já eles me respeitam... nunca fui assaltado no Jacintinho, nunca mexeram comigo, não penso nunca em sair do Jacintinho meu sonho é montar um espaço cultural no Jacintinho, aula de teatro, de ballet, de circo... acho que foi semana retrasada que um me falou: você só estuda é? Eu: é, só estudo... Ele: não quer trabalhar não? Agora não, quero só estudar por enquanto, eu ganho bolsa e dá pra ir se ajeitando... Ele: e quanto é essa bolsa? Eu: 400 reais... Ele ficou pensando, aí olhou pra minha irmã e disse: Tá vendo, olha o teu irmão no exemplo e tu aí na maconhagem (risos)... eles me respeitam... sabe que sou artista... subo montado na grota, de drag, de nega maluca⁵⁰... passo com as malas⁵¹ eles ajudam a subir as malas... eles nunca assistiram, meu sonho é apresentar ali na grota do cigano, pra eles verem, mas onde? Com que meio? Não tem estrutura, espaço, não tem uma associação como as outras grotas... mas esse é um sonho que ainda vou realizar... (Everton, 20 anos).

O primeiro grupo de teatro que ele participou fora da igreja foi o SOS Sorriso, coordenado pela Maria. O grupo possuía o objetivo de discutir temas relacionados ao racismo e às violências às quais estão submetidos os moradores do Jacintinho.

Sobre isso Everton, afirma:

Era o que a gente queria fazer, falar sobre isso era nosso dia-a-dia, era fácil pra gente fazer... você assistiu boca de forno⁵²? Então laboratório pra que? Se a gente convive 24 hs, sabe como fuma crack só não pratica... a gente vê

⁵⁰ Os jovens fazem bicos em festas e eventos vestidos de nega maluca. Há bastante polêmica em torno da personagem como uma versão brasileira do “black face” norteamericano, que é uma forma racista, hiperestereotipada de retratar indivíduos negros, além de um forma sutil de criar indivíduos incapazes de representar a si mesmos. Durante as discussões sobre gênero e racismo, conduzidas pelos jovens em que estive presente, o tema da utilização da personagem “nega maluca” nos trabalhos de animação de festas e eventos nunca foi posto em discussão.

⁵¹ Malas que são usadas no espetáculo da Cia A Cambada: A mala.

⁵² Boca de Forno foi um texto teatral escrito pela Maria, que narra a história de um grupo de garotos da grota que trabalham como aviãozinho.

o tempo todo, é fácil... Até hoje eu me pergunto por que não me envolvi... usar e vender drogas é algo muito próximo da gente, pegar em arma... essa realidade tá ao lado da minha cama, minha irmã é usuária, come maconha, tá no crack, eu nunca tive vontade de experimentar, nunca peguei numa arma... até hoje não sei por que... só sei que eu sempre quis outra coisa... sempre vi além... olha deve ter outro caminho aqui... esse caminho não dá certo, mas como posso juntar esse com esse, como posso trazer esse caminho pra junto desse outro aqui... você vai criando uma história, um roteiro, como no teatro... foi assim que eu trouxe a arte pro meu caminho... por que eu moro aqui, mas como posso fazer diferente e a arte me ajudou nisso... já me fiz essa pergunta... como não me envolvi? Como tem pessoas que não se envolvem? Por que tá tão perto, tão próximo, desde criança a gente vê isso e tem vontade de ter esse poder... é normal... mais de uma forma ou outra você descobre outro caminho... Por que aqui você escolhe: ou você vira bandido, crente ou artista... eu escolhi virar artista. Tem os que casa, vai se matar de trabalhar pra não ganhar nada e ainda ser desrespeitado... mas o que importa é que você tem um caminho... (Everton, 20 anos).

A fala do jovem nos dá pistas para entendermos a importância de sua participação em grupos de teatro. A arte foi um caminho que ele encontrou de viver sua condição juvenil, de trabalhar, fugir da violência e ainda ser respeitado dentro da comunidade.

A arte ajuda muito, ajuda você a pensar no futuro, não só no agora... agente na grota pensa muito no agora, sabe... nas coisas que a gente não tem... o poder ilude demais... a arte liberta, faz a gente pensar e quando a gente pensa, reflete, a gente procura opções. Você sabe que a gente gosta de fazer comédia... mas comédia tem que fazer pensar... a gente vai pra muita comédia, ri e ri e depois o que você lembra desse espetáculo? Nada! você só riu... não leva nada de lá... só rir por rir.. vá, ria mas saia pensando por que a arte tem que fazer pensar (Everton, 20 anos).

Atualmente, Everton está desligado da igreja evangélica. É adepto da Umbanda. Entrou em contato com essa nova religião a partir da participação em um grupo de dança afro coordenado pela Ialorixá Mãe Niede, que é uma das principais disseminadoras de rituais de matriz africana no Estado através de seu trabalho no Grupo Espírita Santa Bárbara (Guesb), localizado no bairro do Village Campestre. Lá também funciona um projeto social. De acordo com o jovem, a aproximação de sua identidade negra o levou a buscar a umbanda.

Atualmente, é estudante em dois cursos da Universidade Federal de Alagoas: artes cênicas (licenciatura) e o curso técnico em dança (ETA/UFAL⁵³). Depois de toda a infância e adolescência nas igrejas Católica e Evangélica, ele considera a entrada na Universidade um divisor de águas em sua trajetória, como destacou na entresvitada:

[...] os debates na UFAL me fizeram ver coisas e querer coisas diferentes... eu penso até em fazer mestrado, já pesquisei, tem em Natal... eu que ia pra

⁵³ Escola Técnica de Artes.

escola a pulso hoje quero terminar meus cursos e ir direto pro mestrado....
(Everton, 20 anos).

2) Helena(26 anos)

Helena é natural do município de Viçosa/AL, veio com sua família ainda criança para morar na grota do Moreira, onde reside até hoje. Seus irmãos mais velhos se mudaram desde cedo pra Maceió para conseguir trabalho, foram um dos primeiros moradores da grota do Moreira. A morte do pai de Helena, quando ela tinha oito anos de idade, foi o fato que desencadeou a vinda dela, de sua mãe e de suas duas irmãs menores para a capital, onde se fixara na Grota do Moreira e construíram moradia do lado da casa dos irmãos. Sua mãe trabalhou muito tempo como empregada doméstica em uma casa no bairro da Ponta Verde e assim manteve o sustento da família.

Helena relembra detalhes desse tempo:

De vez em quando eu ia com minha mãe pra casa onde ela trabalhava... a casa era muito linda... tinha piscina... de vez em quando eu brincava com a filha dela na piscina... era bom demais, por isso que eu adorava ir pra lá... tinha uns quadros maravilhosos que não cansava de admirar... acho que foi nessa casa onde tive meu primeiro contato com a arte através dos quadros que a patroa de minha mãe pintava... eu me imaginava naqueles lugares sendo aqueles personagens... foi ela (a patroa) que pagou o primeiro curso que fiz de teatro na minha vida... foi uma oficina na Pajuçara aos finais de semana... eu preparava minha marmita e saía do Jacintinho até a Pajuçara a pé sábado e domingo... ida e volta por que não podia gastar dinheiro de passagem (Helena, 26 anos).

Atualmente, Helena trabalha como auxiliar de serviços gerais em uma faculdade particular no bairro do Farol e seu tempo livre é dedicado ao teatro.

O teatro é o que me dá prazer, meu sonho é viver disso, não vou desistir do meu sonho... por isso continuo estudando e entendo que tudo na minha vida passa num ritmo mais lento, pela minha vida... minha condição né... mas eu vou conseguir... universidade é o começo... grande prova disso é até essa idade eu não ter engravidado... sempre me cuidei muito... ter filho pra criar sozinha como a maioria aqui... os caras tão nem aí... quando não, você casa pra virar escrava da casa, do marido... as coisas já são difíceis pra mim sozinha, imagine com filho pra criar e toda essa cabeça que tenho hoje posso te garantir foi a arte que me deu. A arte me fez ser diferente, querer tudo diferente, não ia ser feliz com essa vida de cuidar da casa e de marido (Helena, 26 anos).

Durante todas as conversas informais e entrevistas, Helena se mostra bastante reflexiva quanto à sua situação como mulher, negra e periférica. Ela coloca a família como um lugar “machista”, diz que, às vezes, chega até a ser mal vista pelos irmãos por ter se recusado a cumprir o papel que se espera de uma mulher: casar, ter filhos etc.

A arte ocupa meu tempo... no momento que você tá ensaiando e encenando você não lembra dos seus problemas... é outro mundo... você é quem você não é... e isso te faz viver outras coisas, outra vida... o teatro abre sua visão, seus horizontes, você se sente livre pra ser o que você quiser... meus irmãos são muito machistas e eu parei de ficar calada... antes eu só escutava, agora eu coloco minha opinião... o teatro mudou minha vida pra melhor... hoje eu falo e defendo minhas opiniões. Meu maior orgulho foi ter conseguido criar o hábito de leitura e isso me ajuda no teatro, mas também me ajuda na vida... eu tenho uma resposta pra tudo... eu não me calo mais. Tive uma educação muito rígida... não podia falar nada, não podia me expressar que apanhava dos meus irmãos e com isso eu fui guardando meus sentimentos, era uma pessoa muito tímida, muito pra dentro... não falava, tinha dificuldade de falar... depois que conheci o teatro com 14 anos aqui no Jaça eu fui mudando e continuo mudando (Helena, 20 anos).

Os conflitos com a família não param por aí. Por causa das atividades teatrais, Helena já deixou dois empregos, o que causou grande desconforto em suas relações familiares, como relata no fragmento abaixo:

Eu quero fazer o que me dá prazer... a gente aqui cresce achando que não podemos fazer o que gostamos que isso é coisa de pleba... mas nunca acreditei nisso... sou chamada de vagabunda em casa, que não quero trabalhar, só quero teatro... eu sei o que sou... sei que não sou vagabunda, trabalho desde os 8 anos de idade, você sabe o que é isso? Você imagina? Eles sabem disso, por isso essas coisas que falam não me atinge... enquanto eles falam, eu sou bem vista aqui... todo mundo me respeita... então não ligo... o apoio de minha mãe sempre foi tudo pra mim e ela se orgulhava do que eu fazia... Não preciso de muito pra viver... sou feliz onde moro, onde to... agora estou no trabalhando, economizo, não compro besteira se precisar largar pra correr atrás do que quero, eu largo linda (Helena, 20 anos).

Apesar de criticada pela família, é a jovem quem resolve os problemas burocráticos familiares, como questões relacionadas ao Detran referente a um problema com a moto dirigida pelo irmão mais novo; cuida do cadastro na Transpal dos sobrinhos; resolve problemas relacionados à inscrição no programa Bolsa família das cunhadas etc. Segundo Helena, desde cedo essas atribuições foram passadas para ela pela sua mãe, que se sentia insegura de “lidar com as letras”. Da sua família, ela é a única que possui o Ensino Médio completo.

Emocionada, Helena relata que a mãe sempre a apoiou nos estudos e na sua participação em atividades teatrais, apesar de “nunca ter pisado num teatro”:

Ela sentia vergonha de ir assistir no teatro, mas eu sentia que ela tava satisfeita por eu está ocupando aquele lugar... pra ela não tinha mais jeito, era se conformar com o que tinha, ela não queria mais nada sabe, mas dá pra entender o lado dela... quando você é jovem, é diferente (Helena, 20 anos).

Essa fala de Helenanos revela uma concepção de juventude recorrente entre os jovens pesquisados no Jacintinho. “Ser jovem” é poder fazer planos, ter perspectivas, é poder “correr atrás”; ou melhor, é ter tempo cronológico para “correr atrás”, para “se arriscar”.

A aproximação com os amigos do teatro também revela dados importantes:

Lá é como se fosse uma família, uma família de amigos, a gente apóia um ao outro... muitos meninos mesmo são gays né, você sabe... muitos deles sofrem preconceito dos primos e tal, tem muita coisa de cada um que a família não aceita, né... que tem pressão e tal, preconceito, crítica... lá não, não é assim não... a gente não fica só juntos nos ensaios, você viu nossas festas?... maioria das festas considerada de família, é a gente que tá junto... natal, ano novo... (Helena, 20 anos).

Mais uma vez, o “estar junto” revela ser de grande importância na vida dos jovens entrevistados, pois é no grupo que eles partilham seus sentimentos e desejos e encontram uma identificação e compreensão dos problemas e questões que atravessam.

Helena participa desde criança de ações culturais no Jacintinho, como coco de roda, maracatu, dança afro e capoeira. De acordo com ela, essas ações foram de grande importância no desenvolvimento de sua identidade negra: “você sente o racismo desde sempre, mas não pra pra pensa... fica tudo como se fosse normal... quando a gente participa das atividades sobre nossa identidade, a gente começa a entender o porquê das coisas”.

Quanto ao contato com a arte no Jacintinho, Helena, como todos os jovens pesquisados, iniciou na Igreja. Toda a sua família é católica. Assim, ela participava do teatro dentro da igreja, mas “sempre” buscou conhecimentos mais seculares fazendo cursos e apresentações fora da igreja. Já conhecia a Maria há algum tempo; juntas, ministravam aulas de teatro nas escolas do bairro. “[...] tudo de graça, sem incentivo, só pelo prazer de levar a arte às crianças e jovens... ia nas escolas, falava que fazia teatro e que ia montar espetáculo... a gente sempre fez sem ganhar nada esse trabalho educativo e até hoje continuamos fazendo”, destaca a jovem.

Essa atitude abriu portas para ela trabalhar como educadora social pelo CRAS⁵⁴, onde ministrava aulas de teatro e dança afro. Foi o trabalho que mais sentiu prazer em fazer, pois, além de serremunerada, fazia o que gostava: atuar na comunidade onde vive. Mas, Helena se queixa da falta de apoio do Estado. O pouco apoio que recebem de professores e diretores de escolas públicas do bairro e dos comerciantes locais.

Na igreja Santa Isabel montamos a paixão de Cristo e começamos a ensaiar e ter apoio de lá... só que a gente só podia fazer peças religiosas então saímos porque nós artistas não podemos ficar presos... então, recusamos e a igreja disse que não poderíamos ficar mais lá... foi quando tentamos na escola... e conseguimos outras parcerias... as escolas cedem o lugar de ensaio, principalmente quando é inverno por que no verão a gente ensaia pela praça mesmo e os comerciantes nos patrocinam em troca a gente divulga o nome da estabelecimento e nos agradecimentos (Helena, 26 anos).

Quanto a sua posição de mulher, negra e periférica, Helena é categórica:

A luta contra o racismo é muito importante... eu vivo isso desde que me entendo de gente, minha cor, meu cabelo... cada descoberta sempre foi muito dolorida pra mim, mas me tornou a mulher forte que eu sou hoje... nós mulheres enfrentamos muito obstáculos nas mínimas coisas... por que estou atrasada nos estudos? Por que eu além de estudar também era dona de casa... só saía pra escolar quando dava conta de casa, comida, das irmãs pequenas... toda mulher sabe o que é isso... até hoje mesmo nos ensaios, os meninos chegam cedo, eu as vezes chego atrasada por que? Por que além das outras atividades ainda tenho o trabalho doméstico pra fazer... (Helena, 26 anos).

Helena está na lista de espera do curso técnico em dança da ETA/UFAL e está se preparando para fazer ENEM para ingresso no curso técnico de dança pela ETA/UFAL.

3) Alexandre (18 anos)

Alexandre nasceu na grota do Arroz, mora com a mãe, o padrasto, dois irmãos e a avó, que foi uma das primeiras moradoras da comunidade. Encontrei Alexandre na ETA/UFAL. O jovem chegou animado para a entrevista; prontamente, começou a descrever seu primeiro contato com a arte:

Desde criança, sempre me vi no palco, sempre gostei de dança, de música... nunca me vi trabalhando numa loja no centro, sempre quis fazer arte... nas gincanas da escola eu sempre me destacava, queria ta dançando, atuando... Também nunca gostei daquele ambiente de estudo, o que sempre me segurou na escola era a apresentações, as festas, onde eu podia me liberar e fazer o que eu realmente gostava, por que eu vivia muito reprimido... a primeira oportunidade que atuei na vida, eu lembro que eu pensei: Alexandre isso é o

⁵⁴Centro de Referência da Assistência Social.

que você vai fazer pelo resto de sua vida...foi quando recebi o convite da Maria e da Helena pra fazer a paixão de Cristo, até aí eu achava que era mais um grupo de jovens que estava se reunindo pra fazer uma pecinha qualquer e eu não sabia da existência desse grupo no Jacintinho aí quando eu fui fazer a visita eu me encantei... (Alexandre, 18 anos).

Alexandre conta que era coroinha da igreja católica, que frequentava com a família desde criança, e que foi através da igreja e da atuação da Maria e Helena em recrutar jovens para o espetáculo teatral sobre a Paixão de Cristo, que ele conheceu e ingressou no grupo de teatro SOS Sorriso. Alexandre fala sobre essa oportunidade:

Quando eu cheguei na SOS, eu vi que tinha outros jovens que tinham o mesmo sonho que o meu, a mesma dificuldade que a minha e estavam ali e eram super talentosos... Aquela apresentação da paixão de cristo mudou minha vida pra sempre... foi um momento marcante de maior felicidade na minha vida... a partir daí eu disse que era isso que eu ia fazer pelo resto da minha vida... mas vieram as dificuldades: a família que por mais que seja boa não quer que você faça teatro... quer dinheiro, quer que você leve dinheiro pra casa... aí eu tive muita dificuldade de mostrar pra eles que aquilo não era brincadeira, que era o que eu realmente queria pra mim... outra dificuldade, foi minha mãe que não deixava eu ir pra rua e os ensaios do teatro eram a noite... depois veio a desconfiança dela quando viu que eu estava me afastando das atividades na igreja...Mas minha mãe sempre me apoiou... ela é tudo pra mim e com o apoio dela continuei no grupo... (Alexandre, 18 anos).

Na fala do jovem estão demarcados três pontos já discutidos na pesquisa, um deles é a importância do “estar junto”. “Jovens que tinham o mesmo sonho que o meu, a mesma dificuldade que a minha”. Logo, o “estar junto” no grupo de teatro recepcionou o perfil desse jovem, que se sentia “deslocado” no ambiente religioso que frequentava.

... o teatro me desabrochou pra outras coisas, eu tipo que não me aceitava, não aceitava minha orientação sexual, comecei a me aceitar, eu vi que tinha outras pessoas ali que viviam bem daquela forma, comecei a conhecer pessoas da arte e fui fazendo peça, peça, peça e fui me destacando... comecei a viajar com a Maria... Até que criamos nosso próprio grupo [...] eu não me aceitava, eu sempre fui afeminado, sempre gostei de dança, de arte, de coisas de menina, por que cada gay tem sua época, seu tempo de aceitação... e eu era coroinha, participava de tudo na igreja e não me aceitava com medo de decepcionar minha família... O teatro me desabrochou, quebrou barreiras, quebrou tudo, eu disse foda-se o mundo, foda-se quem quiser e eu comecei a ser quem eu queria ser, comecei a aceitar meus instintos, comecei a dizer sim pra eles... Aí comecei a me afastar da igreja, as pessoas me olhavam torto, então me afastei aos poucos... não queria mais ser reprimido... Mas de qualquer jeito terminei a crisma tinha que fechar esse ciclo na minha vida... fiz a primeira eucaristia, fiz a crisma e me afastei... hoje não frequento mais a Igreja, mas tenho uma relação com deus, não acho que deus me odeie, e não preciso de uma casa, de uma igreja pra ter o amor de deus (Alexandre, 18 anos).

Nesse ponto, Alexandre e os demais jovens pesquisados possuem suas trajetórias em comum. Todos vêm de percalços semelhantes e de experiências de não aceitação e repressão de suas sexualidades, de suas maneiras de entender o mundo, de ser mulher, de ser negro ou negra, o que os colocavam em situação de contradição com a igreja.

Alexandre fala de sua experiência:

Eu sou católico, mas é complicado um gay viver na religião do cristianismo, tem muita opressão, e o curioso é que eu entrei no teatro através da igreja, por isso sou grato a ela... na verdade, é uma mistura de sentimentos porque ao mesmo tempo que lá eu não era eu, não era feliz... eu sei da importância da igreja na minha formação... eu poderia ter me envolvido em coisas ruins, o ambiente da igreja me ajudou muito... mas teve um tempo que não servia mais, que eu não me senti realizado... então, eu tava no grupo de jovens da igreja e a Maria veio recrutar pra fazer a paixão de Cristo... Maria foi estratégica em procurar as igrejas pra paixão de Cristo por que sabe o apoio que a igreja dá pra fazer coisas desse tipo, mas quando se trata de outras coisas não... quando acabou a paixão de Cristo e fomos fazer uma peça sobre homofobia cadê o apoio da igreja? E os outros temas também teve muita polêmica a igreja e os pais ficaram contra... foi aí que seguimos sozinhos... não é nada fácil você tem que travar uma luta contra você mesmo, contra sua família, contra a sociedade, contra a homofobia não é fácil ser gay... ninguém sabe o que a pessoa passa... e quando você além de gay, é negro e pobre a coisa é ainda pior... (Alexandre, 18 anos).

Outro ponto destacado em outras trajetórias foi a importância do trabalho da Maria na vida desses jovens; todos participaram do grupo de teatro formado por ela, causando impactos na formação desses jovens - “lá a gente entra em contato com outras idéias, debatemos sobre racismo, sobre gênero, sobre tudo que a gente passa, que magoa a gente a ponto de a gente pensar que é normal”. Essas discussões colocam o jovem em um lugar no mundo, ajuda-os a refletir sobre suas vidas e escolhas.

Alexandre tem total apoio da mãe em suas apresentações. Ela está sempre fazendo parte da platéia. Já a relação com o padrasto é repleta de conflitos. “[...] mesmo me criando desde pequeno, ele nunca me deixou chamar de pai”, relata o jovem, que destaca que no começo foi bem difícil e que quase se revoltava contra a mãe.

Hoje com 18 anos eu entendo que não poderia exigir que ela deixasse o marido dela... eu sei como a gente às vezes passa por coisas ruins por causa de carinho, pra ter alguém... acho que mulheres e os gays tem isso em comum... eu ocupo a mente, me coloco em primeiro lugar em tudo, mas não posso cobrar dela que faça a mesma coisa... (Alexandre, 18 anos).

O jovem relata ainda que nesse período de conflitos com o padrasto e revolta com a mãe, contou com o apoio de sua professora de inglês, que o incentivava, trazendo materiais sobre a cantora Beyoncé:

Ela sabia eu era fã da Beyoncé e aí começou a me ajudar trazendo revistas, me marcava em vídeos em inglês no facebook e eu fui me interessando... traduzia as músicas sozinho, ela só me ajudava nas expressões que eu tinha muita dúvida... aí eu acabei aprendendo inglês sozinho... sou um autodidata... quando passei a ter internet em casa foi melhor ainda... eu superei esse período ruim assim... (Alexandre, 18 anos).

Atualmente, Alexandre é estudante e bolsista do curso técnico em teatro pela ETA/UFAL e trabalha como ator com a equipe do Encontro com Paty Maionese.

Apesar de só ter 18 anos eu sou muito focado, minha mãe me cobra por ter medo que eu não consiga me sustentar, então ela fala que tenho que ter algo estável por que ela não vai tá aqui pra sempre pra me proteger, então eu me preocupo em estudar... em correr atrás, por isso participo de vários projetos... Sempre me disseram que o *you tube* é uma porta onde nós artistas têm que se mostrar... eu hesitei por que não gosto de me prender a nada, não gosto do compromisso, gosto de fazer o que me dá vontade... mas mesmo assim, embarquei nessa e comecei a gravar vídeos, fazer *snaps*⁵⁵ isso abriu portas muitas pessoas começaram a me conhecer a partir disso as pessoas começaram a gostar, a compartilhar e eu fui convidado pra fazer seleção pra trabalhar com a Paty Maionese (Alexandre, 18 anos).

Sobre a importância da arte em sua vida, o jovem afirma o seguinte:

Acho que a arte ajuda bastante... mente vazia é oficina do diabo e quando to fazendo arte to me ocupando... do mesmo jeito que a arte é grande, a criminalidade é também muito grande... se você não for forte você cai... se você não tiver foco, você se ilude... vejo tantos grupos de arte aqui no Jacintinho como uma válvula de escape você tira sua cabeça do que não presta... (Alexandre, 18 anos).

Durante a pesquisa, os discursos em torno do “mente vazia é oficina do diabo” apareceram diversas vezes. Longhi (2008), em sua pesquisa com jovens na periferia de Recife, identificou entre professores e educadores sociais o discurso da contenção. Os jovens frequentavam a escola, participavam de projetos sociais, onde aprendiam a dançar, jogar capoeira, informática etc. Mas, a ideia que passava era a necessidade de conter esses jovens, o grande objetivo era tirá-los da rua e impedir que se envolvessem com o que “não presta”. Para Longhi (2008), isso é um indício da associação que faz entre “juventude/pobreza/perigo/violência”.

⁵⁵O *Snapchat* é uma rede social de mensagens instantâneas, fotos e vídeos.

Entre os jovens pesquisados, esse discurso aparece de forma naturalizada, inclusive com a ideia de “escapar” de um destino ligado à violência e criminalidade, como uma forma de “absorção” de uma identidade negativa que lhes é atribuída.

Bourdieu (1989) constata que nem todos os grupos podem se autonear e nomear outros grupos. Isso pressupõe poder, quer dizer, “somente os que dispõem de autoridade legítima, ou seja, de autoridade conferida pelo poder, podem impor suas próprias definições de si mesmos e dos outros” (BOURDIEU, 1989, p.113).

O pesquisador deve estudar o processo de força, de luta que leva um grupo a ter a legitimidade de impor sobre outro(s) sua forma de ver o mundo, de rotular, de estigmatizar e classificar os outros, “lutas pelo monopólio de fazer, de dar a reconhecer e de fazer reconhecer, de impor a definição legítima das divisões do mundo social e, por este meio, de fazer e de desfazer os grupos” (BOURDIEU, 1989, p.113).

4) Lucas (24 anos)

Lucas perdeu sua mãe quando tinha 11 anos. Ele e seus irmãos passaram a viver somente com o pai, que trabalhava o dia todo e era muito rígido com os filhos

Quando minha mãe morreu eu perdi o rumo, nunca me entendi bem com meu pai... minha mãe era que defendia a gente... eu comecei a andar com uns moleque alma, ficava o tempo todo na rua e quando chegava ele me batia muito... dei muito problema na escola... só tinha ódio... tinha uns professores lá que trata a gente como marginal, dá muita raiva... eu odiava ir pra escola... a diretora também me odiava, me acusou de arranhar o carro dela... aí foi a palavra dela contra a minha, eu juro que não fui eu... e eu fui expulso da escola... ninguém me ouviu... expulsaram e pronto e eu apanhei muito em casa... depois de um ano, fui pra outra escola, mas odiava também, a única professora boa que colocava a gente pra jogar bola no pátio quando não tinha professor, foi proibida de fazer isso... de novo ficamos com muita raiva e quebramos tudo... fui expulso dessa escola também... aí larguei de vez... (Lucas, 24 anos).

Lucas conta que, nesse momento, seu tio foi uma pessoa de grande importância na sua vida. Ele é poeta, e passou a ser um segundo pai e um grande incentivador dos sobrinhos, em especial de Lucas.

Eu passava todo o tempo lá na casa dele, era onde eu me sentia bem... ele sempre me incentivou a voltar pra escola, falava o quanto minha mãe queria

que eu estudasse pra ser alguém na vida... ele mora no Biu⁵⁶ tem uma biblioteca lá pras crianças que ele montou na casa dele... escreve poesia e a companhia dele me influenciou muito... por que assim, eu não era da bandidagem, eu era da maloqueragem, mas uma hora ou outra os maloqueiros se perdem, sabe? se ilude e vira bandido... eu graças a deus, me livrei dessa...(Lucas, 24 anos).

Lucas já havia feito uma oficina de teatro com Maria e Helena quando estava na escola. Ele reencontrou Maria na rua e ela o convidou pra participar da Cia SOS Sorriso. “[...] foi aí que eu fui visitar e acabei ficando... todo final de semana estava nos ensaios”, afirma o jovem, que saiu de casa e foi morar sozinho aos 18 anos.

Ele passoucincos anos na SOS Sorriso, foi um dos fundadores da Cia teatral A Cambada, está concluindo o Ensino Fundamental na modalidade EJA (Educação de Jovens e adultos). Possui uma lanchonete na feirinha do Jacintinho e faz “bico” de garçon em um churrasquinho no bairro do Feitosa nas noites de quintas e sextas-feira. Lucas trabalha ainda com som e iluminação de teatro, fruto dos cursos e oficinas oferecidos de forma gratuita. Sonha cursar artes cênicas licenciatura e ser professor de artes. Em seu depoimento, ele conta o que a arte significa em sua vida:

Eu amo o teatro e a poesia, tenho umas coisas escritas, mas ainda não tenho coragem de mostrar pra ninguém... o teatro foi a melhor coisa que aconteceu na minha vida, agradeço a meu tio, a Maria e a Helena... o teatro me ajudou a mudar muita coisa... eu não me aceitava como negro e nem tinha ideia do por que... eu era preconceituoso, homofóbico mesmo, e hoje tenho grandes amigos que são gays... o teatro ajuda a pensar, a não ter preconceito, por que você vive várias vidas... Maria sempre dizia que ator não tem sexo... (Lucas, 24 anos).

A casa de Lucas é usada para ensaio em dias de chuva e para as festas que os jovens fazem com regularidade. As festas do grupo são famosas e envolvem amigos de fora da atividade teatral. “[...] eu sempre me senti muito sozinho e no teatro você tá sempre rodeado de amigos... a gente tem mais aproximação com os amigos do que com a própria família”, relata o jovem.

Lucas não possui relação com o pai desde que saiu de casa, frequenta a casa do irmão mais velho, que é casado, e procura está sempre próximo dos irmãos mais novos. “[...] eu to sempre de olho neles, no que tão fazendo, como estão na escola, incentivo a estudarem... procuro fazer o que posso por eles...”.

⁵⁶ Benedito Bentes, bairro periférico de Maceió.

O jovem relata ainda que está namorando há quatro meses com uma moça que mora na Jatiúca, um bairro considerado de classe média em Maceió. Eles se conheceram durante uma apresentação que ele fez em uma festa no Jaraguá:

Ela tava com as amigas e eu tava numa performance praticamente pelado, aí já viu né... foi aquela zueira... ela pegou meu telefone e mandou mensagem, ficamos e com um tempo começamos a namorar... no começo eu não queria, tinha receios... mas vi que ela queria e resolvi aproveitar... to gostando do que ta rolando... (Lucas, 24 anos).

Assim como Lucas, os outros jovens pesquisados costumam frequentar lugares fora da periferia de Maceió. Eles saem pouco, na maioria das vezes por falta de recursos financeiros. Assim, ficam com os amigos pela praça, frequentam lanchonetes e sorveterias no bairro. Economizam dinheiro para ir para eventos badalados e caros, como o *Happy Holi*⁵⁷, shows em boates, alguns bares badalados da cidade.

Nos ensaios, ouvem Maria Betânia, orgulham-se de possuir um gosto diferente da maioria dos moradores da comunidade em que vivem. Eles constroem distinção em relação aos outros, por isso é importante estarmos atentos às dimensões relacional e posicional da realidade social.

5) Vitória (20 anos)

Vitória é sobrinha de Helena. De acordo com a jovem, a tia é a principal incentivadora e um verdadeiro exemplo para ela: “as outras mulheres da nossa família não são como ela... eu sempre escutei eles falando mal dela e isso foi despertando meu interesse nela... por que ela é diferente... dona de si, fala o pensa... sou fã da minha tia”.

Vitória mora com a mãe, o pai, a irmã e dois sobrinhos. Ela conta que foi se aproximando da tia e que, assim, se envolveu com o teatro. A jovem entrou para o grupo SOS Sorriso com 12 anos. Os laços com o teatro se estreitaram em um momento muito difícil da vida da jovem. Aos 18 anos, Vitória começou a trabalhar em uma loja de eletrodomésticos no centro da cidade.

⁵⁷ Festival de música eletrônica inspirado numa tradicional festa indiana.

Eu percebi o quanto o teatro foi importante na minha vida na época do meu primeiro emprego... meu chefe, o gerente da loja, não parava de dar em cima de mim, como não cedi ele começou a fazer pressão por causa das metas que a gente tinha que bater... e eu comecei a adoecer... (Vitória, 20 anos).

Vitória não soube lidar com a pressão do seu superior, acabou não resistindo e pediu demissão do trabalho.

Eu contei para alguns amigos na loja o que tava acontecendo e para a minha surpresa descobri que começaram a falar por trás de mim... colocando dúvida no que eu estava falando... todo mundo ali via que ele dava em cima descaradamente de toda menina na loja, mas mesmo assim eu sai como mentirosa... fiquei sem saber como agir e pedi pra sair... foi quando adoeci de vez... e só queria sair daquele lugar... (Vitória, 20 anos).

A jovem conta que entrou em depressão. A família a culpou pela perda do dinheiro que iria fazer falta no orçamento. Durante o tempo que ficou desempregada, foi se aproximando mais do teatro. Ir às reuniões, às festas, eventos e viagens do grupo a ajudavam bastante, principalmente pelos temas abordados, que faziam parte da vida dos jovens que ali estavam. “[...] é um lugar que a gente pode se expressar sem ter medo de julgamento... todo mundo tinha alguma treta, algum desgosto, aí a gente acabava compartilhando um com o outro”, relata a jovem, que acrescenta:

Eu escutava as intervenções sobre gênero, machismo... aquilo foi uma libertação pra mim... e me deu forças para eu enfrentar o que estava acontecendo comigo... eu sabia que tava sendo vítima do machismo, de um exemplo de machismo... junto com Maria e Helena fizeram um texto sobre isso... discutir e escrever foi como se fosse um acerto de contas... eu sofri demais com esse episódio na minha vida... (Vitória, 20 anos).

Segundo a jovem, os encontros com os amigos do teatro contribuem para a superação de outras formas de dilemas e conflitos enfrentados nessa época da vida. A importância do “estar junto”, das trocas e sociabilidades do grupo é mais uma vez destacada, como revela o seguinte trecho de sua entrevista:

[...] juntos encontramos forças para entender e superar certas coisas... no grupo a maioria dos meninos são gays... comigo somos 4 mulheres... a gente se relaciona e começamos a passar por relacionamentos que são abusivos... namorado que impedem a gente de ir pros ensaios, que tem ciúmes dos nossos amigos do grupo e por aí vai e a gente sempre tá conversando “fulano/fulana isso não é amor, isso é posse”, sabe?... a gente sempre tá

conversando sobre essas coisas, abrindo os olhos uns dos outros e sempre tá junto pra apoiar nos momentos ruins... (Vitória, 20 anos).

Vitória ganhou durante dois anos consecutivos o prêmio de melhor atriz no festival de teatro estudantil, sendo também indicada ao prêmio em outras ocasiões. Seu maior sonho é viver da arte. Contudo, precisa trabalhar para ajudar a família e para se manter. Atualmente, ela trabalha em uma loja em um *shopping*. O trabalho em uma loja, para a jovem, é uma experiência que não atende e, até mesmo, impede seu desenvolvimento pessoal.

O mundo do trabalho sem ligação com a vida artística é relatado por todos os jovens estudados como uma realidade limitadora, uma atividade a qual eles lutam para não ter que se submeter. São recorrentes as falas nesse sentido, como é possível notar nestes trechos: “não quero trabalhar no centro”; “trabalhar tanto pra não ganhar nada e não ser respeitado”; “se acomodar com um trabalho que te suga”, dentre outros.

Dessa forma, o trabalho é visto como um entrave diante do que esses jovens querem se dedicar. Como observa Dayrell (2003) em sua pesquisa com jovens envolvidos em grupos de *rap e funk*:

Podemos afirmar que o mundo do trabalho pouco contribuiu no processo de humanização desses jovens, não lhes abrindo perspectivas para que pudessem ampliar suas potencialidades, muito menos construir uma imagem positiva de si mesmos. É um dos espaços do mundo adulto que se mostra impermeável às necessidades dos jovens em construir-se como sujeitos (DAYRELL, 2003, p.50).

Eles convivem com o trabalho desde cedo, principalmente de modo informal. Em algum momento da vida, todos trabalharam seja como empacotador de supermercados e mercadinhos do bairro, seja na própria feirinha.

Vitória faz planos de deixar o trabalho para poder se dedicar aos estudos em artes cênicas e psicologia. Porém, sua realidade familiar dificulta a decisão, pois não tem suporte dos pais para se dedicar aos estudos. “[...] eu sonho em sair dali, mas preciso ter paciência, fazer com calma...”, afirma a jovem, que se declara feminista, atribuindo essa postura diante do mundo à sua vivência no teatro:

Onde mais eu ia ouvir sobre isso? Sobre feminismo? Genero? O teatro é muito importante pra mim, graças a ele eu tenho a cabeça que tenho hoje... graças a ele eu viajei, conheci pessoas, lugares... tem gente que acha que é

besteira, mas o impacto desse trabalho na vida de uma criança e de um jovem é muito importante... por isso, aos domingos e nas minhas folgas eu tento dar as oficinas, contribuir pra esse trabalho que foi tão importante na minha vida não morra nunca... aqui nas grotas somos carentes de muita coisa... o teatro, a dança, as quadrilhas não deixam a gente ser carente de um sonho... eles dão um rumo, dão uma possibilidade de caminho pra seguir... (Vitória, 20 anos).

Como os outros jovens do grupo, Vitória também se dedica a “passar a frente” o trabalho realizado pelo teatro. Em suas perspectivas, eles acreditam que sua iniciativa contribui para mudar os rumos da vida de crianças e jovens, a educar, conscientizar e construir um discurso da periferia como um lugar positivo, um lugar de orgulho.

5.8 As trajetórias no palco

A seguir, apresentaremos os textos escritos e encenados pelos jovens nas apresentações da campanha teatral. Esses textos, produzidos pelos jovens nos finais de semana, são frutos de discussões e debates. Eles intercalam ensaios e as exposições de situações e ideias e, a partir das noções debatidas, surgem os temas para as peças.

Atualmente, a companhia possui dois textos prontos e encenados e um que está em processo de construção, são eles, respectivamente: A mala, Rótulos e A seca.

5.8.1 A mala

Pode-se dizer que A mala é uma homenagem ao bairro do Jacintinho e às primeiras famílias que chegaram de diversos municípios do interior do Estado para tentar a uma vida melhor na capital. A escrita desse texto envolveu um trabalho de memória sobre a história do bairro realizado pelos próprios jovens. Eles entrevistaram seus avós, que foram os primeiros moradores das comunidades em que moram. A partir das informações coletadas, deram início à escrita do texto e aos ensaios da peça.

De acordo com o relato de um dos entrevistados:

[...] pra começar com chave de ouro a Cia, a gente tinha que retratar a nossa história, a história das nossas famílias e o que eles passaram pra ter uma vida digna... o Jacintinho e a periferia em geral só aparece como lugar de violência, de bandidagem... nosso objetivo na mala é trazer uma historia diferente... é o Jaça sendo encenado nas ruas e nos palcos...

O sentimento de pertencimento ao lugar e a construção de uma narrativa de orgulho de ser morador do Jacintinho foi o que impulsionou à escrita de A Mala. “[...] também foi uma maneira de homenagear nossas famílias que chegaram aqui quando não tinha nada e viram o Jaça crescer e cresceram junto com o Jaça...”, diz um dos jovens.

A peça tem inúmeros momentos de comédia. A história do Jacintinho é contada com uma dose de humor. Os jovens encenam seus avós. Para isso, resgatam trejeitos e histórias que contavam. A peça retrata os costumes e as histórias trazidas pelos primeiros moradores que, juntos, formaram o que hoje é o Jacintinho.

A Mala já foi apresentada nas ruas do Jacintinho; em algumas cidades do interior do Estado como Delmiro Gouveia e Viçosa; no teatro Sérgio Cardoso; no teatro de Arena, através de seleção do projeto “Quintas no Arena” (edital do governo do Estado), e no III Congresso Internacional de Teatro Comunitário no Estado do Rio de Janeiro.

5.8.2 Rótulos

Rótulos foi o segundo texto escrito pelos jovens. Idealizado por Alexandre, na época com 17 anos, é um drama que discute variados temas polêmicos e repletos de tabus, como transfobia, homossexualidade, feminismo, intolerância religiosa, violência doméstica, dentre outras.

Além de discutir esses temas, os jovens criticam a ideia de que é preciso rotular as pessoas. Nesse sentido, eles afirmam que:

A gente precisa falar sobre racismo, homofobia, transfobia, discriminação religiosa, violência contra a mulher, feminismo... rótulos⁵⁸ foi escrita pra isso... pra abordar esses temas e fazer quem tá assistindo entender que nós somos muito mais que rótulos que colocam na gente... que acima de tudo somos seres humanos e todo mundo merece respeito... quando a gente rotula alguém estamos predeterminando aquela pessoa entende... rótulos mostra que podemos viver numa sociedade livre de preconceito...(Everton, 20 anos).

A peça começa com os atores saindo de sacos que imitam uma placenta, seguido de uma performance que expressa o nascimento, o conhecimento do mundo ao redor, os

⁵⁸ Rótulos é uma peça idealizada por A. W. de 17 anos, o texto aborda diversos casos de intolerância e preconceito pelo simples fato de as pessoas serem o que são.

primeiros passos. Adiante, é atribuído a cada uma das personagens um rótulo que classifica o que elas são e impede que elas sejam qualquer outra coisa que queiram ser.

A pluralidade do ser humano é, assim, limitada a um estereótipo, a um lugar comum, a um rótulo, como destaca o seguinte depoimento:

[...] a gente mostra que se eu sou gay eu não me resumo a isso, eu sou um ser humano e o mundo é meu limite, eu não tenho que ser só o “engraçado”; se eu sou mulher eu posso ser qualquer coisa que eu quiser, ser mulher não deve definir a vida de ninguém... e por aí vai... a ideia foi mostrar que ao longo da vida desempenhamos vários papéis e que nada pode nos limitar...

Alexandre lançou a ideia do espetáculo durante uma reunião. A proposta foi aceita por todos. Eu acompanhei o processo de escrita e os debates em relação à forma com que cada ator e atriz iria tratar seu tema e sua personagem. O resultado do espetáculo foi o de levar para o palco experiências de vida de cada um dos atores envolvidos.

O espetáculo foi apresentado no teatro Deodoro durante o festival estudantil de teatro, em outubro de 2016. A peça teve uma ótima acolhida por parte do público, que ficaram surpresos com a forma de abordagem dos temas.

Alexandre fala sobre as inquietações que o fizeram pensar no texto:

Rótulos levou assuntos polêmicos, difíceis de lidar... chocando e não chocando ao mesmo tempo o público... o objetivo era fazer refletir sobre a vida... Rótulos era uma ideia que vinha martelando na minha cabeça, a gente que é artista trabalha diferente de qualquer outro trabalho, de qualquer outro horário, a gente cria, as ideias vêm até na madrugada... aí, quando você tem oportunidade você concretiza essa ideia... a motivação de fazer o Rótulos é por que vejo que o teatro tem uma forma enorme de educar, de levar uma mensagem para as pessoas “poxa, algumas pessoas vivem isso, estão passando por isso...” e ajudar outras pessoas... e eu ficava pensando as pessoas não veem como é a vida de um negro, de um gay, de um travesti, de uma mulher que apanha do marido... e a gente por falta de oportunidade ou por medo de falar, de tomar um posicionamento acaba ficando calado... nas novelas o negro é sempre o engraçado, o ladrão, a empregada... o gay na novela não pode ter um relacionamento, uma família, beijar na boca... e isso eu ficava pensando por que sempre fui muito do por que, sempre me perguntei o por que das coisas... Então, quando eu joguei as ideias do que eu queria falar no Rótulos eu já tinha tudo em mente, o esqueleto, a saída do saco, da placenta, do nascimento e como iria abordar... mas não fiz nada sozinho, por que entrou o trabalho dos atores, o trabalho de pesquisa... o Rótulos foi aquele grito sabe, aquela inquietação que a gente sente... e fomos

juntando nossas dores os preconceitos, homossexualidade, transsexualidade, a religião afro, as feministas, o estupro, o casamento, a lésbicas, as pessoas que sofrem na pele simplesmente por ser o que são e ser rotuladas por isso pra sempre... (Alexandre, 18 anos).

Rótulos agradeu e levou os prêmios de espetáculo do ano, melhor texto, melhor sonoplastia, melhor ator e melhor atriz.

5.8.3 A Seca

A Seca é o próximo texto do grupo, ainda está em processo de produção pelos jovens. O tema principal é a vida sexual da mulher, o machismo e os tabus em torno do sexo, que fazem com a mulher tenha dificuldades de conhecer o seu corpo e de ter uma vida sexual plena. O texto é uma comédia que aborda de forma leve os impactos do machismo na vida sexual feminina, tratando de temas como masturbação, número de parceiros sexuais, virgindade etc., sempre fazendo a contraposição entre o que se espera do homem e o que se espera da mulher.

Nas últimas reuniões, as quatro mulheres do grupo estavam muito empolgadas durante os debates, pois o texto dará origem a uma peça feminista.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Não tive a intenção de trazer respostas fechadas e definitivas. O objetivo da pesquisa foi refletir sobre uma realidade muito veiculada pelos meios de comunicação, muito especulada pelo senso comum, porém pouco problematizada nas Ciências Sociais no Estado de Alagoas. Nesse contexto, são poucos os trabalhos que tratam da periferia de Maceió, como também são poucos os trabalhos que trazem outra visão dessa mesma periferia, diversa, heterogênea, mas sempre aludida por um único viés: o da pobreza e da violência.

Dessa forma, o objetivo desse trabalho foi evidenciar a realidade de um tipo (dentre tantos) de juventudes existentes em um bairro periférico da cidade de Maceió. Assim, não pretendemos generalizar o grupo de jovens estudados nessa pesquisa como “os jovens do Jacintinho”, mas sim atentarmos ao fato de que existem nesse bairro - apesar das condições estruturais e ausências de políticas públicas - diversas formas de “ser jovem” e de viver uma condição juvenil.

Em um pano de fundo de construção de narrativas de orgulho e positividade da vida na periferia, a existência de uma diversidade de manifestações artístico-culturais começa a ganhar destaque. Agora, a periferia constrói um discurso de positividade em contrapartida a discursos que a destacam como lugar de pobreza, criminalidade e violência. A periferia agora se torna um espaço de arte e cultura.

Essa visibilidade em torno da arte nas periferias se deve, em parte, ao acesso, nos últimos anos, de recursos públicos no âmbito da arte/cultura. Houve uma intelectualização de determinados grupos na periferia, com o acesso às universidades públicas, destacando-se os recursos destinados aos pontos de cultura, oficinas de construção de projetos etc.

O impacto dessa política cultural foi bastante significativo, apesar da distribuição desigual desses recursos, como nos alerta Tommasi (2013):

As polêmicas recentes suscitadas pela nova gestão do programa “Pontos de Cultura” do MINC, em escala nacional, trazem à tona o fato de que, mesmo sendo recursos muito limitados e precários (orientados pela lógica do *sevirismo* ou “a arte de se virar”, como mostrou Gustavo Gannam – Gannam, 2008), é a primeira vez que a maioria das iniciativas de cultura popular consegue acessar algum recurso público.

São inegáveis as mudanças pelas quais passaram as periferias brasileiras nos últimos 20 anos. Essas transformações sociais interferiram significativamente na subjetividade desses jovens. E são essas transformações que podemos enxergar no bairro do Jacintinho e nas narrativas dos jovens pesquisados e o impacto que elas trouxeram para suas vidas cotidianas.

Esses jovens buscam espaços de reconhecimento e visibilidade, buscam consumir, aspiram outros lugares sociais, desejam espaços de representação, de reconhecimento.

REFERÊNCIAS

- ABRAMO, Helena. **Cenas Juvenis**; punks e darks no espetáculo urbano. São Paulo: Escrita. 1994.
- ALBERTI, V. (1989) - **História Oral**: A Experiência do CPDOC. Rio de Janeiro: Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil.
- ALMEIDA, Luiz Sávio de. **Uma lembrança de amor para Tia Marcelina**. Maceió, 6 de maio de 2012. Disponível em: Acesso em: 8 Set. 2014.
- ALMEIDA, Luís Sávio; RODRIGUES, Viviane. **A evidência das grotas no urbano de Maceió**. Disponível em: <<http://luizsavioidealmeida.blogspot.com.br/2014/06/luiz-savio-de-almeida-e-viviane.html>. 2012.> Acesso em: 05 set 2014
- ALMEIDA, Maria Isabel Mendes de; EUGÊNIO, F. “Paisagens existenciais e alquimias pragmáticas: uma reflexão comparativa do recurso às drogas no contexto da contracultura e nas cenas eletrônicas contemporâneas”. In: _____. **Por que não? Rupturas e continuidades da contracultura**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.
- AUGÉ, Marc. **Não-lugares**: introdução a uma antropologia da supermodernidade. Campinas: Papirus, 1994.
- BARONE, Ana Cláudia Castilho. **Periferia como questão**: São Paulo na década de 1970. **Revista Pós**, v.20, n° 33, São Paulo, junho 2013.
- BITTENCOURT, J. B. M. **Sóbrios, firmes e convictos**: uma etnografia dos straightedges em São Paulo. São Paulo: Editora Annablume, 2015.
- BOURDIEU, P. **A economia das trocas simbólicas**. 5ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- _____. A juventude é apenas uma palavra. In: **Questões de sociologia**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983.
- _____. **O Poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.
- BURGOS, Rosalina. Transformações recentes das periferias urbanas da metrópole de São Paulo: Contribuições para (re) definições teórico-conceituais. **Revista Geográfica de América Central**, Número Especial EGAL, 2011.
- CARVALHO, Cícero Pércles de. **Formação Histórica de Alagoas**. 3ª ed. Edufal: Maceió/AL.
- CECCHETTO, Fátima; MONTEIRO, Simone; VARGAS, Eliane. **Sociabilidade juvenil, cor, gênero e sexualidade no baile charme carioca**. Cad. Pesquisa, São Paulo, v. 42, n. 146, p.454-473, agosto de 2012. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-15742012000200008&lng=en&nrm=iso Acesso em: 09 mar. 2017.

D'ANDREA, Tiarajú Pablo. **A formação dos sujeitos periféricos**: Cultura e política na periferia de São Paulo. Tese (doutorado). Programa de pós graduação em sociologia da Universidade de São Paulo (USP). São Paulo, 2013.

DAYRELL, Juarez. **O jovem como sujeito social**. Revista Brasileira de Educação, n.24, 2003. <disponível em <http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n24/n24a04>>

_____. **A escola “faz” as juventudes?** Reflexões em torno da socialização juvenil. Educação e Sociedade. Campinas/SP, vol. 28, n. 100, p.1105-1128, out. 2007.

NASCIMENTO, Emerson; GAUDÊNCIO, Júlio Cezar. **Homicídios em Alagoas: desafios e evidências empírica**. Latitude, Vol. 7, nº 2, pp. 109-132, 2013.

FERNANDES, Florestan. **A integração do negro na sociedade de classes**. São Paulo, 2008.

FOOTE WHYTE, William. **Sociedade de Esquina**. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

LEROUX, L.; RODRIGUES, R. O. Deslocamentos da nova literatura marginal: os sentidos de “periferia” e o livre ficcionar do artista. **Antares**, v.6, nº 12, jul/dez 2014.

LESSA, Golbery. **Golbery Lessa e Alagoas indo além de um ‘mar de lágrimas e desespero’**. 2015. Disponível em: <<http://novoextra.com.br/outras-edicoes/2015/822/17252/golbery-lessa--e-alagoas-indo-alem-de-um-mar-de-lagrimas-e-desespero>> Acesso em: 1 abril 2015.

LONGHI, Márcia. **Viajando em seu cenário**: reconhecimento e consideração a partir da trajetória de rapazes e de grupos populares no Recife. Tese (Doutorado em Antropologia) - Programa de Pós Graduação em Antropologia, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2008.

LOPES, A. C.; JUNQUEIRA, E. (Coord). **Habitação de interesse social em Maceió**. Rio de Janeiro: IBAM/DUMA, 2005.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. **Da periferia ao centro**: trajetórias de pesquisa em Antropologia Urbana. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2012.

_____. **Da periferia ao centro, cá e lá**: seguindo trajetos, construindo circuitos. Anuário Antropológico II, 2013, p.53-72.

MAJELLA, Geraldo. **Execuções Sumárias e Grupos de Extermínio em Alagoas (1975-1998)**. Maceió: EDUFAL, 2006.

MALINOWSKI, Bronislaw C. **Argonautas do Pacífico Ocidental**. Trad.: Anton P. Carr. São Paulo: Abril Cultural, 1976.

MARPIN, Ábia. **Luzes para uma face no escuro: a emergência de uma rede de valorização da expressividade afroalagoana**. Dissertação de mestrado. Universidade Federal de Alagoas (UFAL), 2015.

MARTINS, José de Souza. Depoimento. Periferia Revisitada. **Revista Espaço & Debates**, ano XVII, n. 42. São Paulo: Neru, 2001. Pp. 75-84 [Entrevista].

MICHLELAT, G. Sobre a utilização da entrevista não-diretiva em sociologia. In: THOILLENT, M. J. M. **Crítica metodológica, investigação social e enquete operária**. São Paulo: Polis, 1982.

PAIS, Machado. A construção sociológica da juventude: alguns contributos. **Análise Social**. Vol. XXV, 1990, pp.139,165.

PEREIRA, Alexandre Barbosa. Rolezinho no shopping: aproximação etnográfica e política. **REVISTA pensata**, v.3, n.2, 2014. Disponível em: <http://www2.unifesp.br/revistas/pensata/wp-content/uploads/2011/03/d-Alexandre.pdf>.pdf Acesso em: 10 jan 2017.

PEREIRA DE QUEIROZ, Maria Isaura. **Relatos orais**: do indizível ao dizível. In: von Simon, O.M. (org.). 1988.

PIMENTEL, Adriana Miranda. Sentidos e significados das práticas juvenis em um bairro da cidade de Salvador. Bahia. **Etnográfica**. Vol. 16 (1), fev/2012.

SANTOS, Paulo César Holanda. **Na feira livre tem muito mais do que se vê e do que se ouve**: etnografia da feirinha do Jacintinho na cidade de Maceió/AL. Dissertação (mestrado). Núcleo de Pós-Graduação e Pesquisa em Antropologia Social UFS. São Cristóvão – SE, 2014.

SANTOS, Sérgio da Silva. **O cotidiano das posses de Hip Hop em Maceió**: territorialidades, visibilidades e poder. Dissertação (mestrado). Programa de Pós-Graduação em Sociologia – PPGS. São Cristóvão – SE, 2014.

SILVA, Eloenes Lima da. Grafites e pichações: práticas culturais incorporadas na metrópole. In: ALMEIDA, M. I. M; LIMA, F. D. B. **Arte jovem**: redesenhando fronteiras da produção artística e cultural. Rio de Janeiro: Gramma, 2014.

SOUZA, Jessé. (Não) Reconhecimento e subcidadania, ou o que é “ser gente”? Lua Nova, São Paulo, nº 59, 2003. Disponível em: <http://www.cedec.org.br/files_pdf/luanova/ln-59.pdf> Acesso em: 10 set 2015.

SPOSITO, Marília Pontes. A sociabilidade juvenil e a rua: novos conflitos e ação coletiva na cidade. Tempo Social; **Rev. Sociol.** USP, S. Paulo, 5(1-2): 161-178, 1993 (editado em nov. 1994).

TAKEUTI, Norma Missae. Refazendo a margem pela arte política. **Nômad**, nº 32, abr 2010, p.13-25.

TANAKA, Giselle. **Periferia**: Conceito, práticas e discursos; práticas sociais e processos urbanos na metrópole de São Paulo. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP. São Paulo, 2006.

TEIXEIRA, Railton. **Pobreza e história de vida**. 2014. Disponível em: <<http://luizsaveidealmeida.blogspot.com.br/2014/11/railton-teixeira-pobreza-e-historia-de.html>> Acesso em: 06 set 2015.

TOMMASI, Livia. Nem bandidos nem trabalhadores baratos: trajetórias de jovens da periferia de Natal. **Dilemas**: Revista de Estudos de conflito e Controle Social. Vol. 5, n 1, jan/fev/mar/2012.

VASCONCELOS, Ruth. “**Reverso da Moeda**”: A Rede de Movimentos Sociais Contra a Violência em Alagoas. Maceió: EDUFAL, 2006.

VELHO, Gilberto. **A Utopia Urbana: um estudo de antropologia social**. Rio de Janeiro: ZAHAR, 1973

VELHO, Gilberto. O desafio da proximidade. In: VELHO, Gilberto; KUSCHNIR, Karina (orgs.). **Pesquisas Urbanas**: desafios do trabalho antropológico. Rio de Janeiro, Zahar, 2003.

WAISELFISZ, Julio Jacobo. **Mapa da Violência 2014**: Homicídios e Juventude no Brasil. Rio de Janeiro: Centro Brasileiro de Estudos Latino-Americanos e Flacso Brasil, 2014.