

# *IMAGENS DA JUVENTUDE NO ESPAÇO URBANO:*

*Corpos, símbolos e signos da cultura visual*

**Joelma Maria Freitas**

**Setembro/2003**



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ-UFC**  
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA  
MESTRADO EM SOCIOLOGIA

JOELMA MARIA FREITAS

**IMAGENS DA JUVENTUDE NO ESPAÇO URBANO:**  
**Corpos, símbolos e signos da cultura visual**

FORTALEZA-CEARÁ  
2003

JOELMA MARIA FREITAS

**IMAGENS DA JUVENTUDE NO ESPAÇO URBANO:**

**Corpos, símbolos e signos da cultura visual**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós - Graduação em Sociologia (Mestrado) da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre.

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Glória Maria dos Santos Diógenes

FORTALEZA  
2003



**Universidade Federal do Ceará- UFC**  
**Mestrado em Sociologia**  
**Linha de Pesquisa: Cidades, Movimentos Sociais e Práticas Culturais**

Dissertação defendida e aprovada, em 16 de setembro de 2003 como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestra no Curso de Pós- Graduação em Sociologia da Universidade Federal do Ceará, pela banca examinadora formada pelos professores:

---

Profª Glória Maria dos Santos Diógenes, Dra. Orientadora.

---

Profª Maria Sulamita de Almeida Vieira, Dra.

---

Profª Inês Sílvia Vitorino Sampaio, Dra.

*A Fábio, companheiro no  
amor, nos sonhos e na construção  
humana e intelectual.*

## **AGRADECIMENTOS**

A concretização deste trabalho não teria sido possível sem inúmeros apoios, sugestões e afetos de todas as pessoas que me cercaram ao longo do percurso acadêmico. Meus sinceros agradecimentos a todos, especialmente;

A Deus, pelo entusiasmo e pela força que me transmitiu nos momentos difíceis e pelos momentos prazerosos que me propiciou no percurso desta investigação;

Aos meus pais, Abelardo e Socorro, pessoas que mais me apoiaram em todos os momentos da minha vida. A vocês eterno amor e admiração;

À minha irmã, Jozelma, por ter se mostrado sempre disponível a me ajudar tecendo valiosos comentários que contribuíram na parte relativa à revisão de textos;

À minha orientadora, Profª. Glória Diógenes, além de todos os caminhos teórico – metodológicos abertos, críticas pertinentes, agradeço pelo respeito com que lidou com minhas dúvidas e inseguranças;

À professora Sulamita Vieira, que participou da banca de qualificação do projeto, ocasião em que muito contribuiu para melhorar o encaminhamento desta pesquisa e me ajudou a aguçar o olhar sociológico sobre a cultura juvenil;

À professora Inês Vitorino, que aceitou gentilmente formar a banca examinadora de minha dissertação. Sou grata pelo empenho em contribuir com a avaliação da minha pesquisa.

Aos professores do programa de Pós-Graduação em Sociologia da UFC, que com suas críticas, sugestões de leituras e ensinamentos tanto contribuíram para o meu crescimento acadêmico;

Às amigas, Rejane Bezerra e Zelma Madeira, pelo incentivo e apoio que me fizeram acreditar na minha capacidade de realizar este trabalho;

Aos colegas do Mestrado e do Doutorado especialmente à Inês Vieira pelo apoio emocional e pela cumplicidade em momentos cruciais;

Aos jovens integrantes do Projeto Enxame pela confiança e carinho com que atenderam ao meu pedido e se dispuseram a participar ativamente desta pesquisa;

A Lobão, arte-educador do Enxame, que me orientou sobre os caminhos de acesso ao *universo cultural* dos jovens que freqüentam o morro Santa Terezinha;

À Assembléia Legislativa do Estado do Ceará, que me liberou da minha carga horária de trabalho para que eu pudesse cursar o mestrado;

Ao CNPq, que financiou esta pesquisa concedendo-me bolsa de estudo;

À Neide, pela paciência e disponibilidade em me fornecer dados sobre o Enxame.

# SUMÁRIO

## APRESENTAÇÃO:

<b>Colando textos, colando imagens.....</b>	11
Imagens a partir de emoções e emoções a partir de imagens .....	13
Metodologia: cenários de um objeto em construção .....	15

## 1-VOZES E IMAGENS DO MUCURIPE:

<b>a arte e fazer <i>Enxame</i>.....</b>	24
1.1- Um olhar sobre o Mucuripe.....	25
1.2- O Enxame entra em cena.....	28

## 2-RECORTES E IMAGENS DO COTIDIANO:

<b>lugar do corpo, lugar de vida.....</b>	36
2.1- Retratos de juventude: imagens do outro, imagens de si.....	38
2.2- A imagem como violência.....	47
2.3- Movimento Hip Hop: as estratégias comunicativas com o cotidiano.....	51
2.4- Retratos da casa: o habitat se revela.....	57

## 3- A CIDADE COMO IMAGEM:

<b>lugar de reconhecimento e espaços interditados.....</b>	68
3.1. Imagens de cidade: a periferia como lugar. ....	70
3.2- Imagens da cidade celeste.....	79

## 4-IMAGENS DA JUVENTUDE NA CULTURA URBANA.....

4.1- Pichação: a imagem com subversão.....	86
4.2- Grafite: a recriação cultural como imagem.....	93
4.3- Rap: a música como imagem.....	98

## 5-O ENXAME COMO IMAGEM:

<b>Reflexões finais .....</b>	103
-------------------------------	-----

<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	108
-----------------------------------------	-----

## RESUMO

Esta pesquisa se desdobra a partir de um empenho inicial em tecer algumas possibilidades de interpretação da fotografia como instrumento de produção de representações que incorporam os valores, o imaginário, os rituais da juventude da periferia, especificamente aqueles que participam do Projeto Enxame, conectados ao *consumo* dos espaços urbanos. O objetivo é compreender como os jovens integrantes do Enxame, no Morro Santa Terezinha, percebem a relação cidade *versus* morro, no seu cotidiano. O Enxame é uma organização não governamental criada em setembro de 2000, que trabalha com arte e educação com jovens. A proposta do Enxame é utilizar oficinas de arte, com jovens pertencentes às galeras do bairro e também provenientes de outros bairros periféricos, como meio de expressão de si, do outro e do grupo como campo de re-significação da noção de cidadania. Ao mergulhar no oceano da cultura juvenil, constatei que as imagens selecionadas pelos participantes da pesquisa retratam a vida no morro. E o primeiro recorte sócio-cultural que eles elaboram é a reinterpretação à sua maneira do conceito de juventude, contrastando-o não apenas as concepções da infância e da fase adulta, mas também em relação a outras juventudes. A imagem da juventude não é precisa, única e homogênea. Ao contrário, há juventudes de diversas e diferenciadas culturas. Para os jovens do Enxame, ser jovem da periferia é a capacidade de superar desafios: o primeiro deles é conseguir sair da infância e chegar à juventude. As fotos dos integrantes do Enxame falam de momentos e localizações da cartografia do cotidiano. Os jovens do Enxame percebem a cidade de Fortaleza como cidade partida, onde existe uma cidade celeste, mas que é inacessível pra eles. E outra subterrânea, onde vivem, criam estratégias e táticas e elaboram laços de sociabilidade. Para a juventude que vive na periferia, a imagem da cidade corresponde à imagem da favela, lugar que se constitui *simultaneamente princípio de sentido para aqueles que habitam e princípio de inteligibilidade para quem a observa* (Augé, 1994: 51). Entretanto, mesmo morando na cidade subterrânea, os jovens buscam deixar marcas na cidade celeste. Através das pichações, dos grafites, das letras dos raps e de outras formas de exposição em público oficializam a sua existência.

## ABSTRACT

This research finds out the possibilities of understanding the photography as an instrument of producing representations which introject values, imaginary, the “peripherical” rites of young people, especially those who take part in the project “Enxame”<sup>1</sup>, associated to the consumption of the urban spaces. The purpose of this study is to understand how the members of the project “Enxame”, in the hill of Sta. Teresinha<sup>2</sup>, percept the relation between city and, on the other hand, the hill, day by day. The Enxame is a not governmental organization, founded in September of the year 2000, whose purpose is to work with art and education of the young population. The purpose of the project is to use artistic workshops with the groups in the hill of Sta. Teresinha and other “peripherical” hills. These workshops can be understood as a space in which the individual appears as an expression of himself and of the other one, and an expression of the group, such as a space of re-signification of citizenship notion. Investigating the context of the young culture I observed that the pictures taken by young people who took part in this research documented the life in the hill. The first social cultural aspect of the reality registered is the young's own reinterpretation of being young person, in contrast not only to children and adults, but also in contrast to other youths. The image of culture is not singular, homogeneous or distinct. Instead of, there are youth images of different and several cultures. For the young who take part in “The Enxame”, the fact of being a young person means to overtake challenges as leaving childhood and getting to youth. The pictures of the project members refer to moments or places of the dairy cartography. Their pictures describe Fortaleza such as a shared city, a celestial city where they do not have place to live in and another subway one where they create strategies and spaces of sociabilities. For the young people who live in “periphery”, the city image corresponds to the image of “shantytown”, a place that makes sense for who that lives there and the principle of intelligibility for people who observe it. (Augé: 1994) However, even living in the subway city, they emerge in the other one. By some ways of public exhibitions such as, smearing with pitches, rap music letters, graffiti, and so on, they try to appear in the official and urban way of living.

---

<sup>1</sup> Enxame is a symbolic name attributed to the group of young people, when they go out from the hill to the city. This is also how it's named the project that joins the young people in the artistic workshops.

<sup>2</sup> Specific hill of the city where is placed, the project “Enxame”, whose population correspond to the universe of this research.

## **APRESENTAÇÃO: colando textos, colando imagens**

*“Quando tomamos parte em  
um rito ‘dizemos’ coisas a nós  
mesmos”*

*E.Leach*

Era uma hora da tarde, no dia dois de dezembro de 2000, quando cheguei ao Clube Terra e Mar, no Morro Santa Terezinha. O sol quente me tocava o corpo, e a minha cabeça fervilhava de idéias e emoções. Não conhecia o morro de perto, não conhecia sua gente e muito menos os grupos juvenis. Estava ansiosa, pois esse dia marcava a primeira reunião do Enxame e também era o primeiro dia em que estava face a face como o meu objeto de pesquisa.

Percebi ali uma dinâmica diferente. Os jovens vinham chegando em grupos, outros sozinhos, quase todos se conheciam ou pertenciam à mesma galera. Alguns conversavam e outros somente observavam com um jeito desconfiado, tentado advinhar qual seria a verdadeira proposta de trabalho do Enxame. Nesse primeiro encontro, todos os participantes eram do sexo masculino. Enquanto esperava o início da oficina, também me deixei levar ao sabor da observação.

No Clube Terra e Mar havia sido reservada uma sala para as reuniões do Enxame. Era uma sala ampla, as cadeiras eram quase todas diferentes, e tinha uma mesa relativamente grande, que poderia ser montada e desmontada de acordo com a necessidade. Todo esse material foi obtido através de doações. Nas paredes havia cartazes com algumas mensagens relacionadas ao uso de camisinas, drogas e gravuras de jovens. Nesse dia, os jovens podiam dispor de uma televisão e vídeo, que foram usados no intervalo e no final da oficina para mostrar o *clip* do grupo de Hip Hop mais atuante no morro: os *Conscientes do Sistema*. Na quadra do clube, tinha sido montada uma rampa de *skate*, e o palco tinha como destaque um grafite evidenciando a força do Movimento Hip Hop no morro.

Fui, pouco a pouco, aguçando os meus sentidos, tentando me envolver com a trama que estava sendo apresentada. Comecei a participar da conversa, e os jovens falavam que *a sexta-feira no morro havia sido quente, um garoto morreu com o jogo da roleta russa e um cara quase arrancou a orelha da sua cumade quando descobriu que tinha sido traído, havia sangue pra todo lado* (Marcos). Percebi que os assuntos sobre a ação das gangues, violência e morte mobilizavam a atenção do grupo.

A reunião começou, Glória Diógenes falou dos objetivos do projeto e apresentou como atividade uma oficina em que cada jovem selecionasse gravuras em revistas relativas às “imagens de gênero”. Foi pedido a cada participante a classificação das mulheres em duas dimensões específicas: a que *representasse a mulher considerada ideal e aquela que não tem nada a ver*.

Observei no grupo trabalhado que as imagens *falam* dos significantes do masculino e feminino. O uso de imagens (recortes de revistas, ilustrações de pinturas, desenhos) se traduz em *suportes materiais de memória* (Bosi, 1987), que levam os jovens a contar suas histórias. As palavras funcionam como coadjuvantes na narração, cujo o corpo em exibição é o ator principal. Na oficina de imagens foi possível reunir fragmentos de imagens, lembranças, emoções da história individual de cada jovem. Assim a palavra se une à imagem, elaborando-se formas de expressão... Tudo se passa como se a generalização dos aparelhos de reprodução (de imagens, sons, e textos) tivesse proporcionado à imaginação dos jovens da periferia um campo novo de combinações e alternativas.

A partir dessas observações, quero dizer aqui, que no Terra e Mar, cada palavra, cada imagem, cada performance dos corpos juvenis, cada som, enfim, tudo, me chegava prenhe de significados. Interpretar o modo como os jovens participantes do Enxame se comunicam com o espaço urbano, como eles se utilizam da comunicação visual, especificamente da fotografia, para mostrar como eles fazem sua inscrição nesse espaço é o meu desafio que se inicia aqui.

## **Imagens a partir de emoções e as emoções a partir de imagens**

Juventude. Eis uma temática na qual tenho centrado muito meu olhar, seja em reflexões ou através de vivências profissionais. Meu interesse em estudar este assunto surgiu a partir de uma grande paixão que se interpôs ao longo da minha experiência de vida: o trabalho com jovens.

O meu primeiro contato com o mundo juvenil ocorreu quando era ainda estudante de Serviço Social. Tinha sede de unir a teoria aprendida na universidade à “prática do mundo”. Movida por esse objetivo, iniciei em abril de 1990 o estágio no Centro de Triagem da FEBEMCE (Fundação do Bem- Estar do Menor no Ceará), órgão estatal, atualmente extinto. Não estava dialogando apenas com livros, mas com pessoas e seus dramas cotidianos. Encontrava-me frente a frente a uma realidade distante de tudo o que conheci e que havia sido cautelosamente ocultada. Achava-me face à delinqüência, à violência, à realidade e à transgressão. Via-me diante de gente de carne e osso: jovens bonitos e feios, bons e antipáticos, espertos e estúpidos, gentis e hostis. Havia também crianças, mas eram os jovens que atraíam o meu olhar, que faziam pulsar o meu desejo em conhecer mais.

Foi através desses sentimentos que me dei conta, que, naquele momento, tinha quase a mesma idade de muitos daqueles jovens. Estava, portanto, imersa dentro do mesmo campo geracional e, simultaneamente, marcada por valores e atitudes diferenciados no que tange ao campo cultural. Representava um “agente socializador” e ao mesmo tempo era próxima dos “ritos de passagem” vivenciados por eles. Era um desafio, que acionava emoções como: medo, ansiedade e desejo de aproximação. Assim, ao longo de um ano e meio, tive a oportunidade de lidar com jovens de diversos bairros da periferia da cidade, conhecendo-lhes a realidade, as suas astúcias e o seu cotidiano.

Após esse período, desenvolvi outros trabalhos em diversas áreas, como também novas experiências profissionais junto aos jovens, e, confesso que sempre que entrava em contato com o meu primeiro “objeto de amor”, verificava e confirmava a interligação

efetiva a essa temática. Os jovens que conhecia se mostravam signatários de estilos, tinham um jeito próprio de falar, vestir, usavam o corpo para se comunicar e ainda ousavam sempre ao desafiar a ordem instituída.

Assim, ao definir como núcleo central de pesquisa para a dissertação de mestrado a juventude, sabia que essa decisão revelava uma incursão na minha própria subjetividade. O objeto de pesquisa deve pulsar no pesquisador. Talvez o meu desejo em estudá-la se deva ao fato de me identificar com esse jeito de ser jovem, de acreditar que seja necessário transpor muros, quebrar barreiras, enfim... transgredir “regras”. Sei que, com esta pesquisa, de alguma forma retomo um lugar significativo para mim, aquele espaço primeiro da construção da minha identidade: a ânsia de interrogar, o que são as coisas, os fatos, as situações, os comportamentos e, principalmente, os valores.

Desse modo, influenciada por essas reflexões, vários aspectos da vida dos jovens bem como a multiplicidade de experiências por eles vivenciadas chamaram a minha atenção. Nesse vasto universo, o meu olhar se volta para o cotidiano. Quero entrar no cotidiano juvenil, desvendar como os jovens, aqueles habitantes da periferia, vivem, e ainda descobrir como eles se inserem no espaço urbano e registram sua presença (se fazem ouvir), demarcando seu território. Nessa busca percebi, através de “conversas” com alguns jovens moradores da periferia”, que a arte visual é um “instrumento” que eles dispõem para se “mostrar” na cidade, oficializando sua existência. O uso de pichações, grafites, fotografias, dança, raps são expressões que marcam suas formas de inscrição na “cidade oficial”. É desse modo que os jovens moradores da periferia transpõem os limites dos espaços “proscritos” para não apenas legitimar-se no campo de uma estética juvenil globalizada como também, *possibilitar uma profusão de estilos que atuam nos espetáculos urbanos como verdadeiros outdoors* (Diógenes; 1998:39).

A elaboração de um *modo de ser jovem* se tece marcado pelos diferentes espaços sociais dos quais os jovens participam. O Morro Santa Terezinha se constitui palco onde diversas tramas juvenis se desenvolvem. Esse lugar é local de moradia de diversos jovens

que participam de gangues e galeras<sup>3</sup>, grupos de Hip Hop, break, grafite, e é o berço do Enxame, organização não governamental que iniciou o desenvolvimento de suas atividades em setembro de 2000. O Enxame trabalha com arte e educação com jovens. A sua proposta é utilizar oficinas de arte, com jovens pertencentes às *galeras* do bairro e também de outros bairros periféricos, como meio de expressão de si, do outro e do grupo como campo de re-significação da noção de cidadania. Através do Enxame tenho a oportunidade de entrar em contato com jovens que utilizam a arte como instrumento de inscrição no cenário urbano.

Enfim, essas são as águas em que me aventuro mergulhar. Gosto de conviver com o jovem. É nele que me inspiro, é nele que procuro buscar novos estímulos ao pensamento, à atividade criadora.

## **Metodologia: Cenários de um objeto em construção**

A partir das reflexões elaboradas anteriormente, retomo minha preocupação e ponho como objetivo central compreender quais as representações sobre a cidade e/ou bairro (especificamente sobre o Mucuripe) elaboradas pelos jovens do Enxame, a partir do uso da fotografia.

Devo confessar, entretanto, que meu olhar nem sempre vibrou nessa direção. Anteriormente, buscava compreender a subjetividade e o cotidiano dos jovens através das suas representações sobre a sexualidade. Inicialmente, o trabalho de observação de algumas “galeras” ocorreu em alguns bairros da região metropolitana de Fortaleza

---

<sup>3</sup> É necessário distinguir Galeras das Gangues. Para Arce (1999:99-100) *as gangues constróem relações intensas que se definem nos âmbitos cotidianos e adquirem coesão nas trajetórias de vida partilhadas, nas carências e necessidades comuns, nos problemas e vicissitudes que as envolvem, na expectativas e opções a que aspiram, nas frustrações e desencantos com que se deparam*. As gangues têm rotinas próprias, além de possuírem adversários definidos, podem estar relacionadas às práticas de violência. *A galera é uma rede menos densa do que as gangues, pois é formada por laços de amizade e por gostos afins*.

(Conjunto Araturi, Jurema e Conjunto Guadalajara). Através de oficinas sobre cidadania e sexualidade, buscava identificar pistas, recorrências capazes de compor mapas da cultura sexual juvenil. Contudo, naquela circunstância, observei que os jovens que freqüentavam as Ongs, onde aconteciam as oficinas, me identificavam como uma “profissional” da instituição e não revelavam as tramas que eu ansiava investigar.

*Ingenuidade pensar que o vento sopra ao meu favor. A toda hora ele me denuncia e, a toda hora, eu persisto ajustando as velas. Vejo que a relação informante- pesquisador se rompe ao encontrar os muros da instituição. Os jovens mostram apenas a face permitida, o lado que não transgride, o que é aceito como norma* (Diário de campo. 22 de maio de 2000).

Na trajetória do pesquisador, os significados não são apreendidos isoladamente e todo o conhecimento só é possível na integração sujeito- objeto. O informante não apenas fornece os indícios que o pesquisador busca apreender, ele compartilha de um drama no qual igualmente busca entendimento. Pensar a relação pesquisador- informante como um drama compartilhado me fez perceber que seria necessário mudar o *locus* da pesquisa. Na realidade, ansiava mergulhar em novas águas. Mas qual seria esse campo?

*Achava-me presa a uma armadilha metodológica. Sentia sede por encontrar informantes onde pulsasse a cultura e o cotidiano dos jovens da periferia. Os jovens de Caucaia não me revelavam as suas vivências, as suas táticas e estratégias elaboradas no cotidiano, associavam a minha presença ao vínculo institucional e temiam desvendar seus segredos. Levei essas inquietações a minha orientadora, e então, vi que o vento às vezes pode soprar a favor do pesquisador. Glória me revelou que iria desenvolver um projeto no Morro Santa Terezinha. A proposta do projeto era usar as artes visuais como meio de identificar os mapas simbólicos de valores, crenças e atitudes que permeiam a dinâmica juvenil e as relações de gênero. Surpreendentemente, percebi então que o meu objeto de pesquisa pulsava em minha direção* (Diário de Campo- 18 de julho de 2000).

Assim, comecei a investigar os jovens integrantes do Projeto Enxame. A idéia inicial do projeto era realizar oficinas de artes para as “galeras”, direcionando para a criação artística a força expressa pela violência, trabalhando também as relações de gênero. Passei, então, a freqüentar as reuniões do Enxame que, no princípio, aconteciam sempre aos sábados à tarde no Morro Santa Terezinha.

Nos primeiros encontros do Enxame, me dei conta de que os jovens participantes do Enxame usam o corpo, performances, tatuagens para contar suas histórias. *A tatuagem é uma das formas de comunicação visual utilizada nas tramas de identificação juvenil* (Diógenes, 1998:191). A fala de Roberto ressalta que cada tatuagem tem um significado, e deve ser aperfeiçoada sempre; a cada nova experiência de vida, há um detalhe a acrescentar:

*Aqui tem um lobo, tá ligado? Fiz ela quando tinha 14 anos. Nesse tempo eu não era do Hip Hop, freqüentava os bailes funk, metia as paradas... todo mundo diz que ela é a minha marca. Mas hoje ela tem que ser aperfeiçoada, tem pra mim um outro sentido, pois a minha vida mudou, tá ligado? Talvez eu espere para fazer isso em São Paulo, lá tem uns cara que é fera com a tatuagem. Queria acrescentar mais cor, mais detalhes.*

Dessa forma, o que se evidencia é o uso freqüente de imagens (fotografias, grafites, vídeos- clips, pinturas, desenhos, pichações, exposição do próprio corpo...) pelos jovens do Enxame. Essa prática é generalizada e recorrente, fato que sugere a existência de uma relação entre a juventude e imagens na produção de representações no cenário urbano.

Os jovens da periferia buscam visibilidade. Eles se expressam por meio do andar arrastado, da forma de gesticular, e do uso de gírias, tatuagens e *piercings*. O jovem tem necessidade de ser notado, se destacar. Se isso não acontecer, é como se ele não existisse. Estilo *bad boy*, tatuagens, linguagem, corpos em exibição são formas de comunicação com o espaço urbano. A imagem é a forma encontrada pelo jovem de *consumir* a cidade. Cada imagem polissêmica torna-se um concentrado de música, moda, técnicas de corpo e tecnologias cotidianas de paisagens urbanas. Em síntese, *a imagem visual faz-se visão do mundo sem nenhuma necessidade de mediações externas e explícitas, mas com plena e espontânea autonomia* (Canevacci, 2001:14).

A partir dessas observações, percebi que o eixo básico da investigação não deveria se limitar a identificar a cultura sexual juvenil, mas essencialmente interpretar como os jovens integrantes do Enxame, no Morro Santa Terezinha, percebem a relação cidade *versus* morro, no seu cotidiano. Procuro também identificar como eles se expressam através das artes visuais, mais especificamente da fotografia, sua percepção sobre o bairro e/ou cidade.

Nesse momento, a escolha de análise dirige-se para a esfera da comunicação visual. Focalizar o visual leva-nos a documentar visões de mundo, rituais, artes gráficas, músicas e danças. O pesquisador deve assumir um olhar polifônico, que seja capaz de olhar, reconhecer e interpretar os muitos códigos e os muitos sujeitos presentes no mesmo enquadramento da pesquisa, até os invisíveis. Do objeto visual nasce a exigência de definir métodos e perspectivas. Canevacci (Idem, ibidem:9) nos aponta a seguir que a abordagem antropológica da comunicação visual configura-se em dois níveis:

- *como primeiro, entende-se o emprego direto, por parte do pesquisador, das técnicas audiovisuais para documentar e/ou interpretar a realidade, seguindo a metodologia antropológico-cultural;*
- *como segundo, aplica-se a análise cultural nos produtos da comunicação visual em sua totalidade (do documentário etnográfico à videoarte), a fim de buscar valores, estilos de vida, inovações dos códigos veiculadas por eles, para elaborar modelos simbólicos e formais.*

Partindo dessa compreensão, passei então a participar de todas as reuniões e oficinas do Enxame. A pesquisa ocorreu em dois momentos: no período de dezembro de 2000 a março de 2002 e nos meses de março a junho de 2003.

Na primeira fase da pesquisa procurei os indícios que me conduzissem à interpretação dos significados dos produtos da comunicação visual elaborados principalmente nas oficinas de **fotografia**. Utilizei o *paradigma indicíario* (Ginzburg, 1989) que busca nos resíduos, nos traços, ou melhor nos detalhes que se repetem os indícios para que a partir deles possam emergir pistas no sentido de desvendar as possibilidades de interpretação do uso da fotografia, como instrumento de produção de

representações que incorporam os valores, o imaginário, os rituais dos jovens integrantes do Enxame conectados ao *consumo* dos espaços urbanos.

Nesse ínterim, acompanhei de perto as transformações que ocorriam no próprio Enxame, mudança do local de reuniões, a conquista de uma sede e, finalmente, a constituição do Projeto em Ong , no final de 2001.

Dessa forma foi possível me aproximar dos grupos juvenis que participavam das reuniões do Enxame. As primeiras oficinas do Enxame contavam com a freqüência assídua de dezoito integrantes, embora o grupo fosse formado por 25 jovens. Procurei descrever densamente os fenômenos observados na relação com os meus informantes. Só na medida em que a pesquisa ia progredindo, minha análise foi se aprofundando. Registrava os dados colhidos a partir de nossas conversas, limitando ao máximo qualquer inferência prévia e evitando estabelecer quaisquer conclusões definitivas. Assinalava o que costumeiramente se repetia. Permiti que a experiência fosse dada ao que autenticamente era manifestado na minha relação com os jovens.

Além das informações obtidas nas conversas informais com os jovens, caminhei no sentido de definir-me pela técnica de depoimento pessoal. Essa técnica concentra o relato na história do entrevistado focalizada sob um prisma de interesse definido pelo pesquisador. Nela, este tem um papel ativo na direção da narração, procurando aprofundar o conhecimento sobre o recorte que elegeu, mantendo, entretanto, a preocupação de superar a dimensão individual do relato e encontrar nele o coletivo. Pereira de Queiroz (1983: 147-8) ressalta que

*Os depoimentos pessoais permitem identificar o relato de algo que o informante efetivamente presenciou, experimentou ou de alguma forma conheceu. O depoimento concentra-se sobre um lapso de tempo mais reduzido e permite aprofundar o número de informações e detalhes a respeito desse espaço preciso.*

Nesse primeiro percurso, foi possível acompanhar de perto todas as oficinas de arte. A proposta de trabalho do projeto me permitiu o acesso a um vasto material de pesquisa gerado nas oficinas de fotografia, grafite e pintura mural, *Head Quarters- HQ* (revista em quadrinhos), estilismo e moda, vídeo e etc. Nas oficinas de fotografia elaboradas pelo

projeto, tive a possibilidade de fazer o registro de imagens e narrações significativas para a elaboração desse estudo.

Continuei as visitas ao Enxame até março de 2002. Nesse momento senti a necessidade de me afastar do campo para sistematizar todas as informações obtidas. E ainda, confesso que nenhum pesquisador vive só de pesquisa e muito menos está imune às limitações impostas pelo campo ou por sua vida pessoal. Assim o cansaço da minha rotina diária me fez abandonar o campo em março de 2002.

O segundo momento de coleta de informações ocorreu logo após a qualificação do projeto. O afastamento do campo me levou a fazer reflexões e reelaborar algumas questões. Em março de 2003 voltei ao Enxame com o propósito de interagir diretamente com os jovens que integravam o projeto. Nesta volta percebi que o Enxame se expandiu: aumentou o número de participantes para quarenta jovens, e ainda, as atividades foram ampliadas, os encontros que ocorriam apenas nos finais de semana se tornaram diários. Neste contexto, procurei o Roberto, jovem que participou do primeiro grupo de formação do Enxame, que hoje trabalha no projeto como arte- educador<sup>4</sup>, falei da pesquisa e fiz a proposta de realizar oficinas de fotos que trabalhassem essencialmente com a imagem urbana. Roberto aceitou o convite e formou um pequeno grupo que contava com a colaboração de sete jovens. Nesse grupo havia jovens que estão no Enxame desde a formação e também novos integrantes. A estratégia metodológica dividiu-se nas seguintes etapas:

1. Primeiro fiz uma oficina de sensibilização na qual foi trabalhada a percepção de cidade.

Nessa oficina foi feita a entrega de um filme de 27 poses a cada jovem participante do grupo e uma máquina fotográfica de manipulação extremamente simples e fácil de ser explicada e assimilada. Foi solicitado ao grupo que a produção de fotos deveria girar em torno de alguns temas básicos:

- O que é cidade?
- Que lugares são importantes para você?
- Que lugares fazem parte do seu cotidiano?

---

<sup>4</sup> Através de oficinas de arte, com música, dança e imagem, Roberto consegue agregar a noção de cidadania, reflexão e educação.

- Como você, enquanto jovem da periferia, mostra suas idéias?
  - Como os jovens da periferia podem deixar marcas na cidade?
2. Os jovens participantes do grupo fizeram as fotos nos período de um mês. À cada filme devolvido, providenciou-se a revelação em papel colorido. Após a conclusão dessa etapa, marquei a realização de uma nova oficina.
  3. Nesse encontro, foi feita a exposição das fotos realizadas. A narração dos participantes através da *mostraçāo* de fotografias os levou à “*ilusão de imaginar que o mundo real não se encontra externo, porém interno à imagem*” (Koury, 1998: 64). Cada *fotógrafo* explicava sua produção e as razões de escolha das situações fotografadas, tendo em vista os temas apresentados. É importante frisar que fiquei surpreendida com a colaboração e a seriedade que os jovens desenvolveram a atividade.

Dessa forma lancei mão, como estratégia metodológica, da leitura das fotos produzidas pelos integrantes do Enxame. É essencial ressaltar que todas as imagens fotográficas apresentadas neste estudo foram elaboradas pelos jovens investigados. Nessa perspectiva, ao analisar uma fotografia levo em consideração não só a foto em si, enquanto produto de uma operação mecânica, óptica e química, mas também todos os elementos que envolvem sua produção e recepção: o *fotógrafo*, o próprio meio de expressão, a câmara, o “objeto” fotografado, o leitor e o uso que se faz dela, o fato de ser fruto de uma solicitação para uma pesquisa, todos determinados socialmente. A relação entre esses elementos se dá num contexto simbólico que, segundo Aumont.(1993:192) *revela-se também necessariamente social, já que nem os símbolos nem a esfera do simbólico em geral existem no abstrato, mas são determinados pelos caracteres materiais das formações sociais que os engendram.*

O “ato de fotografar o cotidiano” é uma ação comum, fundamental para quem fotografa, mas que não aparece nas imagens reveladas. Para cada modelo de máquina e para cada tipo de filme há um procedimento distinto. E para cada foto, na mesma máquina, luminosidades, distanciamentos e ângulos diversos. São modos de fazer dos usuários que desconsideram as orientações técnicas dos manuais que acompanham as máquinas, geralmente ilegíveis. São usos diferentes das estratégias do fotógrafo profissional que nem por isso, perdem a originalidade, a precisão e o sentido. Ao contrário, são saberes da

inteligência ordinária, das circunstâncias, possíveis a todos e, muitas vezes, mais significativos.

Há, portanto, na fotografia uma força formadora e transformadora do real, tanto quanto há no seu poder de reproduzi-lo. Cada fotografia tirada pelos jovens pesquisados transforma a simples constatação da visibilidade documental em texto descritivo e narrativo que organiza uma lógica não necessariamente linear, mas preceptiva e cognitiva, capaz de reproduzir as suas representações sobre cidade. Os jovens através da fotografia elaboram uma visão particular do espaço urbano, através de um saber e uma cultura construídas a partir de uma vivência social. Ao tirar uma foto, estão sempre fazendo uma interferência na realidade apresentada na imagem. Esse fenômeno ocorre não exatamente no sentido físico, pois uma paisagem fotografada não será alterada pela presença de um aparelho fotográfico. A interferência à qual me refiro é simbólica. *O ato fotográfico implica um recorte obrigatório do real porque nenhuma foto poderia abranger a realidade em sua totalidade. Esse recorte elaborado pelo fotógrafo é sempre de cunho valorativo* (Lira, 1998: 97).

O recurso fotográfico é um instrumento que permite tentativas de interpretação e percepção de indícios das visões de mundo de quem faz uso dele. Assim, decidi me arriscar a visitar, com olhos de quem quer sentir, ouvir, cheirar, tocar e saborear as imagens cuidadosamente retratadas pelos jovens do Enxame.

Desse modo, fiquei aberta aos fenômenos revelados no compasso da minha aventura, despojada ao máximo de apreensões *a priori*, eu interrogava, via, percebia e sentia meus sujeitos, ao mesmo tempo em que também me interrogava, me via, me percebia e sentia a relação com eles. Reportava-me sempre a mim mesma, porque humana que sou, jamais poderia, diante do mundo que a mim chegava, deixar de ficar triste ou alegre, de sentir raiva, medo ou entediar-me. Vivenciava o afeto e tinha consciência de que vivia uma experiência diferente de tudo o que já vivera. Foi desta interseção do meu eu com os outros, de reconhecimento da intersubjetividade e da subjetividade que pude construir uma compreensão objetiva.

Mantive o hábito de registrar em diário de campo as coisas que me pareciam significativas, as que me alegravam ou me inquietavam, bem com as que diziam respeito à descrição do espaço. Anotei também todas as informações que eram generosamente

*ofertadas* nas oficinas. Esse diário foi um companheiro inseparável em todos os passos da minha aventura, posto que nele registrava meu encantamento e meu estranhamento.

Os dados obtidos no campo subsidiados pelos dados bibliográficos que consegui coletar me inspiraram a dividir esta dissertação em cinco capítulos. No primeiro capítulo – **Vozes e imagens do Mucuripe: a arte de fazer *Enxame*** - faço uma passeio pelo bairro do Mucuripe, focalizando em particular o Projeto Enxame. Resgato o histórico da Instituição, apresentando seus objetivos e discutindo a sua proposta de atuação. Nesse capítulo também apresento os jovens investigados.

No segundo capítulo- **Recortes e Imagens do Cotidiano: lugar do corpo, lugar de vida** - tomo como o eixo de investigação o desvendamento da cultura juvenil. A reflexão parte na construção de um entendimento da categoria juventude. A partir dessa compreensão procuro descrever as representações e práticas que envolvem o cotidiano da juventude pesquisada.

O assunto do terceiro capítulo- **A Cidade como imagem: lugar de reconhecimento e espaços interditados** - se refere às imagens significativas identificadas pelos jovens do Enxame. Através do uso da fotografia os jovens expressam a sua percepção de cidade, mostram os espaços de sociabilidade e a relação que estabelecem entre cidade oficial *versus* morro, no seu cotidiano.

No quarto capítulo - **Imagens da juventude na cultura urbana** - faço um passeio pelas imagens que os jovens elaboram como registro de sua exposição pública. A pichação, o grafite e o rap são algumas formas encontradas pela juventude na periferia para ganhar visibilidade. Procuro, assim, interpretar e descrever os processos de apropriação do espaço urbano realizados pelos jovens da periferia.

O quinto capítulo- **O Enxame como imagem: reflexões finais** - tem de certo modo caráter conclusivo e evidencia o Enxame como lugar potencializador de significados simbólicos para os jovens. O Enxame se constitui um espaço presente em seu cotidiano e também identificado pelos seus integrantes como mobilizador de inscrição dos moradores da periferia na “cidade oficial”.

## **1- VOZES E IMAGENS DO MUCURIPE:**

### **a arte de fazer *Enxame***

*“O indispensável na obra de arte, o que a torna, muito mais que um meio de prazer, um órgão de espírito, ..., é que contenha, melhor que idéias, matrizes de idéias, que nos forneça emblemas cujo sentido não cessará nunca de se desenvolver...”*

*Merleau Ponty*

Fazer enxame é uma expressão usada pelas galeras juvenis da periferia que significa um modo de atuar em grupo, promover desordem, movimento, causar impacto e, algumas vezes, atemorizar galeras rivais ou moradores de outros bairros e da cidade como um todo. Os jovens buscam criar marcas na cidade, ganhar visibilidade, demonstrar sua existência através de um estilo próprio, o que pode ocorrer através da comunicação visual ou mesmo no campo das práticas de violência. O Enxame é uma Ong situada no Mucuripe que mergulha nos códigos da cultura juvenil, direcionando para a criação artística a força e a rebeldia expressa através da violência. Através da arte de fazer grafite, fotografia, teatro, vídeo, HQ- histórias em quadrinhos- e de outras artes visuais, o Enxame busca potencializar campos de ressignificação de si, do outro e do mundo (Estatuto do Enxame). Glória Diógenes, idealizadora e coordenadora do projeto me revelou que:

*A arte faz emergir cor, forma e movimento para um amplo e diverso campo de atitude de ser jovem, catalisador de mudanças e sujeito do seu tempo. A arte é um modo e fazer lembrar de si, de potencializar para a criação, o gosto da vida e irrigar territórios anestesiados do corpo e da alma. Canalizar a força da violência para a arte é outra forma de fazer enxame (Diário de campo-20 de setembro de 2000).*

A arte proporciona, por intermédio de seu mundo imaginário, novas experiências àqueles que entram em contato com ela. Possibilita, então, *uma maior transparência do mundo, ao permitir que os indivíduos se reconhecessem a si próprios e compreendessem o mundo vivenciado a partir de novas experiências* (Santos, 1995: 38). Com esse objetivo nasceu o Enxame. Os jovens da periferia experimentam um sentimento de exclusão, são muitas vezes proibidos de usufruir de equipamentos e locais públicos. A revolta aciona nos jovens os gostos pelos embates e confrontos. Esses sentimentos são compartilhados pelos jovens que residem no Mucuripe. Esse bairro situado na zona portuária de Fortaleza se constitui ao mesmo tempo uma imagem de cartão postal e imagem de pobreza, de favela e de violência. Sendo assim, este lugar foi escolhido para sediar o Enxame. Através dos jovens integrantes do Movimento Hip Hop o Enxame entra no morro e começa a traduzir para a sociedade as expressões dos grupos juvenis. É este o cenário dessa investigação. Nesse capítulo eu faço um passeio pelo bairro do Mucuripe, registro a trajetória da formação do Enxame, identificando também os seus integrantes, e por fim apresento os sujeitos dessa pesquisa.

### **1.1. Um olhar sobre o Mucuripe**

*“Minha jangada de vela  
que ventos queres levar?  
De dia vento da terra  
De noite vento do mar...”*

*Juvenal Galeno*

Cantado em prosa e verso, o bairro do Mucuripe tem sido tema de músicas, crônicas, reportagens e outros serviços literários através de renomadas figuras de nossos círculos intelectuais. O nome Mucuripe, de origem tupi, permite várias denominações, com alguns achando ser “rios dos mocós”, pela grande presença desses roedores na região, ou como queria Alencar, “fazer alguém alegre”. Para Raimundo Girão, pouco importa o que

etimologicamente, significa a palavra Mucuripe, *mais certo seria dar ao Mucuripe o nome de Cabo da Saudade, ao mesmo tempo, crepúsculo do coração nos que chorando saem, e clarão enorme que nos ilumina, quando venturoso retornamos* (Girão, 1998: 21-22). Raimundo Girão está falando dos pescadores, os primeiros moradores desse bairro. Os jangadeiros deixavam os barcos e apretechos na areia da praia e subiam para os seus casebres. O Mucuripe era mais em cima, e que se transformou em um espaço desordenado, amontoando-se casinhas de taipas, a maioria, algumas maiores de alvenaria, em torno da capelinha de São Pedro, ainda preservada no mesmo lugar, apertada entre suntuosos apartamentos e restaurantes.

Aí pelos anos 40/50, do século XX, o Mucuripe, então poético recanto dos pescadores, passou a receber uma população procedente de outros pontos da cidade e do interior. O velho problema habitacional, agravado pelo êxodo de populações tangidas pela miséria dos campos, gerava o fenômeno da favelização. O romântico e íntimo esconderijo de velhos homens de mar, fez-se caótica albergaria de gente de diversas origens e costumes:

*O movimento de ocupação das zonas de praia pelos pobres corresponde, essencialmente à demanda por ocupação, reprimida, dos retirantes que não conseguem se estabelecer no centro da cidade, vendo-se forçados por política higienista de ordenamento e controle social a se fixar nos terrenos de marinha, lugar privilegiado de concentração desse segmento da população* (Dantas, 2002: 52-53).

Na Rua da Frente morava uma *misturação total de gente. Famílias veteranas, netos e filhos de velhos jangadeiros, pobres arruinados que se foram abrigar naquela praia miserável. E muitas, numerosas prostitutas* (Girão, 1998:130). Com a chegada das classes abastadas o quadro é modificado. Se a coabitação torna-se possível entre pescadores e outros moradores considerados “pobres”, ela não é viável entre estes últimos e as classes retromencionadas. Onde estas classes se instalaram, ocorrem expulsões. Inicialmente, na praia de Iracema, com a especulação fundiária, e, posteriormente, na praia do Meireles, evidenciando uma expulsão crescente dos antigos habitantes. Só as jangadas continuam a se beneficiar da zona do porto. Quando chegou o “progresso”, em meio ao projeto oficial pensou logo em acabar com a Rua da Frente, a fim de implantar aquela que se tornaria, em

pouco tempo, a moderna Avenida Beira Mar. E como transferir aquela gente, muitas com raízes fincadas desde o século passado? E qual seria o destino das prostitutas? Além do problema da moradia, para elas o lugar era o seu meio-de-vida, *o seu ponto*. De pronto uma solução despontou, as prostitutas iriam para um local, as famílias consideradas decentes para outro. Couberam às primeiras a zona do Farol, e para os jangadeiros e outros moradores, os conjuntos habitacionais. Assim, o Mucuripe estende-se em direção ao Farol, ao Castelo Encantado, aos morros de Santa Terezinha e do Teixeira.

Segundo Dantas(op. cit.: 60-61), entre os anos 1940-1970, confirma-se o processo de construção de cidade litorânea, com valorização das zonas de praia como lugar de habitação, de lazer e de veraneio. Este plano orienta o crescimento da cidade para o litoral, com a construção da avenida Beira Mar (1963), que impõe a integração das zonas da praia à cidade, ora como equipamento público de lazer, ora como lugar de habitação das classes abastadas.

Do Mucuripe antigo quase nada sobrou. Por trás da Beira Mar, é possível encontrar-se uma ou outra casa de pescador, ou de descendentes daqueles de outrora. Essas pessoas vivem apertadas em ruelas, becos sem saída, e com medo. Muito medo de que, a qualquer momento, chegue algum empresário para forçar a desapropriação e erguer no local um novo edifício luxuoso.

O surgimento de restaurantes e bares no Mirante é resultados de transformações sofridas no bairro do Mucuripe. Trata-se de uma tentativa de urbanização do morro do Teixeira ocorrida no segundo governo de Virgílio Távora, no período de 1979 a 1982. *Deram uns trocados aos moradores e os levaram para o alto do Farol Novo, onde em mutirão, construíram seus casebres de tijolo, pequenos e desconfortáveis. Aí limparam o sapé do morro. Fizeram até uma escadaria, plantaram uma relva nova própria para sustentar a duna.* (Girão, 1998.: 88).

Segundo a pesquisa de Girão (Idem, ibidem), em 1998, o bairro possuía uma população calculada em mais de 60 mil de habitantes. Hoje, observa-se um território de habitação e de lazer de classes consideradas altas circundado por outros territórios complementares ou em coexistência com os moradores da favela que se dispõem a resistir à invasão dos especuladores imobiliários. A percepção de estigma projetado sobre o morador pobre do Mucuripe é compartilhada pelos jovens que ali residem:

*A gente vê vocês passando de carrão, nos pano, não sabe o que a gente vive aqui, no lado pobre do morro, tá ligado? Pensa que na favela só tem marginal, violência. As favelas é uma grande arte; quanto maior mais bonita ela é. A favela representa muita coisa. As pessoas de outra classe só vê o lado mau da favela, vem pro Mirante e fica se escondendo dentro dos carros. Assim a gente sai, tá ligado, vai pra cidade, faz enxame e mostra que a gente existe (Marcos).*

Entre essas duas lógicas de ocupação, a juventude do Mucuripe procura registrar sua existência na cidade considerada oficial, demarcando a sua visibilidade através de diversas *marcas territoriais*: práticas de violência, pichação, grafite, tatuagens, Movimento Hip Hop, etc. Essas formas de registro de exposição pública são muito utilizadas pelos jovens do Mucuripe, fato que conduziu a escolha desse bairro para sediar as reuniões do Projeto Enxame.

## **1.2. O Enxame entra em cena.**

O Projeto Enxame nasceu através da iniciativa de Glória Diógenes em participar de um concurso lançado pela Fundação MacArthur:

*Um dia ensolarado, domingueiro, fui à praia. Lá encontrei uma amiga, Rosário. Ela me falou - Glória, amanhã é o último dia para que você tente a bolsa da Fundação MacArthur, você não pode deixar de mandar. Como iria produzir um projeto em uma noite? Pensei, ele já está em todo o meu corpo pulsando, ali, pedindo para ser escrito. Amanheceu, o projeto estava pronto. Quase um ano depois, em várias etapas, veio a bolsa, nasceu o Projeto Enxame (Diário de Campo de Glória Diógenes).*

Dessa forma, o Projeto Enxame foi um dos oito projetos aprovados em 2000 pela Fundação MacArthur no Brasil. O Enxame tem sua origem nas pesquisas da socióloga Glória Diógenes sobre juventude. A proposta inicial seria desenvolver oficinas de artes visando possibilitar a re-significação e re-codificação das práticas de violência simbólicas e concretas nas relações de gênero, canalizando a sua força para arte, criação social e reconhecimento de si e do outro. Essas oficinas deveriam ser realizadas no período de um ano.

O Projeto Enxame foi acolhido provisoriamente no Clube Terra e Mar, sede social do time de futebol do bairro do Mucuripe, que fica numa rua estreita, por trás da via férrea, entre a avenida Abolição e a entrada para o Mirante, uma das muitas que testemunham as histórias dos habitantes do morro.



Clube Terra e Mar- Foto de Diego

As atividades se iniciaram em setembro de 2000. O grupo era formado por aproximadamente 25 (vinte e cinco) participantes, dos quais 18 (dezoito) freqüentavam os encontros de forma assídua. Não havia uma faixa etária limitada com grande rigidez. A idade mínima era precisa: 13 anos; quanto à idade máxima, o grupo acolhia jovens com até 22 anos. O grupo tinha 22 integrantes do sexo masculino e 3 do sexo feminino. A maioria morava no próprio morro, sendo que um dos participantes residia na Quadra do Santa Cecília (Aldeota), outro na Praia do Futuro e dois no Papicu. Apesar de virem de bairros

diversos, os participantes do projeto se identificam por fazerem parte da mesma galera, ou por habitar áreas conhecidas pela população fortalezense como periferia. Esta denominação revela uma demarcação espacial e social, comum nas cidades brasileiras, que se presta a hierarquizar os espaços urbanos a partir de noções opostas como centro e periferia, dentro e fora, em cima e em baixo (Da Matta, 1991: 36). Tal hierarquia, por sua vez, sugere fronteiras sociais em que cada território é marcador e construtor de “identidades” sociais de seus habitantes. Morar no centro ou dentro da cidade geralmente supõe maior *status* social, enquanto que morar na periferia supõe uma negatividade estigmatizante. O “espetáculo da violência” que as seções policiais dos jornais e telejornais oferecem diariamente aos seus espectadores é geralmente creditado aos habitantes das periferias, morros ou subúrbios. Esses jovens são apresentados como delinqüentes em potencial; tal estigma decorre do lugar que ocupam no processo produtivo e que os situa em condições socio econômicas desfavoráveis para usufruir dos bens e serviços que a sociedade produz. Dessa forma, eles são considerados proscritos da cidade.

Os encontros aconteciam aos sábados à tarde. A escolha desse dia foi pensada a partir do momento em que foi considerado que nos dias úteis a maioria dos jovens estuda e trabalha, e apenas nos fins de semana era possível encontrá-los.

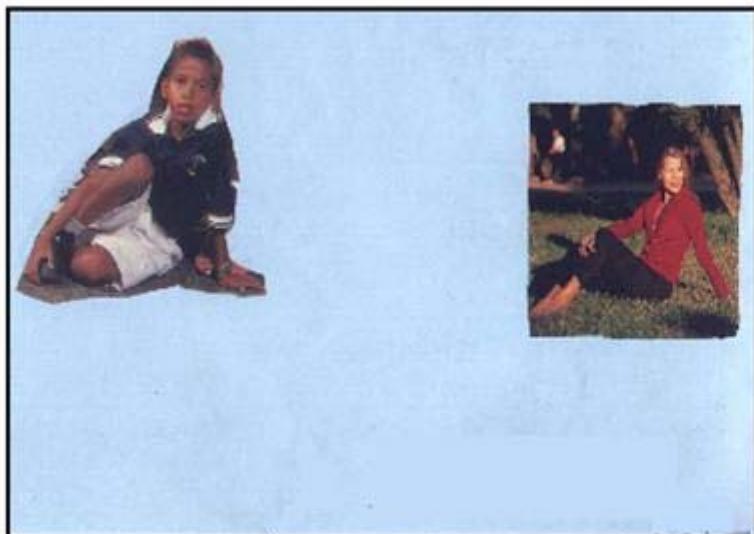
Nos primeiros meses (novembro/2000 a junho/2001) as reuniões ocorreram no Clube Terra e Mar. Nesse ínterim foram desenvolvidas oficinas de fotografia, grafite, imagens e narrações. A primeira oficina de fotografia começou em novembro de 2000, a segunda oficina, de grafite e pintura mural, mudou a fachada do Clube Terra e Mar. Os participantes do Enxame produziram um mural que denunciava a violência. Nessa ocasião, a galera do Enxame se orgulhou do gesto de respeito de outros grafiteiros e pichadores que percorrem o morro deixando suas marcas e não tocaram nas pinturas feitas pelos integrantes do projeto.

Além das oficinas, o projeto ganha um foco de alcance mais longo: busca provocar o cruzamento de fronteiras dos territórios morro *versus* cidade. Assim foram feitas incursões sobre o morro. Os jovens que integravam o Movimento Hip Hop e que também participavam do projeto orientaram sobre os caminhos nas dunas do Mucuripe, mostraram alguns de seus segredos e também identificaram os lugares significantes de sua história. O Projeto Enxame também sai do morro, percorre espaços que antes eram considerados

interditados para os jovens da periferia: Centro Cultural Dragão do Mar, visitas a museus da cidade e ainda a terceira oficina de arte mural, que foi finalizada com a criação de um mural no colégio Farias Brito, freqüentado por alunos provenientes de classes médias e altas.

Em julho de 2001, a bolsa da Fundação MacArthur chegava a seu término. E ainda a direção do Clube Terra e Mar informou que esse espaço não poderia continuar sendo utilizado pelo projeto. Não podendo aceitar o fim das atividades, na última reunião sediada no Terra e Mar, em que foi realizada uma oficina de avaliação do Projeto, o grupo de jovens integrantes evidenciou que o projeto não poderia encerrar a sua atuação:

*O Projeto não pode acabar, ele é muito importante pra mim. Eu tinha medo de trocar idéia com as pessoas e aí eu era muito sozinha. E aqui não, né, eu me sentia...Depois que eu vim pra cá, eu me sentia mais a vontade de conversar com os meninos que eu já conhecia, sentia mais a vontade de trocar idéia...A nossa família é muito forte (Enxame), eu acho que o Projeto Enxame é uma família muito forte com capacidade de vencer muito. Não precisa nem ter oficina, só precisa a gente se reunir e pronto (Júlia).*



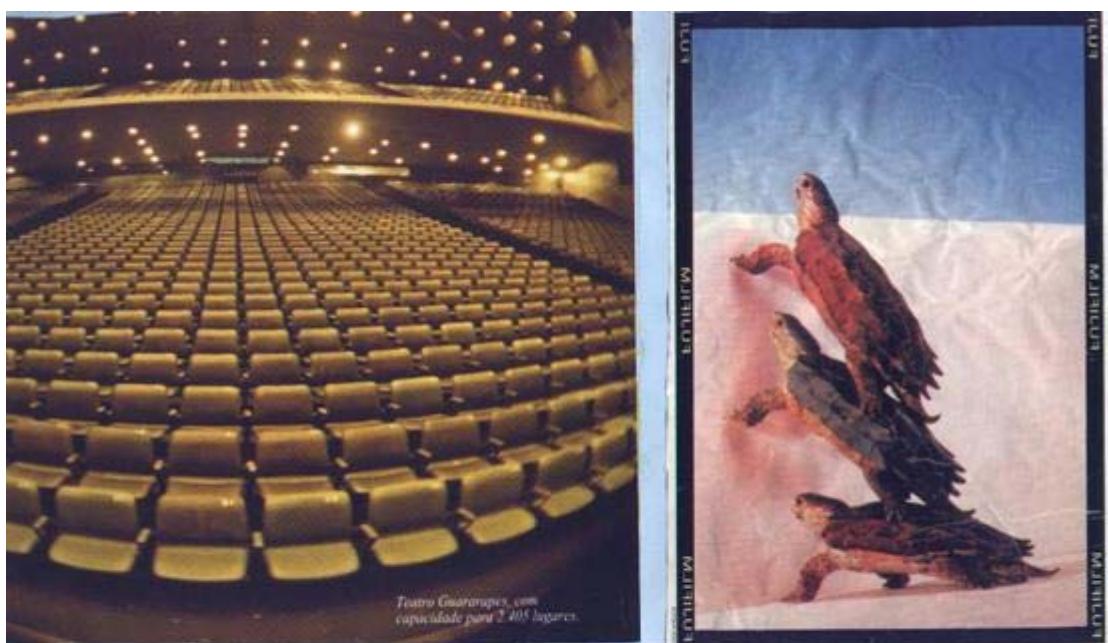
Figuras escolhidas por Júlia que mostram como se achava antes do Enxame.



Júlia retrata a “família” Enxame.

O sentimento de Júlia é compartilhado por Diego:

*Antes de entrar no Projeto me sentia como esse teatro aqui... oh. Me sentia um vazio por dentro, como essa figura, e dentro do Projeto eu aprendi que uma pessoa pode ajudar a outra como esta nessa foto aqui: duas tartarugas ajudando a outra e aí o que eu espero de hoje em diante é que o Projeto cresça ainda mais e que no futuro, nossos filhos possam apreciar o trabalho da gente. Aqui eu me sinto como uma família, eu me sinto como nasci ontem quase, uma criança!*



Imagens selecionadas por Diego representando como ele se sentia antes e depois de entrar no Enxame.

Após a reunião, o grupo de pessoas que formavam o projeto decidiu que as atividades não poderiam chegar ao fim. O desafio seria encontrar novos parceiros e um novo lugar para os encontros. No período de julho a setembro de 2001 as reuniões passaram a acontecer no Centro de Atenção Integral à Criança- CAIC, localizado no Castelo Encantado. Na passagem pelo CAIC, os jovens do Enxame imprimiram sua marca através da pintura de um mural. E mesmo com a falta de recursos financeiros, ainda foi possível a realização de uma oficina de HQ- Histórias em Quadrinhos.



Foto de Diego- CAIC

Na tentativa de encontrar novos recursos para que o projeto continuasse a desenvolver as oficinas de arte, Glória Diógenes faz uma parceira com a Ong Barraca da Amizade e assim passa a receber recursos do Ministério da Justiça. Posteriormente, os meses de outubro e novembro foram marcados pela procura por uma nova sede para o Enxame. Em outubro, o projeto alugou uma casa pequena, próxima ao campo do Clube Terra e Mar. Entretanto, a busca não chegou ao seu término, a casa era escura, e não tinha espaço suficiente para o desenvolvimento das atividades. Finalmente em novembro de 2001, o Enxame encontrou um espaço perfeito: alugou uma casa localizada na Travessa Meluza, n.º 62, no Mucuripe que seria o cenário definitivo dos futuros encontros.



Foto de Marcelo: atual sede do

O Enxame não poderia continuar apenas como projeto de atuação. Dessa forma, em 15 de dezembro de 2001, o Enxame compõe uma diretoria e se constitui em uma Organização Não Governamental e toma como objetivos principais:

*O atendimento a adolescentes através da arte- educação como meio de expressão e de canalização das percepções e significações simbólicas de si(auto- estima) e das relações com o outro(princípio da alteridade e diferença) e ainda a promoção da ética, da paz, a cidadania e de outros valores universais (Estatuto do Enxame).*

Considerar a cidadania como papel social é, principalmente, perceber que o ser cidadão não requer apenas a existência de leis que garantam direitos e deveres iguais, mas, sobretudo, pressupõe a existência de espaços de relações socialmente dadas, de onde os jovens aprendem formas de pensar, sentir e agir garantidoras de práticas sociais voltadas para esta construção. Ou, para usar a terminologia de Bourdieu, a construção do papel social de cidadão pressupõe a incorporação de um *habitus*<sup>5</sup> garantidor do exercício deste papel. Nesse processo, a arte aparece como instrumento pedagógico fundamental para mobilizar os elementos necessários à cidadania que se quer construir.

O Enxame recebeu mais 10 integrantes, encaminhados pelo Juizado da Infância e da Juventude, que deveriam cumprir medida sócio- educativa de liberdade assistida. Em 2002 o Enxame ganhou os prêmios: *Cidadão 21 Arte* do Instituto Ayrton Senna, o prêmio do Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social- BNDS “*Transformando em Arte*” e recebeu do Fundo das Nações Unidas para a Infância- UNICEF, a tarefa de produzir um documento de registro metodológico que deverá ser executada pela coordenação do projeto. Atualmente, o grupo conta com aproximadamente 40 integrantes, com idade entre 13 a 18 anos, e são provenientes dos bairros do Mucuripe, Caça e Pesca, Jardim União, Favela Verdes Mares e Papicu. As atividades ocorrem diariamente e são bastante diversificadas: oficinas de rap, de vídeo, de fotografias, de teatro, etc.

Assim, fazer Enxame se traduz em um outro significado para os jovens: projetar sua existência através da arte visual e criar formas que garantam a construção da cidadania. Os informantes desta pesquisa fazem parte desse espaço institucional. Na trajetória da

---

<sup>5</sup> O conceito de *habitus* em Bourdieu (1989) pressupõe estruturas e percepção, pensamento e ação que os indivíduos desenvolvem a partir de uma determinada inserção nos espaços sociais por onde circundam.

pesquisa que ocorreria em dois momentos, tive a oportunidade de penetrar no universo juvenil dos moradores da periferia, conhecer o cotidiano dos habitantes do *outro lado da cidade*. Nessa trajetória Júlia, André, Roberto, Marcos, Pedro, Diego e Marcelo<sup>6</sup> me mostraram sua percepção de cidade, relataram fragmentos do seu cotidiano e revelaram através de imagens fotográficas as formas que podem *consumir* os espaços urbanos dos quais foram proscritos.

André tem vinte e dois anos, é desenhista e grafiteiro, participou do grupo inicial de formação do Enxame, mora no Papicu. Júlia conheceu o Enxame através de André, tem dezesseis anos, mora no Jardim União, é integrante do Enxame desde a sua formação. Roberto também faz parte do grupo de formação do Enxame, entretanto, sua forma de participação é diferenciada: atualmente é arte- educador do Enxame, tem 28 anos e é referência no morro do Castelo Encantado, uma vez que foi pichador, era membro de gangue e depois passou a participar do Movimento Hip Hop, se tornando rapper. Marcos (19 anos), Pedro (21 anos) e Diego (20 anos) moram no Castelo Encantado, freqüentaram somente o primeiro ano de reuniões do projeto. Marcelo tem 15 anos participa do projeto há um ano, mora no bairro Caça e Pesca, e no Enxame, aprendeu a desenvolver o grafite e se tornou rapper.

Nas páginas seguintes vamos entrar no universo da cultura juvenil, procurando desvendar seu cotidiano, identificando as formas de comunicação com o espaço urbano, expressam nos seus comportamentos e atitudes que apontam para novas formas de socialização.

---

<sup>6</sup> Aqui usei nomes fictícios para identificar os jovens.

## **2-RECORTES E IMAGENS DO COTIDIANO: lugar do corpo, lugar de vida**

*“A imagem é eterna. Cada um vê o mundo da forma que quer, vejo o mundo de forma retorcida. O meu mundo é pura imaginação”.*

*Blanco<sup>7</sup>*

*O cotidiano é aquilo que nos é dado a cada dia (ou que nos cabe em partilha), nos pressiona dia após dia, nos opõe, pois existe uma opressão do presente. Todo dia, pela manhã, aquilo que assumimos, ao despertar, é o peso da vida, a dificuldade de viver, ou de viver nesta ou noutra condição, com esta fadiga, com este desejo. O cotidiano é aquilo que nos prende intimamente, a partir do interior. É uma história a meio-caminho de nós mesmos, quase em retirada, às vezes velada. Não se deve esquecer este ‘mundo de memória’(...). É um mundo que amamos profundamente, memória olfativa, memória dos lugares de infância, memória do corpo, dos gestos da infância, dos prazeres (De Certeau, 1996: 31).*

O cotidiano de nossas vidas é constituído de múltiplas e variadas imagens. A cada manhã essas imagens nos convidam a ver, ouvir, cheirar, provar, sentir. Como diz Camus (1989), *pensamos por imagens*.

Diariamente somos confrontados com imagens que chegam avassaladoramente, nos impactando com suas mensagens e aguçando os nossos sentidos. Somos provocados a buscar os seus múltiplos significados, as suas possíveis intenções, seus toques sutis. Na realidade, estamos todos refletidos de algum modo nas distintas imagens que nos rodeiam, uma vez que elas já fazem parte daquilo que somos: imagens que criamos e imagens que

---

<sup>7</sup> Ex-integrante do Enxame. Grafiteiro, desenhista, artista. 22 anos, mora no Papicu.

emolduramos, imagens que se formam espontaneamente na imaginação, *somos essencialmente criaturas de imagens* (Manguel, 2001: 21).

As imagens, muitas vezes, são produtoras de emoções. Têm, entre outras formas de experiências, o poder de despertar a memória das experiências acumuladas dentro de nós fazendo emergir registros de lugares e tempos já vistos e vivenciados. Transporta-nos, como num tapete mágico de Sherazade, para províncias longínquas e terras distantes da nossa imaginação, capaz de conduzir os nossos sentidos com mais ousadia.

Essa sensação foi muito forte em mim, quando visualizei as imagens de acontecimentos cotidianos registradas nas fotografias feitas pelos jovens do Enxame. As fotos revelam locais e acontecimentos significativos: os lugares autobiográficos conduzindo a rede de idéias e afetos tecidos em diferentes espaços de sociabilidade. Cada imagem selecionada permite entrever as afinidades eletivas construídas na casa, na esquina do bairro, na escola, no cemitério, na quadra, na rádio comunitária... pedaços da cidade que evocam lembranças.

Procuro neste capítulo mostrar algumas possibilidades de interpretação do uso da fotografia como instrumento de produção de representações que incorporam os valores, o imaginário, os rituais, o cotidiano dos jovens integrantes do Enxame conectados ao *consumo* dos espaços urbanos.

Nas fotos feitas pelos jovens, fui procurando identificar, juntamente com eles, onde acontecem as interações cotidianas, além dos encontros formais esperados, que revelam os processos de negociação e de improvisação, próprios da vida humana. Como se manifestam, ou não, as práticas cotidianas do tipo táticas, maneiras de fazer: vitórias do fraco sobre o mais forte (De Certeau, 1994: 47). De que modo os jovens criam suas maneiras de fazer e de ser, aproveitando as ocasiões em busca de suas lutas e prazeres.

Percorrer as imagens buscando apenas os pontos sabidos, querendo descobrir apenas os nomes próprios e os lugares comuns, é uma forma de fazer que esconde e nega o sujeito leitor que sempre cria suas histórias. Os textos e as imagens são finas películas e a sua leitura é uma espécie de prática arqueológica do leitor. Sempre novas descobertas, novas leituras, diferentes sentidos para signos, significantes e até significados comuns.

Como “arqueóloga”, devo saborear os detalhes de cada escavação, digo, foto, buscando os indícios das possibilidades e das impossibilidades: dos saberes e dos não-saberes contidos e imaginados. Dessa forma, procuro desvendar os sentidos e a forma como estão organizadas, seus conteúdos, seus textos, contextos e detalhes. As fotos vividas podem transforma-se em espaços –tempos estranhos para o pesquisador. Isso acontece uma vez que o jovem, ao fazer uma fotografia, elabora *um olhar que recorta, seleciona, escolhe: um olhar subjetivo cheio de emoção de uma idéia de mundo* (Pinheiro, 1995:130). Mas a fotografia supõe, ainda, outro olhar: o olhar do apreciador, com sua história de vida, sua cultura e sua emoção. Por mais que você conheça as personagens que aparecem, seus nomes, sobrenomes, e principais características, algo pode, deve e vai escapar. Ainda bem.

## **2.1- Retratos de juventude: imagens do outro, imagens de si.**

*“Todo retrato é, em certo sentido, um auto-retrato que reflete o espectador. Como ‘o olho não se contenta em ver’, atribuímos a um retrato as nossas percepções e a nossa experiência. Na alquimia do ato criativo, todo retrato é um espelho.”*

*Alberto Manguel*

Uma fotografia revela muito mais do que as imagens do instante fotografado. Além do cenário, das personagens e das leituras dos tempos e espaços aparentes, indica os vínculos e relações presentes nos textos imagéticos e revela, também, o seu autor:

*a intenção do fotógrafo e até, quem sabe, seus desejos, suas características, suas artes de fazer e de ser. A cena, o ângulo, o enquadramento, a luminosidade e os planos escolhidos narram muitas histórias dos sujeitos instantaneamente eternizados, do autor e de sua*

*“criatura”. Em cada foto, o fotógrafo faz um registro de si mesmo, marcando lugares e não- lugares nos espaços de sua própria vida* (Leite, 2001,99-100).

Nesse sentido, a fotografia de Marcelo registra a percepção que ele faz da juventude da periferia:



*Aqui é pra mostrar a força dos jovens da favela. Aqui os jovem pisando em cima da cabeça da Iracema e tal. Mostra que o jovem da favela pode ter poder, mesmo a burguesia fazendo de tudo pra tratar a gente...., pisando na gente , não querendo.... O sistema maltrata a gente, mas a gente tem força.... Pode também mostrar nosso valor, a nossa força, o jovem da favela tem força.*

É através do impacto estético e visual que os jovens, moradores do Morro Santa Terezinha, tornam-se atores nos espetáculos urbanos (Diógenes, 1998:40). *Ganhar visibilidade, fazê-la excessiva torna-se um modo não apenas de romper os “muros” e os signos do ‘estigma de territorial’ como também, de transposições de dinâmicas*

*localizadas, estancadas nos bairros segregados, para as tramas globais de registro público* (idem, ibidem: 41) Dessa maneira, eles não só se legitimam no campo de uma estética juvenil globalizada como criam uma profusão de estilos nos cenários urbanos.

A narração de Marcelo evidencia que, para se compreender o jovem na sua relação com o mundo, é preciso ampliar o olhar, identificá-lo numa perspectiva que transcenda as informações biológicas, jurídicas e psicológicas que englobe outros símbolos, outros valores, isto é, o contexto sócio cultural e histórico no qual está inserido.

Pode-se definir juventude como uma categoria social. Tal definição faz da juventude algo mais do que uma simples referência etária. No caso em estudo, os jovens integrantes do Enxame se percebem enquanto grupo juvenil, não porque pertencem ao mesmo campo geracional, mas por compartilhar um conjunto de atitudes, vocabulário próprio, comportamentos, formas de gesticular e vestir. A juventude do morro acredita que a burguesia<sup>8</sup> a considera marginal, portanto, é marcada profundamente pelo desejo de impactar, ganhar visibilidade no meio social. Desta forma, tem um vocabulário recortado por gírias e códigos, usam muito o corpo para se comunicar, para se mostrar na cidade e ainda tem um estilo próprio de vestir: calças e camisas largas, boné, roupas grafitadas... Nesse contexto, variáveis como classe social, e cultura me fazem reconhecer que em torno do termo jovem agrupam-se significados que vão além da idade biológica e que diferem em cada setor social. A imprecisão de referências e modelos indica que a juventude não deve ser definida de forma estática e absoluta, sendo mais pertinente, como sugere Bourdieu (1983), pensá-la como uma *categoria socialmente construída*, e talvez abordá-la como aparente *unidade* quando referida a uma fase da vida, e como *diversidade* quando estiverem em jogo diferentes atributos sociais que fazem distinguir os jovens uns dos outros. Portanto, mais do que uma referência natural e biológica, a juventude é uma categoria social, histórica e cultural.

Assim, a juventude é uma concepção, representação ou criação simbólica, construída por grupos sociais e pelos próprios indivíduos tidos como jovens, para significar uma série de comportamentos e atividades a ela atribuída. Para Bourdieu (idem, ibidem), essas representações não são construídas por acaso, têm relação com a realidade social uma vez

---

<sup>8</sup> Para os jovens pesquisados, a burguesia é a classe social formada por *pessoas que têm grana, moram nos bairros chiques e não sofrem as dificuldades que a gente da favela passa (Pedro)*.

que as ações sociais são carregadas de sentidos. Como assinala Groppo (2000:15), a juventude representa também *uma situação social simbolizada e vivida com muita diversidade na vida cotidiana, devido à sua combinação com outras situações sociais - como a de classe ou estrato social -, e devido também às diferenças culturais.*

O contato com texto de Canclini (1998: 200) me levou a constatar que a cultura tem um sentido histórico, híbrido, é o *resultado de uma seleção e de uma combinação sempre renovada, de suas fontes*. Incorpora o passado de um modo não convencional e essas experimentações transculturais engendraram renovações na linguagem, no *design*, nas formas de urbanidade e nos hábitos da juventude.

A cultura, aqui, não pode ser vista como um conjunto de crenças e valores que pairam acima da vida cotidiana das pessoas. Nesse sentido, as palavras de Geertz são elucidativas:

*Como sistemas entrelaçados de signos interpretáveis (o que eu chamaria símbolos, ignorando as utilizações provinciais), a cultura não é um poder, algo ao qual podem ser atribuídos casualmente os acontecimentos sociais, os comportamentos, as instituições ou os processos; ela é um contexto, algo dentro do qual eles podem ser descritos de forma inteligível – isto é, descritos com densidade* (1978:24).

O conceito de cultura que eu defendo, e que será aplicado nesse estudo, é essencialmente semiótico. A semiótica é um instrumento que permite a leitura do mundo nos seus desdobramentos de linguagem e signos<sup>9</sup> (Ferrara, 1999: 227). Nesse sentido, a noção de juventude é vista como uma construção cultural, carregada de sinais, de marcas produzidas pelos processos de transformação social *contando uma história não verbal que se nutre de imagens, máscaras, fetiches, que designa uma expectativa, um cotidiano, valores, usos, hábitos e crenças* (Idem, ibidem: 233).

---

<sup>9</sup> Para Ferrara(2001, 11) os signos são denominados ícones, índices ou símbolos tendo em vista a relação que mantém como o objeto que representam: um ícone é sempre o signo de uma qualidade do objeto, e sua representação é sempre possível e não necessária, porém única, intransitiva e intraduzível; um índice é realmente afetado pelo objeto que o representa e tem, portanto, com ele uma relação direta: o símbolo liga-se ao objeto que representa com a força de uma convenção, de uma lei, uma associação de idéias obrigatórias.

O mundo da cultura aparece como um espaço privilegiado de práticas, representações, símbolos e rituais no qual os jovens buscam demarcar uma “identidade” juvenil. Eles assumem um papel de protagonistas, atuando de alguma forma sobre o seu meio, construindo um determinado olhar sobre si mesmos e sobre o mundo que os cerca.

Dessa forma, os jovens que integram o Enxame se percebem como fortes, no momento em que as diferenças sociais e culturais são obstáculos à sua própria sobrevivência:

*E eu bati a foto desse pivete aqui porque assim: o que é o jovem pra você? Aí pra mim o jovem é um vitorioso por passar dessa fase aqui, porque são muitos poucos mesmo assim que sobrevivem, quando não morrem por doença, morre de fome, assim, ou já nascem doente por causa da química, da droga que os pais deles usam. Eu já conheci muito caso assim, muitas amigas minhas mesmo que têm dependência por causa da química. Os médicos disseram pra elas, da química, que uma amiga minha o filho dela, que é irmão dele aqui, ele nasceu e ele é doente, ele é doente mental por causa da droga que o pai dele usa e a mãe dele usava quando tava grávida, usava muita mesmo, muita cocaína a mãe dele usava, quando tava grávida do irmão dele. Ela começou a usar mas...era quando tava grávida do irmão dele, graças a Deus que quando ela tava grávida dele aqui da foto, ela não usou droga., pois ele aqui que eu cuido dele desde pequenininho, desde pequenininho que eu cuido dele veio até pra cá passar um final de semana lá em casa. E ele já tá com quatro anos! Ele é um vitorioso não é? É um vitorioso na frente do irmão dele né. Cada ano que um pivete faz pra gente, Ave Maria, é uma alegria! A gente não tem condição de fazer festa mas a gente comemora (Júlia).*



Nesse campo de narração, falas cumplices vão sendo compartilhadas:

*É porque, assim, é vitorioso a gente da favela, porque a gente luta e vence e eles já sabe, e os playboy não têm nem que lutar pra vencer, como é que eles vão vencer, se ele já nasceu com a medalha. Nós somos vencedores aqui porque a gente luta e vence e eles não sabem o que é lutar não (Marcelo).*

A juventude encerra demarcações fundamentais. Abismos culturais tecem estilos de vidas diferenciados, expectativas e projetos heteróclitos. Os jovens dos setores médios e altos dispõem de equipamentos que lhes garantem qualidade de vida: educação, alimentação, casas confortáveis e ainda se utilizam de espaços de interação tais como *shoppings*, shows, restaurantes, etc. Dessa forma, *eles nascem com a medalha, não precisam lutar!* A maioria desses direitos é inacessível aos jovens provenientes das classes menos favorecidas. A realidade é diversa, a cada dia o jovem da periferia tem que “batalhar” o que comer, o que vestir e onde morar. Dessa forma, a imagem construída de si

próprio é um espelho da cultura, marcada pelas condições sócio econômicas em que vive. A juventude do morro procura criar estratégias e táticas<sup>10</sup> para vencer a luta pela sobrevivência. Os jovens dos bairros suburbanos *descobrem mil maneiras de jogar/desfazer o jogo do outro, ou seja, o espaço instituído por outros, caracterizam a atividade, sutil, tenaz, resistente, de grupos que, por não ter um próprio, devem desembaraçar-se em uma rede de forças e de representações estabelecidas. Tem que ‘fazer com’* (De Certeau, 1994: 79). Nestes estratagemas de combates existe uma arte de golpes, dos lances, um prazer em alterar as regras do espaço opressor, de conquistar vitórias, uma prática ocasional que acontece a partir dos locais e das astúcias da juventude da periferia.

*Então cara, é isso que eu tinha pra dizer do lance do jovem assim, eu acho que o jovem da periferia querendo ou não tem mais consciência do que o jovem playboy. Eu tenho, sabe, convicção disso. Eles não se preocupam com nada, quando eles acordam, eles não abrem nem o olho, eles sabe que está lá a manteiga e o pão. Às vezes ele passa a manteiga quando a empregada já não tem passado, nós, não. A gente aqui acorda cedo, pra correr atrás de alguma coisa. Entendeu a diferença? Então, a gente começa a ter consciência mais cedo, responsabilidade mais cedo, por isso o moleque de 4 anos já é vitorioso. Porque um dia pra gente faz diferença* (Roberto).

A narração de Roberto denuncia que a vida na periferia é tecida através de uma “batalha” diária. *Nada vem de graça*. Casas construídas com materiais de má qualidade que se erguem em direção ao céu, atravessadas por córregos que drenam lixos, detritos e esperanças, são exemplos de miséria que emerge do Morro Santa Terezinha em suas

---

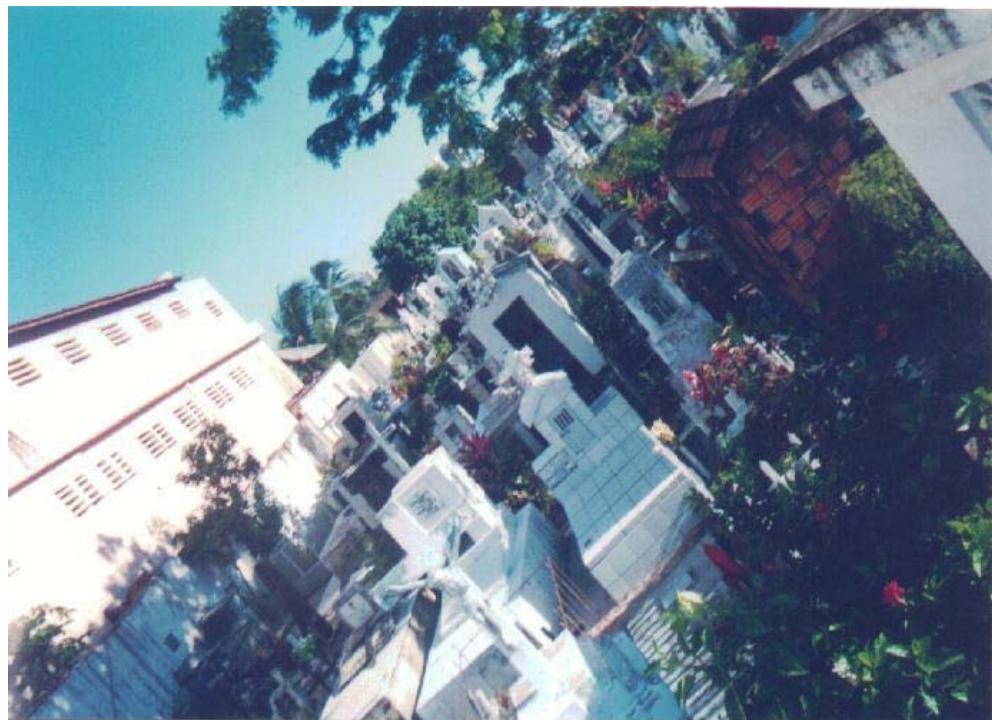
<sup>10</sup> Michel de Certeau (1994:100-01) chama tática a *ação calculada que é determinada pela ausência de um próprio (...). Então nenhuma delimitação de fora lhe fornece a condição de autonomia. A tática não tem lugar senão do outro(...). Ela opera golpe por golpe, lance por lance. Aproveita as ‘ocasiões’ e dela depende, sem base para estocar benefícios, aumentar a propriedade e prever saídas (...). Este não - lugar lhe permite sem dúvida mobilidade, mas numa docilidade aos azares do tempo, para captar no vôo possibilidades oferecidas por um instante. Tem que utilizar, vigilante, as falhas que as conjunturas particulares vão abrindo na vigilância do poder proprietário. Aí vai caçar. Cria surpresas. Consegue estar onde ninguém espera. É astúcia.*

íngremes encostas. Aí convivem as diferentes facetas da vida: gente trabalhadora, jovens alegres com e sem esperança, militantes das mais diferentes denominações, seitas religiosas, traficantes de drogas, e ainda pessoas que lutam pra dignificar a vida na favela. As difíceis condições de desenvolvimento para a população jovem da periferia definem expectativas de vida e conduzem à mortes prematuras, no contexto marcado por problemas econômicos, pela violência, pelo consumo de drogas, pelo tráfico, pela ausência de oportunidades e por todas as outras formas de vício e descaminho que o mundo do extermínio pode oferecer.

*E aqui eu acho que ninguém fotografou isso, e eu senti uma paz muito grande quando eu entrei lá que é o cemitério que eu coloquei como fim, por que afinal de contas todos sabemos que esse dia vai chegar e alguns têm medo e eu não tenho medo de morrer, eu tenho medo de ser morto, entendeu? E qual a diferença? A diferença é que Deus determina a hora pra você nascer, você vai nascer 5:30 h da manhã que foi o meu caso, né? Ele me deu a vida, então eu quero morrer, eu quero que ele tire a minha vida, eu não quero ser morto por ninguém, por um assalto ou por uma treta<sup>11</sup>, por uma coisa qualquer. Aqui, ó, o meu primo foi morto, dois primo meu foram assassinado, dois só primo mesmo legítimo, primo segundo já foram um monte, amigos foram um monte, tanto pela polícia, pelo bandido, outros foram para o presídio, um outro foi agora solto e passou dez anos na cadeia o cara, ele entrava passava dois meses fora e voltava pra cadeia de novo, e nesse negócio ele passou dez anos. Roberto, cansei, tem condição não, não aguento mais cadeia. Eu conheço todo mundo: diretor, os policiais, conheço todo mundo pelo nome, conheço todos os artigos, mal sei lê, mais conheço todos os artigos, conheço tudo, porque o cara passou dez anos, entendeu, e viu que isso não valia a pena. Então eu coloquei como fim o cemitério (Roberto).*

---

<sup>11</sup> Treta é uma gíria que significa briga.



A realidade dos jovens “pobres” da periferia, especificamente daqueles que freqüentam o Enxame, é complexa, além da condição socialmente marcada pela penúria econômica, muitos deles devem enfrentar o rosto mais doloroso da vulnerabilidade social: a violência ou a morte. Face a tudo isso, chegar à fase da juventude é considerado como *um ato de vitória sobre o sistema*(André). Ser jovem significa estar frente a frente a uma luta constante pela vida, marcada por desafios que devem ser vencidos. A força do jovem da periferia consiste em criar formas de sobrevivência, e ainda mostrar a sua existência na *cidade oficial*. Os jovens dos setores populares transpõem as inscrições territoriais e avançam sobre a cidade para dela se (re)apropriar, (re)semantizá-la e (re)afirmar seu domínio simbólico sobre o sistema que os estigmatiza.

Nesse contexto, como o grafite, a pichação, as músicas, a coreografia e a estética corporal enunciam-se também como recursos encontrados pelos jovens para dar visibilidade à sua presença no espaço urbano. Essa dinâmica multifacetada de ocupação urbana expõe o caráter plural de várias formas de vivências dos jovens. O urbano parece ter sido tomado pela presença dos jovens nas ruas, imprimindo uma nova dinâmica de uso e uma forma diferenciada de nomear os espaços urbanos. A cidade inteira se converte em objeto de impugnação; não há barreiras capazes de conter essas vozes que, ao mesmo

tempo em que “picham” com aerógrafo qualquer superfície tatuável da cidade, reinventam os usos do espaço urbano. Nesse sentido, o que ocorre é uma hiper - exposição do corpo juvenil em público. A juventude elabora táticas e estratégias para mobilizar sua aparência corporal através das marcas emblemáticas da estética juvenil do consumo globalizado. Essas marcas incorporadas cumprem uma função de distinção e de expressão no cenário urbano.

Dessa forma, as *culturas juvenis* só podem ser interpretadas dentro de complexas relações, sociais, nas quais se produzem as representações dos jovens; por isto, as condições de classe e pobreza repercutem em suas expressões e expectativas.

## 2.2- A imagem como violência

*“A minha consciência é a minha arma, a letra do meu rap é a minha bala, quando eu abro a boca estou puxando o gatilho quando sai a minha voz estou dando um tiro.”*

*Rap de Lobão-  
“Consciência Armada”.*

As imagens cotidianas retratadas pelos participantes do Enxame evidenciam a percepção da cidade como espaço segregado. A idéia de exclusão integra-se à dimensão de estigma. O jovem da periferia é confundido com as figuras do “bandido”. A violência na cidade, para os jovens do morro, faz parte dessa paisagem urbana. A violência e a ordem convivem lado a lado. *Ela vem de graça*, como mostra o relato de André:

*Bem, vou começar aqui falando do fumo e do álcool que tem na favela. Você tem o fumo, tem o álcool, né? Que as pessoas expõem em bar. Ah! Você se distrai na favela! Bem aqui é a franca violência que tem no mundo, você não compra a violência, a violência vem pra você de graça, como diz, né? Porque onde você for, pode aparecer: baile funk, numa rua, no forró. Agora a violência vem de graça pra você. Você não quer, mas ela vem. Tipo um magnetismo. Eu tirei a foto dessa arma, porque ela simboliza a violência, né, véio.*



Na foto, a arma e as balas têm como moldura a pasta na qual André guarda seus desenhos que narram a sua história, falam da favela e denunciam *as injustiças praticadas pelo sistema* (André). As fronteiras entre a ordem e a desordem se diluem. A violência é muda (Arendt: 1994). O *magnetismo* que a violência exerce mostra a faceta mais peculiar das práticas de violência: *o seu caráter difuso, imprevisível, sem ‘lugar’ definido no corpo social* (Diógenes, 1998:55). Na cidade qualquer território, qualquer acontecimento, pode ser potencialmente violento:

*Aí, isso aqui é a casa do meu tio. E lá é uma mercearia, a casa do meu tio, e aí eu aproveitei e bati a foto do gato e bati da mercearia. Meu tio sempre foi budegueiro, desde quando eu me*

*entendo por gente. Ele sempre viveu disso, né? E aí, nessa bodega, eu tenho uma grande lembrança de músicas brega, porque aí chegava uns caras do mar, os pescadores tudim iam pra lá, então eu vi nego se matando lá às facada, eu vi um monte de coisa, vi nego correndo com as tripas na mão e pra mim era tudo normal, eu, pequenininho, lá dentro no meio dos caras e aí os caras correndo com as tripas na mão! E era a maior onda, sabe? E aí eu vi tudo isso, aí eu quis bater aqui na foto, não é a mesma bodega que eu cresci, mas é o mesmo cara, entendeu? Que a gente teve de mudar de lá, a família toda saiu de lá (Roberto).*



A violência se espalha nos recantos onde trafega, nos botequins, na casa onde se dorme, nas ruas... faz parte do cotidiano. Roberto ao ‘*recortar*’ o real age carregado de valores, selecionando neste ato aquilo que para ele tem significado (Lira, 1998: 93). Os relatos dos jovens evidencia a violência também como reflexo da exclusão a que estão submetidos os habitantes da favela. A entrada no Morro Santa Terezinha é acompanhada por uma confrontação com a outra cara de Fortaleza: rostos sem maquiagem, as casas estão quase sempre por terminar, lugar e moradia dos “pobres”, trabalhadores e gente decente

(Roberto). É também o lugar do malandro, da cachaça, da capoeira, do jogo de cartas, da rinha de galo, do consumo e do tráfico de drogas.

*O ser humano, a tendência à evolução, né? Você começa viciado e termina traficante, a não ser que você seja um cara doidim, né? Mas, se você tiver um pouco de inteligência, você se torna um traficante da noite pro dia, porque o lucro é muito grande. Você percebe isso, e todo mundo cai aos seus pés, todo mundo cai aos pés do traficante, todo mundo. A gata mais massa do bairro, entendeu, o cara mais forte, o grandão vai ficar do lado dos traficantes, o pivete vai querer ficar do lado do traficante, todo mundo! Por que? Porque o traficante é o cara que tem dinheiro, o traficante é o cara que tem as coisas, o traficante é o cara que tem roupa de marca, o traficante é o cara que tem arma. Se os cara não gostam, se não respeitam... têm medo. (Roberto).*

A favela emerge como cenário de uma realidade vazada pela violência. A ambição de “ganhar muito” ou “ganhar fácil”, que seria alcançada por meio da atividade criminosa, compõe o quadro de alternativas de atrações, disposições e ganhos colocados para os jovens “pobres”. Esses arranjos e outras associações simbólicas relacionando o uso da arma de fogo, o dinheiro no bolso, a conquista das mulheres, o enfrentamento da morte e a concepção de *um indivíduo autônomo e livre revelam que as práticas do mundo do crime vinculam-se a um ethos da virilidade* (Zaluar, 1997: 45). Nesse sentido, Roberto lembra que a ação das gangues juvenis criava barreiras territoriais, onde determinados espaços eram demarcados como territórios privados. E foi através do movimento cultural juvenil, o Hip Hop, que houve uma mudança na vida sócio cultural do morro.

## **2.3 - Movimento Hip Hop: as estratégias comunicativas com o cotidiano.**

As manifestações dos grupos de Hip Hop, no morro, marcam por meio de sua arte de rua, os modelos e uma cidade centrada no acontecimento de um novo lugar, surgem como novas estratégias de uso do espaço urbano:

*Isso aqui, eu bati porque passar por aqui antes era impossível, e é por isso que eu bati, porque a galera quebrava muito, não deixava ninguém passar, ônibus, pedestre, ninguém.. Isso faz uns seis, sete anos atrás. E o que fez mudar essa situação foi o Hip Hop mesmo. Foi esse tempo que o Hip Hop começou a fazer trabalho social na área, o Hip Hop tá desde de 94, 93 na realidade. Quem começou o movimento Hip Hop foi o cara que morreu, o policial amigo meu, que morreu tá com dois meses. Ele era policial, né? Mas ele teve que entrar no trabalho porque ele precisava, mas ele nunca prendeu ninguém da área apesar de conhecer todos os traficantes e inclusive no velório dele tinha mais bandido que polícia, foi a maior comédia pra ir no dia o enterro, porque tinha o ônibus e os policiais tiveram que ir pro conta própria e a pilantragem foi dentro do ônibus porque considerava ele. E esse cara era um cara que fazia pilantragem comigo também, fumou maconha junto comigo, entrou numa maior onda juntos, mas eu fiquei no Hip Hop, ele que me levou, ensinou a dançar os primeiros movimentos foi ele, de solo né? Porque eu aprendi a dançar quebra sozinho no banheiro e o solo foi ele que me ensinou e aí ele saiu, né? Saiu foi trabalhar porque tinha família e tal, construiu família mais cedo que eu e eu fiquei, certo, deixou lá, e eu fiquei , fiquei, fiquei, fui evoluindo, evoluindo, evoluindo, aí, pois é, e aí é essa história aqui...(Roberto).*



Nesse movimento, Roberto põe sob seu foco as figuras que percorrem seus relatos: o traficante, o policial, o jovem sem alternativas de emprego e seduzido pelo crime, as gangues, mas também o rapper, o Hip Hop, a arte... Ao fazê-lo, aponta novos formatos da questão social, apresenta (novas) vozes e imagens do morro, bem como as alternativas em gestação. *A dinâmica da violência induz experiências, institui grupos, ritualiza e positiva os estigmas territoriais* (Diógenes, 1998:17).

O Hip Hop constitui uma rede social que promove, pela esfera cultural, formas não tradicionais de se fazer política. Os grupos de Hip Hop afirmam os direitos dos moradores e denunciam os abusos da polícia e as injustiças sociais.

O movimento Hip Hop tem sua origem nos Estados Unidos, em meados dos anos 70 e sofreu influência da cultura negra e caribenha. O Hip Hop tem como berço de formação dos primeiros grupos o Bronx de Nova York. Hip Hop, literalmente quer dizer saltar (hip), mexendo os quadris (hop); no Brasil a expressão não tem uma tradução precisa para o português, sendo conhecida popularmente como diversão. *O Hip Hop inspira o surgimento de grupos, no Brasil, principalmente nas grandes metrópoles, cujo eixo central*

*é a manifestação cultural e apenas torna-se movimento quando unifica três matrizes da manifestação cultural: a dança, a música e o grafite* (Diógenes: 1998:21).

Os jovens integrantes deste movimento, influenciados pelas culturas caribenha e africana, tentaram estabelecer relações com as estruturas físicas, com a nova economia, com a tecnologia e com as novas formas de opressão de raça e gênero que se apresentavam na América Urbana. Estas relações eram estabelecidas através do grafite nos trens, nas vias públicas, da linguagem e da tecnologia do sampler<sup>12</sup>, da dança robotizada com gestos afro-caribenhos, da apropriação do espaço urbano, da postura, da aproximação em grupos e dos estilos desses jovens.

Segundo Vieira (2000:23), no Brasil, o Movimento Hip Hop chega no início dos anos 80 do século XX. Os jovens ouviam, cantavam, dançavam, mas ainda desconheciam o Hip Hop enquanto Movimento. O primeiro elemento a chegar ao Brasil foi a dança – o break, na estação São Bento, em São Paulo onde eram realizadas rodas de dança e diversos jovens se encontravam, o que levou a estação a ser considerada o local do início deste movimento.

Em Fortaleza, o movimento se inicia em 1983: grupos de jovens se reuniam para dançar o break – gangues de break. O Movimento cresceu e os seus integrantes começaram a cantar e criar letras. Diógenes (idem, ibidem:123), em sua pesquisa sobre as gangues, destaca o fato de que o Hip Hop, em Fortaleza, se organiza enquanto movimento no momento em que a formação de gangues da periferia passa a atrair a atenção dos meios de comunicação da massa:

*Quando iniciamos as investigações sobre as gangues de periferia em Fortaleza, podemos observar que gangues e o Hip Hop atuam em territorialidades contíguas e até mesmo superpostas. Cada temática ensejada pelas gangues, cada modo de expressão aparece revestido nesse movimento de outros significantes. As matrizes e os signos de estilo e de linguagem aproximam-se: a dança, a idéia de território, a temática da violência, a música, as manifestações gráfico- plásticas registradas nos espaços de visibilidade das grandes*

---

<sup>12</sup> São recortes de músicas, que constituem outras músicas.

*cidades. É como se o Hip Hop tivesse sido forjado como alternativa mais próxima às práticas ensejadas pelas gangues e projetasse, através da inversão dos referentes uma mudança radical.*

No Movimento Hip Hop, em Fortaleza, a violência das gangues passa a assumir uma positividade, sendo evidenciada como tática de enfrentamento das desigualdades entre ricos e “pobres”. Ela vai deslocando-se do uso da força física para manifestar-se através de suas armas: o rap, o grafite e o break.

A tarefa central do Hip Hop torna-se então, atingir a consciência da juventude e criar alternativas de agrupamento. É através da idéia de uma revolução cultural que o Hip Hop torna-se um movimento político-cultural. Os jovens que participam do Movimento Hip Hop são organizados, têm um estatuto marcado pelo caráter ideológico, desenvolvem um discurso pautado num projeto político. Nesse sentido, a fala de Roberto ilustra essa questão:

*Na realidade cumpade, o Movimento Hip Hop veio para conscientizar as pessoas, principalmente a gente da favela. Nós temos que usar a força da rima e do grafite pra dizer de forma pacífica que a gente é cidadão e tem direito. Nós temos direito de ser respeitado, direito de comer, direito de freqüentar Dragão do Mar, Centro e qualquer lugar, tá entendendo? E melhor ainda, a gente não precisa meter à boa, roubar, fazer enxame. A gente pode chamar atenção da sociedade de outro modo, é isso que eu entendo. A gente do Hip Hop tem o dever de denunciar o que tá errado no sistema, e mais, reivindicar nossos direitos.*

Assim o Movimento Hip Hop, em Fortaleza, se expressa como sujeito político na esfera do cotidiano da periferia, cuja marca é a expressão cultural.

O lugar estratégico de comunicação do Movimento Hip Hop é a rua. As estratégias encontradas são manifestações travadas no próprio cotidiano, que inclui diálogos de rua, as distribuições de panfletos explicativos sobre o significado da cultura Hip Hop e a interação com as rádios independentes. No Mucuripe, a rádio comunitária é o veículo de diversão

cultural das principais táticas de mobilização comunicativa entre os diferentes jovens que participam do Movimento Hip Hop:

*E aqui é a rádio, tipo assim, o que é cidade? Hoje a gente consegue passar para o povo, o que acontece na cidade inteira através da rádio comunitária, né? Nossa programação não toca nada que as rádios comerciais tocam, a gente é totalmente contra a música de duplo sentido, lá não pode, lá tem umas normas que a gente quer educar o povo, a gente quer chamar o povo a ouvir coisa boa, né? Não é porque o povo, ah povo não sabem nem o que é direito carne, aí o povo não tem direito, né? Tem sim! Não é porque não tem grana pra comprar carne que ele não tem direito; ele tem direito, sim, a carne, ao frango, a tudo! A gente não tem a alimentação que era pra gente ter, por isso que a gente é assim, cresce raquítico, enfim, não toma Danone assim, não chega nem a saber o que é Danone direito. E aí, aqui é a rádio, que é o espaço da comunicação, daqui pra fora da cidade ou melhor, da rádio que é coisa pequena, você vê que é um lugar totalmente precário mesmo, tudo feito nas cochas, com um som emprestado. Esse som aqui é do cara, lá não tem toca cd não, cada um que vai lá leva o seu toca cd pra tocar os seus... é precário mas tem um grande poder (Roberto).*



Assim, a rádio- comunitária oferece aos grupos juvenis do morro a oportunidade de colocar em prática o seu próprio modelo de mídia e de difundir suas criações musicais. Os grupos divulgam suas composições e incentivam outros garotos a compor seus próprios trabalhos. A experiência na rádio comunitária serve como exercício técnico, um laboratório para as novas possibilidades de expansão da cultura Hip Hop e para o incentivo cultural e artístico dos jovens da periferia. É desta forma que o imaginário juvenil sobre a vida social, sobre o bairro, sobre a política vai se delineando nos vários relatos musicais como podemos constatar nos raps do Roberto:

*E ainda dizem que a vida é um mar de rosas mas cadê a rosa,  
mas cadê a rosa? Por que há tanta miséria? Por que há tanta aflição?  
Pais juntos com seus filhos catando lixo pra comer o pão* (Rap do Roberto- Aterro do Jangurussu).

*Eu vinha do colégio, mas que situação, eu fui abordado pelos canas meu irmão. Eu não gostei daquela ocasião me disseram desafetos e não quiseram explicação. Seu guarda não me leve a mal, eu moro aqui no bairro mas não sou um marginal. Ele olhou pra mim e me deu uma cacetada. Tu vestido assim meu, isso parece até piada. Seu guarda você tem que acreditar, eu venho do colégio, eu acabo de estudar* (Rap do Roberto- Discriminação Policial)

Através desse novo estilo e dessa música, os jovens vêm descobrindo neste universo, que a permeia, novas formas de representações que lhes possibilitam manifestar novas “*artes de fazer*”, de “*reinventar o cotidiano*” (De Certeau).

## 2.4- Retratos da casa: o habitat se revela

*“A casa é nosso canto no mundo.”*

*Bachelard*

As narrativas dos jovens, construídas a partir das fotografias, revelam e organizam lugares, selecionam e reúnem num só conjunto os itinerários, os percursos, evidenciam a “prática” do espaço. *Os relatos cotidianos contam aquilo que, apesar de tudo, se pode aí fabricar e fazer. São feituras de espaço* (De Certeau,1994:207).

*Os relatos de lugares são bricolagens. São feitos com resíduos ou detritos do mundo* (De Certeau ,idem, ibidem:188). São fragmentos de lugares semânticos dispersos. Tem-se assim a própria relação de prática do espaço com a ordem construída.

Vendo as coisas assim, comecei a perceber que as aventuras narradas pelos participantes evidenciam lugares que aparecem como cenário comum de fatos que pertencem às histórias individuais, à memória de cada um. Todos os jovens fizeram fotos da casa, evidenciando a favela, sendo esta considerada como a preferida para a “encenação da vida cotidiana”. De dimensões pequenas, as casas ampliam-se para a rua, que é ponto de encontro e conversas com vizinhos mais próximos durante todo o dia.

*Aqui eu botei “meu lugar” porque quando eu tô em casa esse aí é o meu lugar mesmo, eu fico aí assistindo televisão e aí é o meu lugar. E aqui é eu botei “de casa pra rua” porque na hora que eu saio de casa a primeira coisa assim que eu vejo é a rua, assim é a minha rua, né? (Marcos).*



O território onde se desdobram e se repetem dia a dia os gestos elementares das *artes de fazer* (De Certeau: 1996) é antes de tudo o espaço doméstico, “a casa da gente”. A imagem da casa dá a Marcos razão de estabilidade, onde encontra abrigo. A casa é *nossa primeira universo*. É um verdadeiro *cosmos humano* (Bachelard, 1998:200). É o espaço próprio que se restringe e se valoriza como o lugar onde a gente da periferia se encontra, enfim seguro. Nesse campo de narração visual, o relato de Pedro compartilha o mesmo sentimento:



*Na realidade, aqui eu bati uma foto da cozinha da minha casa, da casa da minha mãe, aliás, que é o canto que eu adoro mais, que é onde rola o rango, certo? E por incrível que pareça, aqui saiu o esquema da minha cumade, do meu filho. Na realidade aqui tá mostrando, a verdadeira saída, que é a minha casa, é a minha família, certo?! A minha família, minha mãe, minhas duas irmãs, minha cumade, meu filho e minha casa, então, é o meu melhor refúgio, o melhor canto pra mim é isso aqui, foi o esquema da minha casa.*

A casa para Pedro é o melhor canto do mundo (Bachelard,1998:200), lugar pontilhado de imagens de uma história, condensação de experiências de vida. A maneira de organizar o espaço da casa e distribuir nela as funções diárias das refeições, conversas, repouso, tudo compõe relatos de vida. Nesse lugar próprio flutua

*um dos maiores poderes de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem (...). Sem ela(a casa), o homem seria um ser disperso. Ela mantém o homem através das tempestades do céu e da vida. Ela é o corpo e alma. É o primeiro mundo do ser humano. Antes de ser ‘atirado no mundo’, como professam os metafísicos apressados, o homem é colocado no berço da casa. E sempre, em nossos devaneios, a casa é um grande berço. (Bachelard, 1998:201).*

Na casa, um grande número de nossas lembranças estão guardadas. Todos os aposentos têm valores de onirismo consoante (idem, ibidem). A casa leva os seus habitantes a acumular na memória mil fragmentos de cada objeto que os compõem, que mais tarde, determinarão sua maneira de agir, de sofrer e de desejar. Na casa de Roberto, a sala enuncia a fé de sua mãe denunciada propositalmente através das imagens de santos:

*E aqui é o lado da religiosidade da minha mãe. Aqui é tudo da minha mãe. Tudo aqui tem uma história e tal, todo santo pra ela meu irmão, se falar santo doidim ela compra. Foi santo na frente, né nem santo, é São. São Benedito, São não sei quem, ela sabe o nome de todos, todo santo que vão sendo santificado ela vai pegando e jogando logo nas paredes assim, antecipando logo, não quer nem*

*saber, pra ela já é santo. E aí é a devoção que ela tem com isso tudo, né? Aqui tem o Padre Cícero, Santo Antônio, Nossa Senhora de Fátima, Coração de Jesus a Pombinha da Paz e aí tem um monte Já a fé que eu tenho que é no São Jorge já deu pra notar no meu cordão, lá em casa em todo lugar.*



Para os jovens entrevistados, a vida começa protegida no seio da casa. A imagem dos santos na entrada da casa evoca proteção. Talvez exista também a pretensão da busca de bênçãos, existe o desejo incessante para que todos que lá habitam tenham bem estar.

Bachelard (Idem,ibidem:200) nos lembra que *o verdadeiro bem estar tem um passado*. Todo um passado vem reviver na lembrança da casa onde se guarda a infância:

*Aqui é a rua onde eu nasci, a casa onde eu nasci ficava aqui, onde agora é essa fábrica. O mundo começou pra mim... rua 22 de abril. Pra mim foi, porque passei minha infância nessa rua. Antigamente, era muita casa, que agora é uma fábrica. Fábrica do Castelo, nova fábrica. Aqui era cheio de casa, e minha infância foi toda lá, quando eu saí, morreu pra mim, morreu o Castelo, ficou só a lembrança no meu peito. Ficou só a lembrança mesmo no coração. Mexeu comigo e com várias pessoas que morava lá. Doeu logo no coração, porque eu não sabia onde eu ia morar; hoje, eu graças a*

*Deus, moro aqui no Mucuripe, mas eu passo o dia lá no Castelo! Restou só mesmo, só lamento, só lamento. A minha casa era bem aqui, dá pra vê, nesse poste aqui. Era a minha casa nesse poste. Aí, tá agora só a areia mesmo e o buraco. Esse portão aqui, oh, era a minha rua. Esse portão aqui, oh! Aí restou só essa rua aqui do Castelo, a 21 de julho. Derrubar a casa da gente é matar assim a nossa infância, que a gente cresceu no lugar, né? E quando dá fé esse lugar sai, some do mapa. É triste, é triste, é muito triste (Diego).*



A fábrica ocupa o lugar da casa de Diego, mas mesmo tendo sido arrancada do local, a lembrança da casa natal fica gravada na memória, fincada no peito. As lembranças do espaço privado da casa se amplia para o espaço da rua. Como se sabe, para muitas dessas crianças, os brinquedos e as brincadeiras estão na rua. Fica a imagem do espaço reconfortante, de um lugar que desejaria ser possuído ainda. Diego estabelece com o olhar, através do retrato uma espécie de nostalgia amorosa. Pela emoção provocada pelo olhar retoma-se um passado determinado, privado, onde convivências e configurações espaços-temporais são de novo revividas. A fotografia representa a presença da casa natal e também sua ausência irremediável, amainada pelo olhar do passado.

*A fotografia, melhor do que os outros registros, parece possuir esse dom da imortalidade. Se prisioneira do espaço doméstico, marca a recordação a um momento passado, do registro fotográfico. A idéia que fica é a que foi registrada, prenhe de sentimentalismo, de ternura porque afastada do presente* (Koury, 1998: 56-57).

A volta ao Castelo Encantado, ao lugar onde se situava a casa natal, e a fotografia da fábrica marca esse reencontro mágico porque está preso a uma fração e corte tempo-espacial que a realidade presente não mais pode viver nem reviver em sua integralidade histórica a não ser pelo trabalho da emoção, como objeto de memória. Assim, além de todos os valores positivos de proteção, na casa natal se estabelece valores de sonho, últimos valores que permanecem quando a casa não existe mais. Enfim, o ser abrigado na casa sensibiliza os limites de seu abrigo. *Vive a casa em sua realidade e em sua virtualidade, através do pensamento e dos sonhos* (Bachelard, idem, ibidem: 200).

A imagem da casa é a de um espaço habitado. Para os integrantes do Enxame, é difícil falar da casa, sem a lembrança das pessoas importantes que lá habitam. É preciso densificar esse território pessoal e privado onde se inventam as *astúcias de cotidiano* (De Certeau), onde se enraíza o microcosmo familiar. Na casa se cruzam *pessoas importantes*, palavras e idéias:

*E aqui é as pessoas que são importantes pra mim, é os meus pais. Meu pai e minha mãe, são pessoas que me deram mais força assim na hora que precisei que...principalmente meu pai que é uma pessoa que eu menos, que eu pensava que não ia me ajudar e que não ia acreditar em mim e foi a primeira pessoa que me ajudou e confiou em mim, confiou um pouco confiança quebrada tipo assim porque eu não posso sair pra onde quero e eu não posso sair de casa, que ele fica meio assim... E eu acho que é medo que ele tem de eu fazer a mesma besteira, mas eu vivo dizendo a ele que eu não vou fazer de novo....(Júlia).*



Na evocação da casa, vem a lembrança da família, onde Júlia revive o sentimento de proteção, abrigo. A vida começa agasalhada no seio da família. Aqui o corpo dispõe de um abrigo, encontra um refúgio e cuidados, mesmo quando não são esperados. A casa mesmo se constituindo o cenário para os conflitos familiares, emoldura também uma convivialidade eletiva, onde todos os moradores teriam rostos de amados, onde as pessoas se sentem seguras:

*A família entende, por mais que tenha divergências, brigas, que toda família tem, mas se mexer com um cara, vai ter que mexer com todo mundo, se mexer com um, vai ter que mexer com a família inteira, entendeu? (Roberto).*

O relato mostra que Roberto reconhece imediatamente a confusão dos fragmentos do “romance familiar”, o traço de uma encenação destinada a dar uma confissão involuntária de uma maneira íntima de viver, de conviver. Na casa predominam valores de identificação, essenciais, que giram principalmente em torno de práticas de reciprocidade. Neste lugar próprio reside um perfume secreto, um jogo de espelhos que refletem imagens como exemplos a serem seguidos:

*Aqui é minha mãe, e aí a galera vai dizer, aí tu tirou a foto mal batida? Não! Fui eu que quis bater daqui pra cá justamente porque ela teve um problema sério, tipo como se fosse uma trombose, só que não foi muito na parte do cérebro e sim na parte do sistema nervoso, né? Aí ela quase... morre né? E ela é uma guerreira também, né? Porque foi ela que criou a gente, seis brother! Quando meu pai morreu eu tinha sete anos. Minha mãe nunca tinha trabalhado pra fora, porque era tipo assim... Eu admiro ela porque ela é muito inteligente, ela faz artesanato sem nunca ninguém ter ensinado, ela faz crochê e tricô. Caralho!!! O que você imaginar ela faz, ponto de cruz, qualquer coisa que você mostrar pra ela, ela aprende. Mostrou pra véia, a véia aprende. A véia é irritante, sabe? É irritante se você se decidir tá com ela porque ela aprende tudo, absorve tudo, né... E ela ficou sem fala, perdeu os movimento da perna e do braço, com uma semana ela já tava falando, na outra ela tava mexendo o braço, e agora já tá andando. A força que a coroa tem, meu irmão, entendeu?*

(Roberto).



Por vezes, as imagens despertam emoções e lembranças; outras vezes, as emoções e as lembranças tecem imagens que se harmonizam em histórias cotidianas. Ao escolher o ângulo da foto, mostrando apenas a parte saudável do corpo, Roberto quis eternizar uma imagem que mostrasse a força que a presença de sua mãe evidencia, sem fraquezas e sem doenças. *O fotografado quer “eternizar” seu melhor ângulo, seu melhor momento.* (Lira, 1998: 98). A foto fala com tal intensidade, registrando o brilho nos olhos e o sorriso que viaja no tempo. Apesar das condições difíceis da vida na favela, a sua aridez, as suas vicissitudes, é possível criar, é possível mudar a ordem estabelecida. E é essa a imagem que os jovens da periferia constróem de si; trata-se de um referencial que muitas vezes é resgatado e tecido a partir da esfera da casa, da família.

As fotos internas e narrativas chamam atenção pela presença das “personagens familiares”. A moradia atua como palco para a cena familiar. Ainda nessa dimensão surgem outras personagens: os animais domésticos. Cachorros, gatos e papagaios foram fotografados como membros da família:

*E aqui é os cachorros né? Assim como os gatos, eu tenho uma identificação muito grande com os animais e... eu nem pensei que ia ficar assim, ó, ficou igual a um monstro, cara! Parece um lobo atacando e eles estavam brincando, tavam brincando aqui, pra vê você que como as aparências enganam. Se isso aqui for pra televisão, eles vão dizer que é um ataque de um cão feroz e todo mundo acredita, e eles tavam brincando, a inocência do animal, e é isso que eu admiro, entendeu? Tipo assim, essa cadela aqui era feroz demais, ela é muito feroz, ela mordeu minha sogra, quis morder Érica, quis morder a Mônica... Eu sempre trago os cachorros com trinta dias, e ainda dou mamadeira pra deixar acostumado comigo e ela é muito feroz, bicho; se tu entrar comigo, ela nunca te viu, mas tu entra comigo, ela não faz nada, bicho; não faz nada, dócil, balança rabo, te lambe todinho; agora, se eu sair um minuto, ninguém entra, ninguém entra se eu tiver aqui, ninguém, cara, ninguém, ninguém, ninguém, ninguém, nenhum cara tem coragem de entrar. Então, o que é a dedicação do animal, entendeu? Né nem medo, é o respeito mesmo; tipo assim ela não tem o raciocínio, ela tem o instinto, ela sabe que eu*

*sou amigo dela, então se alguém tá comigo, esse alguém não vai fazer nada com ela, porque eu não vou deixar; a confiança que ela deposita em mim, entendeu, e eu tenho que retribuir pra ela da mesma forma.*  
(Roberto).



Dessa forma, o espaço privado da casa é aquela cidade ideal, onde todos os passantes são envoltos em laços afetivos. *A casa abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa nos permite sonhar em paz* (Bachelard, op. cit: 201).

Esses exercícios de pensamento me levaram a refletir sobre a multiplicidade de modos de controlar, organizar ou mesmo descrever o cotidiano e suas representações. O conjunto das táticas expressas no cotidiano dos jovens integrantes do Enxame transforma o texto único em um caleidoscópio de experiências possíveis, onde espaço e tempo não se separam. Onde a ocasião e as astúcias dos praticantes, que subvertem as definições, são os critérios de uma nova ordem, sempre arredia e irremediavelmente imprevista.

Se continuar esmiuçando o cotidiano através das táticas de seus praticantes, com o auxílio metafórico das fotografias, posso identificar a riqueza de histórias que seus usuários têm para contar. Além das imagens retratadas, as narrativas desses sujeitos, suas histórias, a forma como os jovens do Enxame reorganizam e recriam suas lembranças do presente e do passado, tecem uma trama complexa, de múltiplas relações. Conhecê-las e traduzi-las, se constitui um desafio. O objetivo é conseguir ouvir, nos relatos dos praticantes, o que escapa ao olhar hegemônico, o que traduz o cheiro e o sabor da vida cotidiana e sentir o quanto o simbólico existe em toda representação, seja por imagens, seja por palavras escritas e contadas.

### **3- A CIDADE COMO IMAGEM: lugar de reconhecimento e espaços interditados**

*“A imagem da cidade...é produzida pela montagem entre traços fisionômicos e as marcas sensíveis capazes de criar ou rememorar um sentido.”*

*Lucrécia Ferrara*

*Em Bersebéia, transmite-se a seguinte crença: que suspensa no céu exista uma outra Bersebéia, onde gravitam as virtudes e os sentimentos mais elevados da cidade, e que, se a Bersebéia terrena tomar a celeste como modelo, elas se tornarão uma única cidade. A imagem que a tradição divulga é de uma cidade de ouro maciço, com tarraças de prata e portas de diamante, uma cidade-jóia. (...).*

*Também crêem, esses habitantes, que exsite uma outra Bersebéia no Subterrâneo, receptáculo de tudo o que lhes ocorre desprezível e indigno, e eles zelam constantemente para eliminar da Bersebéia emersa qualquer ligação ou semelhança com a gêmea do subsolo. No lugar dos tetos, imagina-se que a cidade ífera possui latas de lixos invertidas, das quais transbordam cascas de queijo, embalagens gordurosas, água de louça suja, restos de espaguete, velhas vendas (...).*

*Nas crenças de Bersebéia, existe uma parte de verdadeiro e uma de falso. É verdade que as duas projeções de si mesma acompanham a cidade, uma celeste e uma infernal; mas há um equívoco quanto aos seus conteúdos. O inferno incubado no mais profundo subsolo de Bersebéia é uma cidade desenhada pelos mais prodigiosos arquitetos, construída com os materiais mais caros do mercado, que funciona em todos os seus mecanismos e relojoaria e engrenagens, com ornamentos de passamanaria e franjas e falbalá pendurados em todos os tubos e bielas. (Calvino, 1990: 103-104)*

A cidade invisível de Calvin me faz perceber que em Fortaleza existem também duas posições de si mesma: uma celeste e uma infernal<sup>13</sup>. Posso identificar no cenário dessa investigação essas duas cidades. No Morro Santa Terezinha encontramos suspenso no céu um dos pontos turísticos de Fortaleza: o Mirante. O termo sugere a visão privilegiada da cidade, sobretudo a orla marítima. Lá em cima a imagem da cidade enche os olhos de qualquer visitante: vêem-se o mar e os inúmeros edifícios modernos que circundam a avenida Beira Mar e suas adjacências, conferindo imponência aos bairros mais elegantes: Meireles, Varjota e Aldeota. O Mirante, que abriga um complexo de bares e restaurantes, tem uma vida noturna agitada; no entanto, as opções de diversão que ele oferece não estão ao alcance de todos. Aqueles que menos aproveitam esses equipamentos de lazer são os próprios moradores do morro. As pessoas que residem lá, na cidade subterrânea, cuidadosamente ocultada, pertencem às camadas menos favorecidas da população, a maioria são pescadores ou ex-pescadores. Assim, o quê se vê lá de cima contrasta com o que existe lá no morro, levando-se em conta que o Mirante é apenas um dos lados de um morro que abriga boa parte dos “pobres” de Fortaleza.

Os jovens que habitam o morro conhecem bem os dois mundos que compõem esse lugar, entretanto, sabem que a cidade celeste, bela, imponente não está ao seu alcance, são banidos de lá. Aos jovens é destinado conviver com o mundo subterrâneo, onde existem as “bocadas”<sup>14</sup>, os territórios marcados por gangues, a violência, a fome e a favela. Mas na cidade subterrânea é também o lugar no qual nenhum desejo é desperdiçado e do qual seus habitantes fazem parte, e uma vez que se constitui o espaço que se desenvolve tudo o que não se realiza em outros lugares, se torna o lugar de criação.

Nesse capítulo tenho como objetivo identificar as imagens de cidade que se constituem significativas para os jovens investigados. Procuro respostas para as seguintes indagações: Como os jovens expressam sua percepção sobre o bairro e/ou cidade? Como eles mostram os espaços de sociabilidade através do uso da fotografia? Enfim, como os jovens integrantes do Enxame, localizado no Morro Santa Terezinha, percebem a relação cidade *versus* morro, no seu cotidiano?

---

<sup>13</sup> Utilizarei as expressões cidade subterrânea, cidade infernal cada vez que me referir às periferias, subúrbios, lugar de segregação e exclusão. A expressão cidade celeste será usada para evidenciar o lado privilegiado em equipamentos e serviços urbanos.

<sup>14</sup> Pontos de tráfico de drogas.

### **3.1. Imagens de cidade: a periferia como lugar.**

*“Eu me orgulho de ser da favela, lá do morro, do Castelo também. Favela não é só crime, favela também é arte.”*

*João Paulo<sup>15</sup>*

A imagem de cidade para os jovens investigados é a imagem da periferia. Lá se acham reunidas todas as condições para favorecer o consumo do espaço urbano: conhecimento dos lugares, trajetos cotidianos, relações de vizinhança, relações com os comerciantes, sentimentos difusos de estar no próprio território. Tudo isso como indícios que organizam a vida social e cultural em que o espaço da periferia se torna não somente o objeto de um conhecimento, mas o lugar de um reconhecimento:

*Pra mim cidade é tudo que tem na periferia. Eu me sinto bem no bairro onde eu moro: na Verdes Mares onde eu morava,: aqui no Castelo, no Mucuripe, onde tem o Enxame e agora no Jardim União, onde moro hoje. Na periferia eu posso andar e ninguém me aponta como uma pessoa diferente. Quando a gente sai pra outros canto, os lugares que os plaboy freqüentam, os cara fica tudo com medo da gente, parece até que a gente é anormal. Eu acho que eles pensam que a gente da favela é tudo marginal. Aqui, não, todo mundo é igual. Eu gosto de andar na periferia. Eu bati aqui uma foto lá de cima do Mirante, ó, e eu bati uma lá de cima lá de casa. Eu acho a favela bonita! Eu acho bonito! Eu me sinto bem aqui. Às vezes a gente tá lá em cima do muro que tinha lá em casa e aí ele era alto, era alto mesmo, e eu sei lá, ficava olhando, eu me sinto tão bem olhando pra favela. É diferente porque os prédios ali é tudo direitinho, as casas tudo certinho e a favela é umas casas em cima da outra. Tudo é espontâneo, a gente é que cria. Nada é imposto! A gente somos*

---

<sup>15</sup> Ex- integrante do Enxame.

*totalmente diferente. Até o cheiro da favela é diferente. E aí, agora nessas horas assim a gente tenta até esquecer a parte ruim, as desgraças que rolam lá, né? Tem uma hora que a gente tenta esquecer. E aí, né, eu passo mais tempo na favela. Eu não tenho motivo de ir no lado de lá, é difícil eu ir do lado dos ricos. O nosso mundo é o mundo da favela (Júlia).*

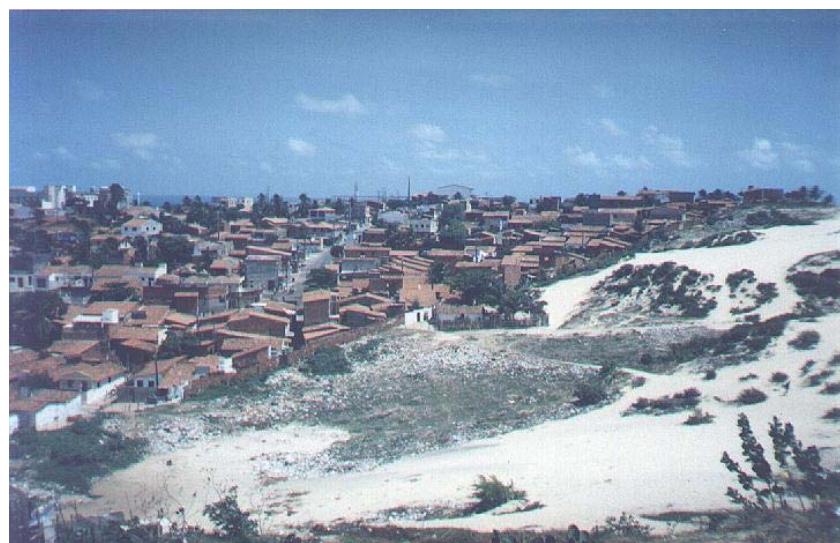


O ambiente urbano, representado pela periferia, apresenta-se para Júlia como um aglomerado de signs; traços, tamanhos, cores, sons, cheiros e formas. Admite-se, pois, que o espaço urbano é uma estrutura que se manifesta através de suas representações, não apenas visual, mas polissensorial; olfativa, tátil, sonora e cinética.(Ferrara,2000: 65). Porém, o elemento que produz e aciona essa representação é o usuário, que através do uso urbano transforma a cidade. No caso em estudo, Júlia identifica a periferia como o lugar no qual estabelece laços de sociabilidade, é o espaço reservado para a criatividade. É na periferia que o jovem considerado “pobre” pode ser visto e reconhecido. Ele é considerado pelos moradores do bairro. Dessa forma, é o uso que dinamiza o espaço e o concretiza como modo de ser de uma cidade ou um modo de viver. Para Ferrara, o uso envolve o hábito, que se transforma em usança e condiciona a habitabilidade urbana.

*Para o usuário, o uso é o modo de reconhecimento ambiental e a lembrança que dele conserva é, antes de tudo, uma predicação do ambiente. Esta predicação ambiental conservada, lembrada pelo usuário, substitui o próprio espaço e confere ao uso um caráter de permanência cotidiana e rotineira. Essa continuidade nos permite substituir o termo uso por usança com um caráter de mediação entre espaço ambiental e usuário. Desse modo, o hábito e uso se incorporam e se confundem, e a usança surge como verdadeiro signo de um hábito* (1999:21).

Júlia atesta, através das fotos realizadas, que os lugares que lhe são significativos situam-se na periferia: o Mucuripe, lugar que abriga o Enxame; e a Vila União, lugar onde mora. A periferia é essencialmente um lugar<sup>16</sup> percebido como identitário, relacional e histórico. Para os jovens pesquisados, a favela é o lugar onde se vive, se compartilham as dificuldades e esperanças, é o espaço do lazer. Para eles, *o outro lado, o lado dos ricos, não se tem motivos para ir até lá* (Júlia). O relato de Júlia mostra claramente a existência de duas cidades: *o nosso mundo* (habitado pela parcela pobre da população) e *o mundo de vocês* (identificado pelos setores médios e altos).

Na narração de Pedro, a fotografia designa como ele se relaciona com a cidade:



<sup>16</sup> Marc Augé reserva para o termo ‘lugar antropológico’ aqueles que têm pelo menos três características comuns: são identitários, relacionais e históricos. Trata-se de uma *construção concreta e simbólica do espaço... princípio de sentido para aqueles que o habitam, e princípio de inteligibilidade para quem o observa* (1994 : 51)

*A foto que eu mais gostei de todas foi essa, né? Que é o Castelo. Pra mim é a melhor parte que tem aqui em Fortaleza é o Castelo Encantado. Onde eu chego o pessoal pergunta onde eu moro e eu tenho orgulho de falar que moro aqui. Isso aqui pra mim é pra nunca mais eu sair.*

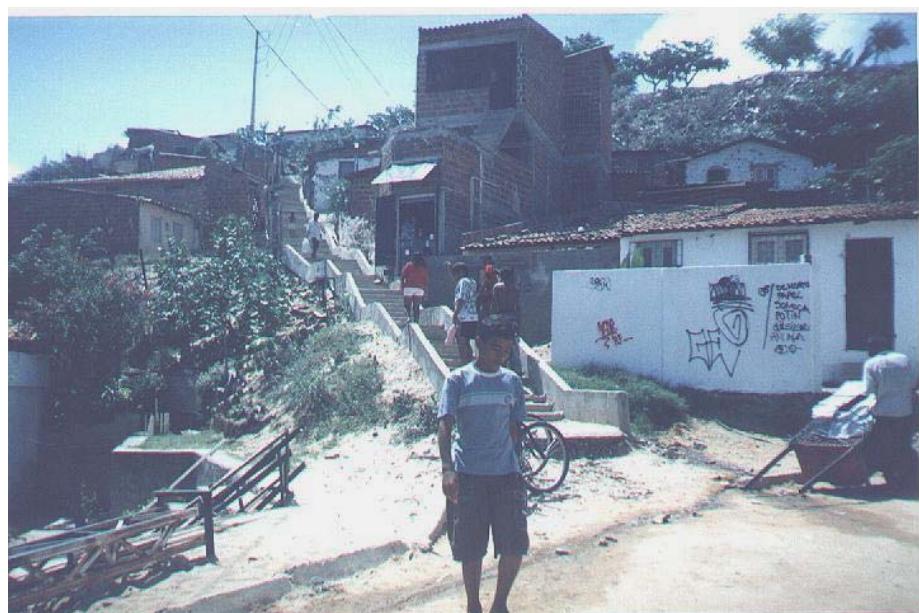
Para Pedro, a imagem da cidade corresponde à imagem do seu bairro. Para ele, a favela é claramente supervalorizada. A favela aparece como o lugar onde se manifesta um *engajamento* social. Os depoimentos atestam que essas localidades representam um importante referencial. Ali os jovens investigados não sentem discriminados, bem como constróem alianças e identidades. Os jovens se sentem fortalecidos através da idéia de representação da comunidade. Nesse sentido, Roberto enfatiza o impulso igualitário, que incrementa o sentimento de pertencimento a uma coletividade:

*Eu não quero, eu não me sinto à vontade de dizer que eu vou sair da minha área. Eu conheço todo mundo: do traficante ao evangélico, conheço o velho e o novo, sapatão, prostituta, veado... todo mundo eu conheço, sei a vida de cada um, e eles me conhecem também e sabem da minha vida, e tem respeito mútuo de ambas as partes. Pra que eu quero melhor? O que eu quero melhor do que isso? Não existe coisa melhor do que isso pra mim. Aqui eu tenho respeito, tenho o reconhecimento, tenho tudo. Eu vou pro centro comunitário e eu conheço do zelador à coordenadora. Então, é isso, e eu acho que é por aí e eu não vou sair daqui não, nunca, só quando for pra morrer, pro cemitério, só. Cara, eu me sinto muito bem mesmo quando eu tô na minha área, eu me sinto muito, bem, bem, bem porque eu sou, sou visto lá como um cara normal, eles gostam de mim, não porque eu canto rap, entendeu? Não é só porque eu tô no Projeto Enxame que eles gostam de mim, não porque nada, eles gostam de mim porque gostam de mim, porque eles cresceram comigo, bicho! Os caras me respeitam porque gostam de mim, eu não dou nada em troca pros caras, e é por isso que a gente se sente bem lá. É a consideração, todo mundo me considera. É tanto que eu tive como escolher, fui lá em São Paulo, e eu não fiquei lá pensando que não ia dá certo, não pensei*

*nada disso. Eu pensei foi que eu me sentia bem era aqui. Eu fiquei em frente ao meu maior ídolo do rap, dei uma entrevista pra ele na MTV, no programa de rap mais considerado no Brasil, e não me senti bem, e não me senti feliz, porque eu não tava com a galera aqui no morro.*

A favela é caracterizada por relações sociais primárias, contato face a face e vivência de comunidade, *aqui todo mundo se conhece*. A periferia é o lugar identificado pelos jovens participantes do Enxame como a parcela conhecida do espaço urbano na qual, positiva ou negativamente se sentem reconhecidos, considerados por seus pares e podem fundar assim em benefício próprio uma relação de forças nas diversas trajetórias que percorre. Pode-se, portanto, apreender a periferia como esta sendo uma porção do espaço público em que pouco a pouco se insinua um espaço privado particularizado pelo fato do uso desse espaço.

A foto a seguir feita por Pedro mostra o morro parcialmente tomado pelas casas de gente pobre, espaço físico e cultural em que se desenvolve uma sociabilidade que implica reciprocidade e reconhecimento.



*Aqui na favela, podevê, ó, tem gente pra todo lado. As ruas do morro são habitadas, meu irmão! Tem gente por todo lado: na calçada, nas escadarias do morro, nas esquinas... E tem mais, aqui, todo mundo se fala. A favela é cheia de vida!*

A fala de Pedro é compartilhada por Roberto que evidencia que na cidade celeste:

*Cada um é por si, cada um morando no seu apartamentinho e mal se conhece, mal sabe o nome um do outro. Aqui não, aqui todo mundo se conhece, cumpade! Mexeu com um aqui... tá mexendo com todo mundo, se mexer com um do bairro, vai ter que mexer com todo o bairro.*

Para Roberto, na periferia, na cidade subterrânea, existe *mais calor humano*. Na cidade celeste, as pessoas que passam pelas ruas não se conhecem. Ninguém se cumprimenta, os olhares *se cruzam por um segundo e depois se desviam, procuram outros olhares, não se fixam* (Calvino, 1990:51).

Os relatos dos jovens mostram que, por vezes, a cidade celeste ocupa o mesmo espaço que a cidade infernal. Os restaurantes do Mirante, no topo do morro, não são visitados pelos jovens. Esses restaurantes fazem parte de uma parcela da cidade celeste que se situa no morro. Da mesma forma, existem alguns espaços na cidade celeste, que são periféricos, são subterrâneos:

*Na Beira Mar, ó, eu tirei aqui até umas fotos, ó! Nessa daqui tem mais o calçadão, né? E aí eu coloquei essa daqui que é aquela parte da areia e essa parte aqui é a parte que eu mais ficava, porque eu não dava valor andar aqui, no calçadão não, porque a galera olhava muito pra gente aqui, pensava que a gente era até mirim. Lá na praia, eu não ando mais no calçadão, porque eu não me sinto bem, o pessoal olhando pra gente, os policiais encaram. Pode tá passando na hora uns dez playboys, se a gente tiver no meio, eles só encarnam na gente. E aí eu não me sinto bem, eu prefiro nem ficar lá no meio, a cidade pra mim é a periferia (Júlia).*



Diante do conjunto da cidade, em face de uma configuração dos lugares impostos pelo urbanismo, diante dos desníveis sociais internos ao espaço urbano, Júlia consegue criar para si um lugar de aconchego, itinerários para o seu uso ou seu prazer, que são as marcas que ela soube, por si mesma, impor ao espaço urbano. Na areia da praia, próxima ao mar, que emoldura o calçadão da Beira Mar, os jovens do morro reproduzem momentos de despreocupação, podem encontrar os amigos, é o espaço do lazer. No calçadão da Beira Mar, ocorre o contrário, os jovens da periferia são considerados como delinqüentes. Este espaço é reservado *aos turista e aos playboys*. Nesse sentido, a foto de Marcelo revela os sentimentos que os participantes do Enxame elaboram a partir dessa exclusão:



*Eu tirei aqui a foto da galera de forma a fazer um ato de protesto, tá ligado? Tá vendo aqui o calçadão? Eles não querem que a gente ande lá. Pensa que vamo meter a boa,<sup>17</sup> às vezes a gente até mete mesmo, eu não, a galera, mas é pra gente dizer para o sistema que ele não nos domina, a gente dá as costas pra ele e pra sua riqueza, e pode viver do mesmo jeito! (Marcelo).*

Não existe apropriação da realidade “livre de pressupostos”. Como na ciência, na fotografia – igualmente uma forma de apreender e expressar o real- há uma mobilização em nível individual de elementos da trama social e cultural que determina a sua codificação:

*O ato fotográfico implica inúmeras escolhas, todas elas determinadas pelo mundo sócio-cultural. Antes do “instante decisivo”, o apertar do obturador, o fotógrafo seleciona na infinita riqueza do real uma ínfima parte que naquele momento é o seu centro de interesse. Esse ato, um simples gesto de enquadrar, significa uma seleção, uma escolha entre inúmeras possibilidades: o que, onde, quando, como e por que fotografar (Lira, 1998: 94).*

---

<sup>17</sup> Meter a boa é uma expressão usada pela juventude da periferia que significa fazer furtos ou entrar em situações difíceis.

A areia da praia e o calçadão estão juntos, geograficamente, mas mantêm uma distância quanto aos seus usuários. Desta forma, percebo que na cidade há “inferno” e “céu” simultaneamente. A demarcação do uso do espaço urbano pelos jovens da periferia não é de perspectiva geográfica, mas social. É preciso, pois, compreender a produção desses dois espaços se fazendo, simultaneamente, em processos relacionais, em que a fartura concentrada no “céu” “tem tudo a ver” com a miséria presente no “inferno”, como por exemplo, a forma discriminatória com que são vistos e tratados os moradores da favela por moradores de outros espaços da cidade e pelo Estado ( no caso, via polícia, via ausência de política habitacional, saneamento e outros serviços, coleta de lixo, de postos de saúde, etc.).

Para os jovens o importante é garantir alguma visibilidade social. O itinerário e a usança nos espaços urbanos pelos jovens, inscrevem territorialidades que lhes abrem novas possibilidades de interação com a cidade, sugerem uma nova dinâmica concreta no mundo de hoje, em que espaços, territórios<sup>18</sup>, “lugares” e “não-lugares”<sup>19</sup>, misturam-se e interpenetram-se, constantemente.

---

<sup>18</sup> Para Raffestain (1993:143) é essencial compreender bem que espaço é anterior ao território. O território se forma a partir do espaço, é resultado de uma ação conduzida por um ator sintagmático ( ator que realiza um programa) em qualquer nível. Nessa perspectiva, na medida que o espaço passa a ser vivido, tomado por uma relação social de comunicação e representado pelo ator, não é mais espaço, mas a imagem do espaço, ou melhor do território... (Idem:147)

<sup>19</sup> Segundo Marc Augé (1994), se lugar se define como identitário, relacional e histórico, um espaço que não se define por estas características pode ser considerado um não-lugar. Apesar de o autor afirmar que os não-lugares são a principal marca da época atual- perceptíveis nas vias aéreas, ferrovias, rodoviárias, estações, grandes cadeias de hotéis, parques de lazer, shoppings centers -, estes não existem na sua forma “pura”. O lugar e o não-lugar seriam, para Auge, antes de mais nada, polaridades fugidias, isto é, o primeiro nunca é completamente apagado, e o segundo nunca se realiza totalmente.

### **3.2- Imagens da cidade celeste.**

*“Quando se é playboy pode andar pra onde for, mas a gente não pode não. A gente não pode dar munição pros cara não, se não os caras... é muito doido isso!”*

*Blanco*

Fortaleza se apresenta aos jovens como cidade de contrastes. Reúne, sem dissolver fronteiras espaciais sua policromia através da alternância entre a pobreza e a riqueza. Os integrantes do Enxame capturam com o olhar, ao disparar o obturador da câmara, as imagens da cidade, registrando a luxúria dos prédios da Beira Mar ou a presença inquietante das favelas no Mucuripe:



*Agora vamo falar o quê? Da favela versus burguesia. Pode ver aqui tem prédios e aqui é a favela onde eu moro (mostra a foto). E aí vai. Quando a favela cresce, quanto mais a favela pega espaço, eles querem diminuir e aí não tá dando certo pra eles. E aí fica naquela aí tudo, favela crescendo, burguesia também querendo*

*ocupar o espaço da gente.. Minoria contra maioria. Como você vê, né?! (André).*

Entre as imagens e as palavras há uma relação de complementaridade, no sentido de que ambas estão integradas num movimento circular mútuo, de tal modo que as imagens se projetam e nutrem a imaginação produzindo mais imagem. A cidade, para Roberto, expressa registros de desigualdades e de exclusão social.

*Isso aqui é a rua, né? Fica aqui no morro, logo na subida, eu quis bater mais dos prédios porque, para mostrar o contraste, entendeu? Por causa das casinhas e tal aqui, e aquilo ali, ô, os prédios, o luxo, cara, é um impacto aquilo lá!*



As desigualdades sociais tecem estilos de vida diferenciados, expectativas e projetos de diferentes naturezas. O espaço urbano, para os integrantes do Enxame, expressa bem essa imagem: burguesia *versus* favela, prédios suntuosos *versus* as moradias modestas. Para eles, o *inimigo* mora ao lado. Os jovens dos setores médios e altos dispõem de espaços de interações tais como *shoppings*, restaurantes, condomínios fechados com vários equipamentos de lazer, etc. A maioria desses espaços é inacessível aos jovens “pobres”. Eles se consideram proscritos desses espaços:

*Eu não sei nem o que é Iguatemi de jeito nenhum. Eu parei de andar no Iguatemi porque os segurança não sai do nosso pé não. Sai não, macho! Puta que pariu! E às vezes os segurança vacila, né? Eles se preocupam tanto com a gente e quem tá metendo a boa às vezes é os playboys. Parece que a gente tem a cara de bandido. Uma vez uns dois amigos meu, lá dentro do Iguatemi, brigaram com um cara lá porque tava vestido de camisa regata, né? A camiseta tinha uma pala medonha e eles ficaram por ali só acompanhando, porque do jeito que ele tava vestido dava saber logo que era da favela . (Júlia)*

A juventude protagoniza os espetáculos urbanos, esteticiza imagens. Os jovens da periferia vestem-se de preferência com calças retas que usam abaixo da cintura, compram-as no tamanho grande, se expressam por meio de gírias, tatuagens, *piercings*, do andar, da forma de gesticular. A busca de visibilidade muitas vezes ocasiona suspeitas nos habitantes da cidade celeste. Face a imagem da desigualdade social, os integrantes do Enxame percebem que sofrem constante discriminação:

*Aqui é a foto da foto. Eu vi essa foto numa exposição de fotografia que toda a galera do Enxame foi vê junto. Essa exposição foi ali, no Mercado dos Peões e aí eu vi essa foto e tirei a foto da foto! Eu quis mostrar que a burguesia trata a gente feito uns cachorro, né? E aqui eu botei o cachorro comendo o osso e até lembrei também que têm muitas pessoas que vivem só roendo o osso! É como se o sistema jogasse o osso, o cachorro fosse lá e comesse e aí tem muita gente que tá comendo a isca, é tipo uma isca que o sistema joga, aí a pessoa vai e cai (Marcelo).*



O relato de Marcelo encontra cumplicidade na imagem retratada por Júlia:

*E eu bati a foto desse carro aqui, eu quis dizer que pra eles, é tipo como o Marcelo fala: eles tratam a gente feito uns cachorros, eles preferem tá com o carro deles assim do que abrir mão pra dá até uma moeda assim pro um cara assim, dá uma ajuda. Pra ele, a coisa mais importante pra ele é ter um carro, é um celular, uma casa, é dinheiro. Pra eles é ter dinheiro, que eles não ligam pra gente. Se eles vêem a gente assim, eles nem vêem, fingem que não vêem e a gente, fingindo que a gente não existe. Pro playboy, o que ele acha mais importante é ter um carro, principalmente um adolescente, um jovem. Ave Maria, a vida de um jovem é um carro, uma moto, um celular, rola muito disso!!! (Júlia)*



O cenário apresentado por Marcelo indica a percepção da existência de um afastamento cada vez maior entre *os que podem e aqueles que nada têm* (Marcelo). Para Júlia, nas ruas da cidade celeste, as camadas “pobres” da população estão a denunciar o profundo fosso existente entre ambos. São mãos que se estendem, bocas que pronunciam palavras que não são ouvidas, corpos que anunciam pessoas que não têm nome. São seres sem visibilidade. Existem mas não são vistos. É a indiferença que faz olhar e deixar de ver. Ou melhor, olhar e se acostumar. Acostumar-se a fechar os vidros em cada esquina e a olhar para todos os lados com a sensação inequívoca de uma presa prestes a ser atacada na selva urbana em que vivemos. Quantos podem entrar nos *shopping centers*, nos estabelecimentos comerciais, nos espaços culturais sem se sentirem estrangeiros? Um grande número olha de fora. Os jovens da periferia também são convidados a fazer parte deste número. Os que procuram romper essas cercas invisíveis logo descobrem e sentem a mão pesada da exclusão. Mesmo quando lhes é “permitido” estar nestes lugares, sentem que incomodam, que seu aspecto é repulsivo. Parecem não fazer parte deste cenário, causam mal-estar.

A imagem de cidade elaborada pelos jovens forma no plano da experiência concreta e cotidiana. A imagem se constitui através da forma pela qual esses jovens se apropriam de sua cidade. A cidade é definida a partir do espaço habitado, vivido, qualificado,

modificado: espaço socializado, espaço social. O espaço apropriado, qualificado, socializado dá origem aos lugares da cidade. *Sem ser autônomo ou determinado, o lugar é construído a partir das relações e experiências socialmente produzidas.* (Ferrara, 2000; 124). Assim, é através do recorte desse fragmento urbano, combinado com a interpretação das associações por ele sugeridas, que os participantes do Enxame elegem os lugares e os não lugares que fazem parte de sua história.

## **4-IMAGENS DA JUVENTUDE NA CULTURA URBANA**

*“Habitar significa deixar marcas”.*

*W. Benjamin*

No campo das expressões juvenis concentra-se um conjunto de imagens fortes, de modo de pensar e de representações que a própria juventude elabora sobre si própria. Os estilos juvenis estão em constante construção: a linguagem, o vestuário, a música, as danças, os discursos e percursos urbanos formam um universo cultural onde se desenrolam sociabilidades, definem-se trajetórias, condensam-se sentidos e desenha-se territorialidade.

A imagem criada pela maioria dos moradores da cidade celeste a respeito dos jovens do morro está quase sempre associada à violência e à marginalidade. No entanto, nas periferias pode-se constatar uma efervescência cultural protagonizada por parcelas dos setores juvenis através de suas diversas formas de exposição em público: grafite, pichação, música e dança. Pode-se observar, de forma cada vez mais intensa, que os jovens vêm lançando mão da dimensão simbólica como a principal e mais visível forma de comunicação, expressa nos comportamentos e atitudes pelos quais se posicionam diante de si mesmos e da sociedade.

As turmas de jovens “organizam-se” com o objetivo de deixar marcas territoriais e aí nesse momento se dá a possibilidade de criar formas de exposição na cidade celeste baseadas no reconhecimento e até na explicitação de sua diferença. Em muitos casos, os jovens da periferia adotam os mesmos símbolos, roupas e gestos culturais dos grupos juvenis de classe média e alta. Contudo, eles ressignificam esses objetos e signos tomados externamente e, muitas vezes, atribuem significados que contestam os usos de seus consumidores originais. Nesse sentido, De Certeau (1994: 94-98) revela que as *pessoas ordinárias* são detentoras de uma criatividade oculta num emaranhado de astúcias silenciosas e sutis, eficazes, pelas quais cada um inventa para si mesmo uma *maneira própria de caminhar pela floresta dos produtos impostos*. Elas *inventam o cotidiano*, deslocando a atenção do consumo supostamente passivo dos produtos recebidos para a criação anônima, nascida da prática do desvio, no uso desses produtos.

Pode-se então afirmar, que em vários momentos do cotidiano, os jovens recorrem e procedem à criação de diversas formas de imagens significativas. Portanto, a imagem encarna uma capacidade de representar e de falar o que é significativo na experiência juvenil. O recurso à imagem é uma escolha orientada, cujos fundamentos precisam ser compreendidos tanto quanto seus instrumentos requerem uma distinção.

Considerando essas reflexões, neste capítulo tomei como objeto de estudo as imagens e as narrativas produzidas pelos participantes do Enxame no espaço urbano. Procuro problematizar a articulação desses jovens na dinâmica da cultura urbana contemporânea. Isso possibilita repensar como, a partir das expressões culturais, esses jovens inserem-se na cidade, lidam com os processos de exclusão, e ainda, que tipo de repercussões seus estilos de vida acarretam, isto é, que tipo de implicações sociopolíticas eles promovem direta e indiretamente. Busco também interpretar e descrever os processos de apropriação do espaço urbano realizados pelos jovens da periferia através da arte visual. Quais são as trajetórias que os jovens realizam na cidade? Como os jovens da periferia deixam marcas na cidade? Como os jovens da periferia mostram suas idéias?

#### **4.1- Pichação: a imagem com subversão.**

*“Vamos protestar, vamos protestar e não cruzar os braços e ficar só de olhar.”*

*Lobão- Voz do protesto*

Durante as últimas décadas, a cidade de Fortaleza foi bombardeada por uma grande quantidade de palavras de ordem e pichações que povoam as paredes, as residências, os edifícios ou as pontes. Os pichadores procuram os locais mais inacessíveis para fazer o uso das latas de *spray* e registrar suas inscrições nas quais ganham visibilidade seus apelidos e o nome do grupo ao qual pertencem. Assim eles tentam “superar” aquela invisibilidade referida no capítulo anterior. Simultaneamente, a juventude demarca lugares entre si, cria

formas de relacionar-se com a “cidade dos ricos”, agredindo-a. Através da pichação, os jovens avalizam suas lealdades e suas adscrições grupais. A pichação remete *a novos usos dos espaços públicos que se desenvolveram com a urbanização: envolve uma disputa simbólica pela definição da cara dos espaços* (Arce, 1999: 122).

É surpreendente a enorme quantidade de pichações que povoa a cidade de Fortaleza. Os espaços públicos da cidade são epidermes tatuadas por jovens que põem suas assinaturas em lugares visíveis. A cidade é uma ficha de registro na qual os pichadores se multiplicam tantas vezes possam escrever seus nomes. A pichação alude a uma realidade dos jovens nas zonas populares, definida pelos participantes do Enxame como a busca de demarcação dos limites de identificação/diferenciação. Identificação com os membros do bairro, da galera, da gangue, com quem partilham gostos, carências, necessidades, aventuras e perspetivas de vida, e diferenciação dos outros, dos *playboys*, da sociedade global ou ainda dos jovens de outros bairros, galeras e gangues:

*E aqui é as marcas que a gente deixa na cidade, a pichação, aqui é das pessoas da favela do Castelo. A pichação é assim, a gente tenta mostrar que a gente é superior, né? Que pode ser superior, né? Porque tem o pichador pichando o muro, e a gente pra mostrar que a gente pode mais, entendeu? Aí sobe no ponto, um pouco mais alto. O desafio é pra que, é, por exemplo, o playboy passa e vê tão alto e fica imaginando como é que a gente sobe. Naqueles condomínios fechado com a segurança bem massa... se tiver cerca elétrica quebra. Ela é frágil, ali qualquer pedaço de pau quebra. E tem uns que tem um bagulho que apita. A gente arrodeia e passa por cima. Não tem bom não. A gente mostra que a gente tem força quanto maior, mais alto, mais seguro, mais força a gente tem. A gente mostra pros ricos, pro governo, porque eu acho que os playboys num vai, né! Aí ele sabe que pra pichar lá é um pobre, só isso. O cara da favela vem aqui e picha o prédio. Como é que ele subiu aqui e tal? Assim, a gente não tem direito de entrar no prédio deles, né? Mas a gente vai mostrar de uma forma ou de outra que a gente tem direito de entrar lá e deixar a nossa marca no prédio, até lá no ponto mais alto (Marcelo).*



Para os jovens investigados, a pichação é a arte do engenho: uma arte gráfica que ninguém lhes ensina, que se aprende na escola da rua. Além disso, reconhece-se o risco daqueles que os elaboram e por isso as pichações são realizadas onde menos se pode supor (muros, pontes, condomínios, edifícios públicos, monumentos, etc.). A pichação é um meio para obter fama e reconhecimento, motivos principais que levam à sua elaboração, mesmo que esse reconhecimento reforce a discriminação e a perseguição. A motivação dos jovens para a elaboração da pichação é explicada através do relato de Roberto:

*Por que que o cara picha? Porque ele quer dizer pra sociedade que existe. Ele quer dizer: ó, oi tô aqui, isso não só pra sociedade, pra família, pra escola, de uma forma ou de outra ele quer aparecer. Se ele não tem uma forma legal, se ele não tem um grafite pra fazer, se ele não tem a técnica do grafite, se ele tem, como os caras que fizeram a rima do rap, outros que têm a malícia dos break, ele vai fazer alguma coisa errada, ele vai se aprofundar mais nas coisas erradas.*

A pichação é uma das formas encontradas pelo jovem da periferia para demarcar a sua existência. Na realidade, Roberto identifica a prática de atos delinqüentes como um dos

meios mais utilizados pelos jovens considerados “pobres” para causar impacto no meio urbano:

*Fazer enxame, meter a boa, se aprofundar na droga, pichar é ultrapassar a barreira imposta pela burguesia, pelos playboy, muitos jovens não encontra outra saída, e aí pode acontecer da gente entrar no mundo da pilantragem! (Roberto).*

No mesmo sentido, encontra-se o seguinte registro fotográfico feito por Marcelo:



*Aqui o pichador picha e não sai nunca, ó, não tem como eles pintar é um muro de pedra. Esse aqui é lá perto de casa no Caça e Pesca. A pichação também pra mim é uma arte. Eu tirei uma foto de um outdoor que queimou que é o Ronaldinho com um celular da Tim, da propaganda, que tava cheio de pichação. E ele só mostra propaganda e tal da Tim, e aí os cara foi e picharam em cima pra mostrar que a gente pode mais que a propaganda, porque assim, ele só mostra a propaganda e não mostra por exemplo o que é o Castelo Encantado, ele não mostra, ele só mostra a propaganda que é pra comprar só coisa bonita. Ele não mostram a favela.*

A pichação permanente no muro de pedra é uma marca tatuada, *que não sai nunca*, que registra a passagem dos jovens por “aqua la cidade celeste” e, simultaneamente marca a sua presença na cidade, tal como esta é concebida pelo discurso oficial dos administradores públicos por exemplo, como se a cidade fosse um “todo integrado”, como se não existissem fronteiras entre o “lado pobre” e o “lado rico”. É como se um pequeno pedaço do universo do morro e da periferia, invisível, pouco visitado e contemplado no imaginário coletivo urbano, deixasse um vestígio, ou melhor, é como se a cidade subterrânea, infernal, se inscrevesse na cidade ordenada, desejada, conhecida, celeste.

O uso da pichação é também um importante recurso de identidade. A pichação refere-se, principalmente, ao nome pelo qual o jovem é conhecido (apelido) ou o de sua gangue, por isso se converte em uma espécie de marco que define os limites do poder grupal. Os jovens utilizam-se de uma linguagem cifrada por suas angulosidades que às vezes encobrem as palavras, tornando-as quase que ilegíveis. Trata-se de alusões ao jovem e suas referências afetivas próximas. Seu grupo, sua galera, sua gangue e sua torcida. Também encontramos declarações públicas de amor, marcas da visão contestadora dos jovens e aspetos que aludem as redes de narcotráfico.

Para ser aceito em algum grupo de pichadores, o jovem aspirante deve adquirir fama, que é alcançada mediante a visibilidade de sua marca projetada nas paredes e espaços públicos da cidade. Uma vez que o jovem é aceito em um deles, seu nome deverá ser acompanhado daquele do grupo ao qual pertence.

Pichar lugares difíceis confere popularidade e respeito. A fama dos pichadores é acompanhada de recompensas. Por exemplo, o reconhecimento que obtêm em diferentes circuitos juvenis proporciona aos pichadores maiores oportunidades de aceitação entre as jovens, pois:

*A maioria das meninas gosta mais de ficar com os meninos assim que é considerado, pronto. Os meninos que é considerado são principalmente aqueles meninos que têm pichação, os mais considerados é aqueles que têm pichação em todo canto; é aquele que as meninas quer. Essa é a minha opinião. É porque no nosso meio de periferia, os cara, os que se destacam, geralmente é como se fosse um troféu, tá entendendo? Se o cara é o pichador mais conhecido da área*

*e a menina que tiver lado dele, as outras já ficam cochichando como se aquele cara fosse um troféu (Júlia).*

A fala de Júlia encontra cumplicidade na fala de Roberto:

*Esse lance de pichação é tão sério que onde eu ia eu e as meninas já me conheciam lá no Mirante que era pichador e tal, aí a menina ah e tal, ei Palito, né a minha pichação era Palito, eu nunca fui otário pra pichar: Roberto, né cara? O meu nome pra me condenar, eu pichava Palito, né? Eu andava com boné assim oh, o boné assim pronto já era pichador, já sabia quem era pichador e quem não era, todo pichador tinha o boné enrolado, de longe a gente já conhecia, chegava no cinema a gente já se conhecia, aquele dali é pichador e a gente abafava.(Roberto).*



Os jovens pichadores recorrem à estética da feiúra, ao traço sub-reptício e veloz, em que pintar o nome é tão importante quanto o desafio de burlar a vigilância. Sua transgressão situa-se no confronto simbólico com a propriedade e a normatividade social.

*O fenômeno da pichação refere-se a uma redefinição do público e do privado* (Arce, op. cit: 139). Na pichação, portanto, insere-se uma maneira encontrada pelos jovens para participar da disputa cotidiana que estabelece a construção sócio cultural dos espaços. A pichação se constitui um ato de transgressão à normatividade social e os jovens vivem esses riscos com ousadia como mostra o relato de Marcos:

*Cara, uma vez a gente saiu pra fazer pichação, eu e um colega meu e aí a gente conhecia um cara que era da galera que entregava água e trabalhava num mercadinho daqueles pequenos lá na Varjota e aí a gente entrou junto com ele no prédio super rico, a segurança do prédio era foda, meu irmão! Mas como a gente tava com ele a gente entrou, só que ainda era cedo, tipo duas horas da tarde e aí a gente subiu até o vigésimo andar e esperou ficar escuro. A gente ficou com sede e com fome, cumpade, aí era que o desafio era maior! A gente não podia desistir não. Quando deu assim uma hora da madruga aí nós dois subimo no terraço lá do prédio e ele segurou as minhas pernas e aí eu ficava tipo assim de cabeça pra baixo e aí desenhei a minha marca, depois foi a vez dele. Cara, tava tão frio e ventava tanto que eu quase soltei ele, quase eu soltei ele nesse dia.*

Os jovens utilizam-se da pichação para marcar a cidade, ganhar visibilidade e reconhecimento. A pichação é seu texto e os muros, suas folhas ou seus livros. Por trás desse fenômeno, subjaz a ausência de espaços de expressão para os jovens (televisão, rádio, jornais, revistas, paredes, etc.), nas quais eles participam de maneira ampla e livre: sem censuras.

#### **4.2- Grafite: a recriação cultural como imagem.**

O uso recorrente de imagens no interior dos grupos juvenis no espaço urbano, faz supor uma força que brota do cotidiano desses jovens, em que a produção de representações tem um grande apoio em mensagens visuais, que retornam ao seu interior sob várias formas. O grafite é uma forma de comunicação encontrada pela juventude para manter vínculos de sociabilidades nos territórios da cidade. Diferente das pichações que são utilizadas para mostrar uma visibilidade transgressora, os grafites de que os grupos juvenis do Enxame fazem uso têm o objetivo de apontar situações políticas, momentos históricos e fragmentos da vida cotidiana na favela. As falas de Júlia e Marcelo esclarecem o significado do grafite para os grupos juvenis:

*E aqui é os grafite que é a forma do... que hoje em dia muitos jovens encontraram pra denunciar, pra falar o que sente. É, usam mais o grafite, tão usando mais o grafite hoje em dia, o grafite e a pichação também, mas a pichação já é menos, pelo menos eu acho, né? Muitos até esquecem mais da droga, né? E o grafite ele é aceito né, e admirado também. Todo mundo admira, até as lojas da Aldeota chama pra a gente fazer, nas escolas também. E também é arte, eu acho legal! (Júlia)*

*O grafite hoje, pelo menos eu considero o grafite a evolução da pichação, certo? E aqui a gente usa também o spray pra tipo protestar, a gente pode usar o spray pra fazer melhor que a pichação. A pichação não é aceito, o grafite é mais aceito. Nesse grafite a paz está em nossas mãos. Aqui é o Tio Sam e os Estados Unidos que tem a paz nas mãos. Ele é a força maior, né? Que tem a paz e tudo, né, e na hora que ele quiser paz ele tem, na hora que ele quiser guerra ele tem com todo mundo, né? E ele que provoca o mundo inteiro. Esse grafite tá no Colégio José Medeiros lá na Verde Mares (Marcelo).*



O grafite apresentado por Marcelo evidencia o momento da Guerra do Golfo. As frases e os desenhos na parede são estratégias de codificação estética para comunicar protestos políticos e a visão construída sobre os acontecimentos da história.

As manifestações dos jovens participantes do Enxame através do grafite surgem como novas estratégias de comunicação com o cenário urbano. No Enxame, os jovens aprendem a usar as técnicas do grafite como formas de expressão e por meio de sua arte de rua eles viabilizam a elaboração de seu registro no espaço público. A narração de André evidencia o uso do grafite como forma de inscrição na cidade “oficial”:

*... eu antes de desenhar eu não era o que sou, tá ligado? Eu era uma pessoa comum; na verdade eu não tinha nem nome, achava que não era a minha cara, foi quando eu comecei a desenhar, me tornei conhecido e comecei a aparecer, né, e me disseram que eu parecia com um cara que morreu assassinado, era perigoso mas que era considerado nas áreas e então, a partir daí eu fiquei com o nome dele...com o grafite fiquei um cara respeitado, mostro o que penso, mostro o mundo daqui da favela e tudo...as pessoas pensam que aqui só tem marginal, mas tem*

*calor humano, você pode chegar do jeito que for, não é discriminado, e é isso que eu quero mostrar com os meus desenhos.*

André tinha apenas o *status* de espectador passivo, destinado aos jovens da periferia. Então, executou uma operação de re-elaboração dos papéis a ele designado para experimentar a criação de um modelo de comunicação inovador, estendeu-se à espontaneidade de uma nova forma de comunicação que excluiu os códigos estabelecidos. Ao invés do consumo passivo, o visual o leva a expor o seu mundo e o mundo dos outros.

Como lembra Canevacci (2001:7), focalizar o visual da comunicação significa, portanto, *selecionar as muitas linguagens que ele veicula: a montagem, o enquadramento, o comentário, o enredo, o primeiro plano, as cores, o ruído, as linguagens verbal, corporal e musical*. O visual envolve também diferentes tipos de subjetividade. Através da imagem faz-se uma visão de mundo sem nenhuma necessidade de mediações externas.

Nesse contexto, a comunicação pode ser compreendida como *um sistema de múltiplos canais nos quais o ator social participa a cada instante, querendo ou não: com seus gestos, seu olhar, seu silêncio, até com sua ausência...* (Winckin apud Canevacci,2001:9).

A fala de Pedro me faz supor que seu desenho na parede tem a força de expressar o seu cotidiano e comunicar a sua imagem de cidade:

*Eu fiz a periferia, burguesia e um Hip Hop, e um boneco, um desenho. Que o Hip Hop eu acho que fala sobre a verdade, denuncia, né? Só que muitas pessoas não querem ver isso, que o Hip Hop só diz o que é verdade. Fala toda a verdade sobre periferia, quem fala da periferia e da burguesia é o rap. Mas muitas pessoas que passam acham que a periferia é um reino de marginal, de malandro, tá entendendo? É o seguinte, esse desenho aqui,.. tentei representar umas favelinha, umas casas pra mostrar que o Castelo é o meu pedaço do céu! É isso que eu coloquei.*



Na cidade de Fortaleza, os grafites e desenhos estão por toda parte em que sejam realizadas atividades e práticas dos jovens do Enxame. Para aqueles que pintam, grafitar os muros é uma expressão artística que serve tanto para se divertirem como protestarem. *Com uma linguagem moderna, estabelece um diálogo urbano criativo e bem humorado de denunciar as mazelas e as injustiças de uma sociedade decadente.*<sup>20</sup> Canclini (1998:336) é um autor que caracteriza o grafite como uma escrita que delimita espaços, impõe estilos:

*... uma escritura territorial da cidade, destinada a afirmar a presença e até a posse sobre um bairro. As lutas pelo controle do espaço se estabelecem através de marcas próprias e modificações dos grafites de outros. Suas referências sexuais, políticas ou estéticas são maneiras de enunciar o modo de vida e de pensamento de um grupo que não dispõe de circuitos comerciais, políticos ou das mass media para expressar-se, mas que através do grafite afirma seu estilo. Seu traço manual, espontâneo, opõe-se estruturalmente às legendas políticas ou publicitárias “bem” pintadas ou impressas e desafia essas linguagens institucionalizadas quando as altera. O grafite afirma o território, mas desestrutura as coleções de bens materiais e simbólicos.*

<sup>20</sup> Revista Planeta Hip Hop, n.º 1, 2000

O grafite assumiu uma forma debochada e crítica como manifestação e uma determinada ordem urbana, da perda de credibilidade nas instituições políticas e o desencanto utópico. Para Canclini, *O grafite é um meio sincrético e transcultural*. Alguns fundem a palavra e a imagem com estilo descontínuo: a aglomeração de signos de diversos autores em uma mesma parede é como uma versão artesanal do ritmo fragmentado e heteróclito de videoclip, em uma outra podem assumir novas relações entre o privado e o público, entre a vida cotidiana e a política.

Para se fazer um desenho de grafite é preciso técnica. Muitas vezes leva-se muito tempo para fazer um grafite, pois é preciso muita habilidade e experiência no manejo do *Spray Base*. As tintas dos grafites são diversificadas e com cores e tonalidades vivas. É interessante observar que entre os integrantes do Enxame a criação de um mural é uma elaboração coletiva. Diversos atores entram em cena; mesmo aqueles que não dominam a arte do grafite podem colaborar através da pintura do muro que irá receber a pintura mural. O registro fotográfico feito por Roberto mostra esse momento de criação coletiva:



Podemos dizer, então, que os grafites representam as falas de rua de jovens da periferia. Neles estão contidos os diálogos cotidianos, as dicções da juventude, a linguagem popular da arte de rua como projeções de desejos e de reconstrução de redes de comunicação interativa, de transmissão de mensagens e de frases que sustentam as relações sociais. Os grafites representam uma outra forma de comunicação, construída nos espaços públicos, nos locais onde eles possam ser percebidos e suas mensagens compreendidas ou interpretadas pelos moradores da cidade celeste.

#### **4.3- Rap: a música como imagem**

*“Eu acredito mais na força da palavra que na força da violência”.*

*Lobão*

A música, para os jovens investigados, é também uma das mais evidentes formas de inscrição da *cidade celeste* no imaginário coletivo urbano. As letras, especialmente no rap, por fazer parte de cultura, constróem uma imagem de cidade, denunciam um cotidiano difícil, projetando a realidade da favela por toda a cidade. Nesse sentido, é importante frisar que a música se constitui uma das muitas linguagens que a comunicação visual veicula. Canevacci (2001, 7-8) lembra que o visual se refere a diferentes gêneros que podem utilizar as mesmas linguagens como o desenho, as artes gráficas, o vídeo ou podem inventar outras novas como as imagens evocadas pelo ciberespaço, por textos literários e também pela música.

O rap é um estilo musical que tem como característica o jeito falado de cantar e as letras em tom de protesto contra problemas como a injustiça e a exclusão social. Rap é a abreviação, em inglês, para *rhythm and poetry*, ou seja ritmo e poesia. O vocalista de rap é chamado de Mc- mestre de cerimônia.

O rap aparece como um registro da vida jovem na periferia. Para os jovens pesquisados, a letra do rap promove uma verdadeira viagem dentro da cidade, através das poesias e efeitos sonoros. Os rappers cantam e descrevem o estilo de vida do cotidiano da cidade. Musa da inspiração poética dos rappers, ela agora passa a ser declamada em versos, ritmos e poesias. Como se pode evidenciar no rap abaixo, os temas tratam de penúrias econômicas, de problemas sociais, de rivalidades de bairro e território, das vicissitudes da vida urbana, das diferentes faces da violência: brigas, assassinatos, assaltos, narcotráfico, abuso policial e morte.

*Raciocine e imagine o que queremos dizer de um povo pobre sofredor que nem você. Com o pensamento bitolado. Dentro do seu trabalho e não se importa em apenas ser assalariado. Dependendo simplesmente de um salário mínimo. Filhos morrendo na rua com o estudo atrasado de um terceiro mundo desvalorizado, se envolvendo com drogas, gangues e festivais só levando ao submundo para serem marginais. Enquanto isso a elite ri da sua cara, critica da sua roupa, zomba da sua casa. Por mais humilde que seja não se torne um tapado vendo tudo pela frente, se fazendo de otário, de otário pra pior é o que vai ser se deixar a burguesia tomar conta do poder. Não me chame de maluco, muito menos conturbado, não critica quem te mostra o que é certo ou errado. Estou cansado de falar e de repetir, estou exausto mas luto para isso ter um fim. Cego, surdo e mudo, isso não é legal. Nós somos a consciência social. (Rap de Roberto-Consciência Social)*

Hoje, os jovens da favela lutam pela afirmação; segundo o depoimento de André é importante que se tenha orgulho de ser favelado, não precisa usar máscaras, querer parecer com os playboy, mesmo convivendo com outros problemas, como a violência. A música no Hip Hop é uma das mais evidentes formas de inscrição da “cidade dos excluídos” no imaginário coletivo urbano. As letras dos raps denunciam o cotidiano difícil, projetando a realidade da favela por toda a cidade, dando novos sentidos a esses referenciais:

*Da zona leste aqui de Fortaleza, agora vamos falar de problemas que existem aqui nesse lugar; ônibus lotado, lixo por todo lado, esgoto mal acabado, barracos desabando(...) temos fome, miséria, tiro, roubo, morte, mas se você tiver muita sorte de se desviar sem bobeira marcar, talvez assim poderá também encontrar forças pra lutar e assim como a gente se tornar consciente usar uma arma potente que é a sua mente, mas saber a hora certa e em que vai atirar essa é uma virtude que não pode faltar o seu alvo é a injustiça nela pode apertar (Rap de Roberto - “Sempre Protestando”).*

O rap é uma nova linguagem da juventude da periferia; através dele essa nova geração se expressa, cria códigos e se organiza dentro da cidade. Os rappers por sua postura mais contida e seu discurso mais politizado são considerados com freqüência os porta-vozes das populações juvenis que habitam as periferias. Para Roberto os rappers tem como principal proposta conscientizar a juventude:

*Aqui eu bati a foto dos meninos cantando rap lá no studio porque aqui pra mim representa o exército que eu tô formando, aqui eu não tô formando nenhum santinho não, quero formar guerreiro mesmo, mas guerreiro que luta pelos direitos, que luta pela paz, sabe com é que é? Que reconheçam seus deveres também perante a sociedade, aqui é o exército que eu tô construindo... A história é essa, a gente tem que brigar pelos nossos direitos, não tem que ficar quieto não, porque hoje tá todo mundo quieto, ninguém toma partido, e os rappers que tem um pouco de consciênciia ao invés de aprimorar essa consciênciia deles, evoluir, não fica voltando aí com discurso de playboy de cu de ferro, aí fica os cara perdendo tempo, brigando entre si. O rapper tem a época dele só cantar, é uma evolução, ele nem era nada, e conquistou no rap, e agora deve batalhar pra ser um guerreiro, pra depois ser um líder!!! E um líder tem que lutar pelos direitos, o rei tem que defender o quê? O seu reino, não é verdade? Não importa como, mas a gente tem que trabalhar pelos outros, porque a gente adquiriu conhecimento, e os outros, não. Então, a gente vai ser o referencial, vai ser o representante do povo, então a*

*gente vai ter que lutar, e tentar de alguma forma, mudar o quadro que tá aí. Trabalhe pro Estado, mas foda com ele, entendeu a história? Eu tô lá dentro do Estado, tô usando a máquina, não é eles que tão me usando não. Eu aprendi isso; eu aprendi a usar os caras e não deixar que eles me usem, ah é, antes que eles tirem proveito de mim, eu tiro deles. Eu vou entrar lá, saber onde é as passagens secreta lá, pra depois mandar o bandido aguentar tudo. Pegar os segredos, como eles trabalham e depois dizer aqui fora. Oh! Eles fazem isso, por isso. Se vocês forem por esse caminho vão quebrar a cara, porque eles vão tá preparado pra isso e vão se surpreender porque a porta é essa, tá me esperando com uma faca e eu entro aqui com outra faca, e aí ele fica sem ação entendeu? Então é isso que eu tô fazendo, eu uso o sistema, e não o sistema me usa. Eu aprendi não renegar, porque se eu disser xô galinha, nunca eu vou pegar ela... E a gente tem que passar isso pros outros. A gente tem que acostumar o povo a pensar pra criar força entendeu. Porque na realidade a minoria comanda a maioria e quando a maioria tomar consciência que for pra cima aí a minoria tem que ceder.*



Roberto aponta uma alternativa para o movimento de rua, via força da resistência, movida pelo desejo de transformação da vida cotidiana. Busca mostrar para os grupos juvenis da periferia que o caminho é aprender a usar o espaço público e as políticas públicas a seu favor. A cidade é vista como o lugar da transgressão onde o inesperado de repente pode acontecer, é um espaço que funciona como *palco de insurreição* (Falcão, 1989: 14), em que se inscrevem ambigüidades e contradições. Na cidade se confrontam as fronteiras entre o permitido e o proibido, como descreve Michel de Certeau (1994: 184), ela é um *texto* de dicções diversas, na qual está escrita uma nova ordem social, orientada para o mínimo e o máximo de exasperação, de ruídos urbanos, dos gritos e de dissonâncias múltiplas.

Os rappers são atores sociais que descrevem o texto da cidade como verdadeiros *poetas urbanos*, e que melhor do que ninguém vivem, cantam, dançam, transgridem a cidade que habitam. O rap que eles usam é uma mensagem em versos transmitidas talvez como *recados numa garrafa que retratam estruturas de significados* (Geertz, 1989:38).

Utilizei nesse capítulo discussões e reflexões acerca de novas formas de sociabilidade do cotidiano juvenil. As manifestações dos jovens participantes do Enxame surgem como novas estratégias de uso do espaço urbano. A cidade serve como palco a uma modalidade de transformação cultural na qual se evidenciam os registros dos habitantes da cidade subterrânea. Os jovens ocupam os espaços das vias públicas na cidade, por meio dos diálogos informais através do uso da pichação, do grafite e da música. Essas práticas culturais estabelecem vínculos com os lugares. Assim, utilizando-se da comunicação visual, os grupos juvenis criam possibilidades de encontro e do surgimento de um novo território.

## **5-O ENXAME COMO IMAGEM:**

### **reflexões finais**

As águas dos rios correm sempre para o mar. O oceano por sua vez é uma nova realidade, com seus segredos e mistérios. Da mesma forma, percebi que todas as imagens retratadas pelos jovens pesquisados nos conduzem ao Enxame. O Enxame é o oceano onde deságua o cotidiano, os lugares significativos e é sobretudo uma forma de registro e demarcação das expressões de seus participantes no espaço urbano. Envolvida com esse pensamento, decidi fazer as reflexões finais de modo diferente, evidenciando as imagens que falam do Enxame como o lugar do encontro em que os jovens fazem registros de sua existência, se diferenciam e rompem o estigma de moradores dos espaços considerados relegados da periferia.

Ao mergulhar no oceano das expressões culturais juvenis, constatei que as imagens selecionadas pelos participantes da pesquisa retratam a vida no morro. E o primeiro recorte sócio-cultural que elaboram é a reinterpretação à sua maneira do que é “ser jovem”, contrastando-se não apenas às crianças e adultos, mas também em relação a outras juventudes. A imagem da juventude não é precisa, única e homogênea. Ao contrário, há juventudes de diversas e diferenciadas culturas. Para os jovens do Enxame, ser jovem da periferia é a capacidade de superar desafios, o primeiro deles é conseguir sair da infância e chegar à juventude. E ainda, as gerações juvenis das classes menos favorecidas travam uma luta diária pela sobrevivência no que diz respeito à falta ou dificuldade de acesso à educação, à saúde, à alimentação, ao lazer e às condições de vida razoáveis. De acordo com esse raciocínio, os jovens dos setores médios e altos têm inúmeras vantagens em relação aos demais, *eles já nascem com a medalha, não precisa lutar* (Júlia). Assim, as imagens e narrações dos jovens investigados são marcadas pelos signos da exclusão, das drogas, da violência e da delinqüência.

As fotos dos integrantes do Enxame falam de momentos e localizações da cartografia do cotidiano. Os jovens produziram imagens que falam da violência na periferia, denunciando que na favela a violência está em todo lugar. Eles retratam também os movimentos juvenis que positivam essa violência em uma outra forma que também se

difunde por todo o morro: o movimento Hip Hop. Os grupos de Hip Hop em seu exercício artístico e poético configuram um estilo caracterizado pela hibridação de signos, falas, ritmos, enfim, de várias culturas que se fundem criando outros campos de subjetividade artística, cultural e política.

Ao mergulhar mais profundamente, encontrei as imagens que se referem à casa, o lugar do refúgio, onde se pode ficar em paz. A idéia de lugar de refúgio e a identificação de *melhor canto do mundo* (Bachelard: 1998) também se refere ao Enxame.

O Enxame é apontado pelos seus integrantes como a voz da juventude no Morro. É uma voz que apresenta outros signos juvenis, *as coisas boas que a favela também tem* (Roberto) e, assim, realiza uma mediação, pela arte e pela cultura, entre a favela e a cidade considerada como oficial.

*Aqui é a foto que eu tirei no Enxame, que é o local que eu mais gosto de ficar. O Enxame pra mim é um incentivo, é uma força.. Antes do Enxame, eu ficava lá na rua.. Ali eu passava a manhã lá todinha mais os caras. Agora eu venho pra cá. O Enxame me ajuda a valorizar os meus valores. No Enxame eu aprendi a fazer rap, desenvolvi o meu grafite e assim as pessoas passaram a me considerar, sabe que ando com os caras, mas sou diferente deles* (Marcelo).



Na cidade "oficial", os jovens da periferia são considerados uma ameaça à ordem urbana, isto é, sinônimo de delinqüência. Sendo assim, os jovens do Enxame percebem a cidade de Fortaleza como cidade partida, na qual existe uma cidade celeste, mas que nem sempre é acessível pra eles. E outra subterrânea, onde vivem, criam estratégias e táticas e elaboram laços de sociabilidade. Para a juventude que vive na periferia, a imagem da cidade corresponde à imagem da favela, lugar que se constitui *simultaneamente princípio de sentido para aqueles quem a habitam e princípio de inteligibilidade para quem a observa* (Augé, 1994: 51). Entretanto, mesmo morando na cidade infernal, os jovens buscam deixar marcas na cidade celeste. Através das pichações, dos grafites, das letras dos raps e de outras formas de exposição em público oficializam a sua existência.

Nesse sentido, o Enxame visa desenvolver uma ação que busca transpor os muros entre as duas cidades; tem como objetivo superar essa perspectiva determinista que associa a juventude à dimensão da violência, confinando-a viver somente na cidade subterrânea. Através do uso das artes visuais como meio de re-significação de valores e experiências, os jovens atuam na esfera da cultura, com uma sociabilidade, um espetáculo que envolve músicas, danças, roupas e desenhos e conseguem chamar atenção da sociedade e, eventualmente, mobilizá-la, fazendo com que ela reflita sobre um "mundo" marcado pela exclusão, como mostra o relato de Roberto:

*Cara, assim, um cara na academia disse: Roberto, tu tem uma cara de bandido pra caralho, bicho; tu tem cara de bandido. Tipo assim, a primeira vez em que eu fui pra casa da Glória, pro apartamento novo, o segurança só abriu a janela e disse: diga, nem sai, o cara só abriu um pouquinho assim, aí eu disse: não, eu quero falar com a Glória, na cobertura. Como é o seu nome? Roberto, e aí ele foi lá interfonou e aí chegou a Glória assim: Roberto vamos pro Marina! Aí a Milena disse: tá, a gente se encontra lá. Aí, eu olhei assim, e disse: tá louca! Eu não consigo entrar no Marina não, maluca. Eu posso até tentar falar com todo mundo e eles não vão nem chamar pra não perder tempo, não vão nem perder tempo comigo, tem medo da gente meter a boa aqui, entendeu? Mas como eu fui com elas eu entrei e ninguém nem olhou pra mim, entendeu a história? E aqui é lá no Marina, o pessoal do Ayrton Senna, e o que é mais*

*importante aqui é que eu tava no Marina Park pela primeira vez na vida, sem ser barrado, convidado, tipo assim, fui aplaudido pelos caras né? Pra mim isso é o que mais vale a pena, né? Eu tô aqui no meio de um monte de pessoas formadas, né? E eu nem terminei o segundo grau e tal. Eu tenho uma filha de oito anos, tive que trabalhar desde cedo, né, cara? Então eu bati essa foto aqui, pô cara, é uma evolução muito grande, né? E eu nem fiquei me sentindo mal, não me senti nem um pouco mal, sabe por que? Porque hoje eu não vejo mais patente em ninguém. Não cara, às vezes eu pensava: ó, o cara é formado, eu vou ficar calado porque eu posso falar besteira. Não, eu vou falar da minha cultura, vou falar com a minha linguagem, com a minha formação, que é a formação que eu tive foi essa, formação não é só aquela acadêmica, entendeu? É da vida também, e é o que eu quis passar aqui nessa fotos, o lugar totalmente chic, com pessoas totalmente riconas, essa aqui tem mestrado nos Estados Unidos e eu não sei nem o que é direito mestrado. E eu quase analfabeto no meio delas. E eu quis dizer assim que é legal isso daí!*



O Enxame procura reconectar os seus participantes ao consumo dos espaços urbanos da cidade celeste. Ao mexer com manifestações artísticas, esse projeto aposta tanto no convívio com a diversidade cultural quanto na construção da cidadania. A crença no valor pedagógico da arte como instrumento capaz de promover o desenvolvimento humano, e consequentemente, a construção de um mundo menos excludente, transforma as experiências de arte- educação em ícones de uma *pedagogia do desejo, voltada para o resgate da auto-estima, através da valorização da dimensão estético- expressiva do saber* (Zaidan Filho, 1998).

Assim, o Enxame possibilita aos seus participantes a transposição de barreiras impostas entre a periferia e a cidade celeste; propicia momentos de visibilidade e de reconhecimento público. *A arte pode despertar para o que pode ser construído, para um projeto de futuro, para uma utopia* (Duarte Jr, 1988:11).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

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

ABRAMO, Helena, FREITAS, Maria Virgínia, SPOSITO, Marilia Pontes (org.s). **Juventude em Debate.** São Paulo: Cortez. 2000.

ALVIN, Rosilene, GOUVEIA, Patrícia (orgs) **Juventude anos 90:** conceitos, imagens, contextos. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria. 2000.

ANDRADE, Elaine Nunes de. **A mobilização juvenil Hip Hop desenvolvendo um recurso alternativo de educação.** Anais do 2º Simpósio de Pesquisa da FEUSP. São Paulo: FEUSP 1985.

ARCE, José Manuel V. **Vida de Barro Duro:** cultura popular juvenil e grafite. Rio de Janeiro: Editora UFRJ. 1999.

ARENDT, Hannah. **A Condição humana.** Rio de Janeiro: Forense. 1987.

\_\_\_\_\_. **Sobre a Violência.** Rio de Janeiro: Relume- Dumará. 1994.

ARIÈS, Philippe. **História Social da Criança e da Família.** Rio de Janeiro: Zahar. 1987.

AUGÉ, Marc. **Não- Lugares:** introdução a uma antropologia da supermodernidade. Campinas: Papirus. 1994.

AUMONT, Jacques. **A Imagem.** Campinas: Papirus. 1993.

BACHELARD, Gaston. **A poética do Espaço.** São Paulo: Martins Fontes. 1998.

BARTHES, Roland. **A Câmara Clara:** notas sobre fotografia. 3 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BENJAMIN, Walter. Pequena história da fotografia. In: **Magia e teoria, arte e política.** São Paulo: Brasiliense. 1993.

BENJAMIN, Walter. **A modernidade e os modernos.** Rio de Janeiro:Tempo Universitário. 1975.

BOSI, Éclea. **Memória e sociedade:** lembranças de velhos. 2 ed. São Paulo: T.A. Queiroz/Edusp. 1987.

BOURDIEU, Pierre. **A Economia das Trocas Simbólicas.** 3ed. São Paulo: Perspectiva. 1992.

\_\_\_\_\_. **O Poder Simbólico.** Rio De Janeiro: Bertrand Brasil. 1989.

\_\_\_\_\_. A juventude é apenas uma palavra in **Questões de Sociologia.** São Paulo: Marco Zero. 1983.

CALVINO, Ítalo. **As cidades Invisíveis.** São Paulo: Companhia das Letras. 1990.

CAMPELO, Cleide Riva. **Cal(e)idoscorpos:** um estudo semiótico do corpo. São Paulo: Annamblume. 1996.

CAMUS, Albert. **O mito de Sísifo.** Rio de Janeiro: Guanabara. 1989.

CANEVACCI, Massimo. **Antropologia da Comunicação Visual.** Rio de Janeiro: DP&A. 2001.

\_\_\_\_\_. **A Cidade Polifônica:** ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana. 2 ed. São Paulo: Studio Nobel.. 1997.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Consumidores e cidadãos.** Rio de Janeiro: UFRJ. 1995.

\_\_\_\_\_. **Culturas Híbridas** – estratégias para entrar e sair da modernidade. 2ed. São Paulo: Edusp. 1998.

CARLOS, Ana Fani Alessandri (org.). **Os caminhos da reflexão sobre a Cidade e o Urbano.** São Paulo: Edusp. 1994.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano** – 1. Artes de fazer. Petrópolis, RJ: Vozes. 1994.

\_\_\_\_\_. **A invenção do cotidiano**-2. morar, cozinhar. Petrópolis, RJ: Vozes. 1996.

CORRÊA, Roberto Lobato. **A Rede Urbana**. São Paulo: Ática. 1989.

DA MATTA, Roberto. **A Casa e a Rua**. Rio de Janeiro, Guanabara, 1991.

DANTAS, Eustógio Wanderley Correia. **Mar à vista**: estudo da maritimidade em Fortaleza. Fortaleza: Museu do Ceará/ Secretaria da Cultura e Desporto do Ceará. 2002.

DIÓGENES, Glória. **Cartografias da Cultura e da Violência**: gangues, galeras e o movimento Hip Hop. São Paulo: Annablume, Fortaleza: Secretaria da Cultura e Desporto. 1998.

\_\_\_\_\_. **Territorialidade e violência**: novos ritos de ordenação na cidade. Fortaleza: mimeo. 1999.

\_\_\_\_\_. **Imagens e narrativas**: registros afetivos. Fortaleza: mimeo. 2001.

ECO, Umberto. **Como se faz uma tese**. São Paulo: Perspectiva. 1995.

FALCÃO, Maria do Carmo. O Conhecimento da Vida Cotidiana. In PAULO NETO, José e FALCÃO, Maria do Carmo (orgs.). **Cotidiano: conhecimento e Crítica**. Cortez: São Paulo. 1989.

FALCÃO, Marlio Fábio Pelúcio. **Fortaleza em preto e branco**. Fortaleza: IPLANCE. 1996.

FERNANDES, Renata Sieiro. **Entre nós, o sol**: relações entre infância, cultura, imaginário e lúdico na educação não-formal. Campinas: Mercado das Letras. 2001.

FERRARA, Lucrécia D'Alessio. **O Olhar Periférico**. 2. ed. São Paulo: Edusp. 1999.

\_\_\_\_\_. **Os Significados Urbanos**. São Paulo: Edusp. 2000.

\_\_\_\_\_. **Leitura sem palavras**. 4 ed. São Paulo. Ática. 2001.

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: Zahar Editores S.A. 1978.

GINZBURG, Carlo. **Mitos, Emblemas e sinais**: morfologia e história. São Paulo: Companhia das Letras. 1989.

GIRÃO, Blanchard. **Mucuripe**: de Pizón ao Padre Nilson. Fortaleza: Edições Fundação Demócrata Rocha. 1998.

GONDIM, Linda M.<sup>a</sup> Pontes (org.). **Pesquisa em ciências sociais** – o projeto da dissertação de mestrado. Fortaleza: UFC. 1999.

GROOPPO, Luís Antônio. **Juventude**: ensaios sobre Sociologia e História das Juventudes modernas. Rio de Janeiro: DIFEL. 2000.

\_\_\_\_\_. **O rock e a formação do mercado de consumo cultural juvenil**. Dissertação de Mestrado em Sociologia. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas. Campinas. Mimeo. 1996.

GUIMARÃES, Eloísa. **Escola, Galeras e Narcotráfico**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ. 1998.

HAGUETTE, Tereza Maria. **Metodologias Qualitativas na Sociologia**. Petrópolis: Vozes. 1995.

HERSCHMANN, Micael. **O Funk e o Hip Hop invadem a cena**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ. 2000.

KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro (Org.). **Imagens e Ciências Sociais**. João Pessoa: Editora Universitária/ UFPB, 1998.

LACERDA, Aline Lopes de. **Os sentidos da imagem**: fotografias em arquivos pessoais. Rio de Janeiro. Mimeo. s/d.

LEITE, Márcia. Remexendo fotografias e cotidianos. In: **Espaços e imagens na escola**. Rio de Janeiro: DP&A. 2001.

LEVI, Giovanni & SHCMBTT, Jean. **Introdução. História dos Jovens I**. São Paulo: Companhia das Letras. 1996.

LINHARES, Paulo. **Cidade de Água e Sal**: por uma antropologia do litoral Nordeste sem cana e sem açúcar. Fortaleza: Ed. Fundação Demócrata Rocha. 1992.

LIRA, Bertrand. A Fotografia na apreensão do real. In KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro (Org.). **Imagens e Ciências Sociais**. João Pessoa: Editora Universitária/ UFPB, 1998.

LOPES, Marciano. **Royal Briar**: A Fortaleza dos anos 40. Fortaleza: ABC, Coleção Nostalgia. 1996.

MAGALHÃES, Maria Cristina Rios (org.). **Na Sombra da Cidade**. São Paulo: Escuta. 1995.

MANGUEL. **Lendo Imagens**: uma história de amor e ódio. São Paulo: Companhia das Letras. 2001.

MANNHEIM, Karl. 1982. O problema sociológico das gerações, in FORACCHI, Marialice M. (org.). **Mannheim**. Coleção Grandes Cientistas Sociais, 25, São Paulo: Ática (p 67 – 95)

MONTENEGRO, Antônio Torres. **História Oral e Memória**: a cultura popular revisitada. São Paulo: Contexto. 1992.

MOURA, Rosa. **O Que é Periferia Urbana**. São Paulo: Brasiliense. 1996.

NÚCLEO DE PESQUISA DE ANTROPOLOGIA E IMAGEM/UNIVERSIDADE DO RIO DE JANEIRO. **Cadernos de Antropologia e Imagem**: Imagens Diversas. Rio de Janeiro: UERJ/NAI. V. 6. 1995.

\_\_\_\_\_. **Cadernos de Antropologia e Imagem**: Campo da Imagem. Rio de Janeiro: UERJ/NAI. V. 10. 1995.

\_\_\_\_\_. **Cadernos de Antropologia e Imagem**: Cinema Brasileiro- documentário e ficção. Rio de Janeiro: UERJ/NAI. V. 11. 1995.

ORLANDI, Eni P. (org.). **Cidade Atravessada**: os sentidos públicos no espaço urbano. Campinas: Pontes. 2001.

PEREIRA DE QUEIROZ, Maria Isaura. Relatos Orais: do indizível ao dizível. In: VON SIMON, Olga de Moraes (org). **Experimentos com história de vida** (Itália-Brasil). São Paulo: Vértice. 1988.

PEREIRA DE QUEIROZ, Maria Isaura. **Variações sobre a técnica de gravador no registro da informação viva.** São Paulo: CERU.(Coleções Textos,4) 1983.

PINHEIRO, Jane. Antropologia, arte, fotografia: diálogos interconexos. In **Cadernos de Antropologia e Imagem:** Campo da Imagem. Rio de Janeiro: UERJ/NAI. V. 10. 1995.

RAFFESTAIN, Claude. O que é território? In **Geografia do poder.** São Paulo: Ática. 1993.

REZENDE, Cláudia Barcellos. Identidade. O que é ser jovem? In **Revista Tempo e Presença.** N. 240, CEDI. pp 04-05. 1989.

ROLNIK, Raquel. **O Que é Cidade.** São Paulo: Brasiliense. 1994.

ROMANO, J. As Mediações na Produção das Práticas: o conceito de habitus na obra de Pierre Bourdieu, in **Sociedade Brasileira Contemporânea Família e Valores.** São Paulo: Loyola. 1987.

ROSE, Trícia. Um estilo que ninguém seguirá: Política, estilo e a cidade pós-industrial no Hip Hop, in HERSCHEMANN, Micael (org). **Abalando os anos 90:** Funk, Hip Hop, globalização e Estilo Cultural. Rio de Janeiro: Ed. Rocco. 1995.

SANTOS, Carlos Nelson (org.). **Quando a Rua vira Casa.** São Paulo: Projeto Editores Associados. 1995.

\_\_\_\_\_. **A cidade como um Jogo de Cartas.** São Paulo: Projeto Editores Associados. 1988.

SANTOS, Milton. **Técnica, Espaço, Tempo.** São Paulo: Hucitec. 1994.

\_\_\_\_\_. **Pensando o Espaço do Homem.** São Paulo: Hucitec,. 1997.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. Orfeu Negro: entre fantasia e realidade. In **Cadernos de Antropologia e Imagem:** Cinema Brasileiro- documentário e ficção. Rio de Janeiro: UERJ/NAI. V. 11. 1995.

SILVA, José Borzacchiello da. et. alli. **A Cidade e o Urbano.** Fortaleza: Edições UFC. 1997.

SILVA. Roberto Antônio de S. da. **MH<sub>2</sub>O**: o movimento Hip Hop em Fortaleza. Rio de Janeiro: o autor. 2000.

SOARES, Simone Simões F. A importância da Antropologia Visual nas Monografias Etnográficas. In **Revista de Ciências Sociais**. Fortaleza: UFC. Volume 32 Números 1/ 2 .2001.

VIEIRA, M.<sup>a</sup>. Raquel Rodrigues. **Minha palavra vale um tiro, eu tenho muita munição**: movimento Hip Hop e identidades juvenis. Proposta de Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre: mimeo. 2000.

ZAIDAN FILHO, Michael. **A Pedagogia do Desejo**: sociedade e cultura numa época de exclusão social. Recife: Pindorama. 1998.

ZALUAR, Alba. Guangues, Galeras e Quadrilhas: globalização, juventude e violência. In VIANNA, Hermano(org). **Galeras Cariocas**: territórios de conflitos e encontros culturais. Rio de Janeiro: Editora UFRJ. 1997.