

## **GRUPO DE TRABALHO: CULTURA E JUVENTUDE**

<b>JOVENS INDÍGENAS TAPEBA .....</b>	<b>2</b>
<i>JOAQUIM TEIXEIRA PINTO DE MESQUITA (INTA)</i>	
<b>CANTORIA REINVENTADA: JUVENTUDE E TRADIÇÃO NO CONTEMPORÂNEO .....</b>	<b>12</b>
<i>FRANCISCO JOSÉ GOMES DAMASCENO (UECE)</i>	
<b>O COLETIVO JOVEM DE FORMAÇÃO, CULTURA E ARTE DO ASSENTAMENTO SANTANA: UMA EXPERIÊNCIA DE RESISTÊNCIA DA JUVENTUDE CAMPONESA .....</b>	<b>24</b>
<i>JOSÉ FILHO ARAÚJO SANTOS (ESCOLA DO CAMPO FLORESTAN FERNANDES)</i>	
<b>QUE NEGRO É ESSE EM PORTO FELIZ? COLETIVO CULTURAL PIC FAVELA E A CULTURA NEGRA EM FOCO .....</b>	<b>33</b>
<i>FELLIPE ELOY TEIXEIRA ALBUQUERQUE (UNIFESP)</i>	
<b>AS INTERMEDIÇÕES ENTRE MÍDIA E CONSUMO NA CONSTRUÇÃO DA CULTURA NA JUVENTUDE: ESTUDO DE CASO EM JUAZEIRO DO NORTE .....</b>	<b>44</b>
<i>ISABELLE BEZERRA BEM (FACULDADE PARAÍSO)</i>	
<b>PONTOS DE CULTURA: EM BUSCA DE ALTERNATIVAS .....</b>	<b>56</b>
<i>MARIA JANETE VENÂNCIO PINHEIRO; VERÔNICA BRITO DOURADO (FACULDADE METROPOLITANA DA GRANDE FORTALEZA)</i>	
<b>COLETIVO CUTUCAR: UMA VIVÊNCIA DE APRENDIZAGEM COLABORATIVA .....</b>	<b>66</b>
<i>DENISE BORGES DE JESUS (UFBA)</i>	

## **JOVENS INDÍGENAS TAPEBA**

*Joaquim Teixeira Pinto de Mesquita<sup>1</sup>*

**Resumo:** A articulação entre comunidades indígenas, órgãos (não)- governamentais, se estreita cada vez mais através de ferramentas que a globalização oferta; o que se propõe em discurso seria a percepção do jovem indígena globalizado tornando-se sujeito histórico de seu tempo, tendo em vista a observação destes dentro da Aldeia Tapeba situada no município de Caucaia-CE.

**Palavras-chave:** Juventude, índio, movimento indigenista.

O discurso que se cria – ou muitas vezes enraizado pela sociedade – a respeito da “figura” do índio no Brasil seria o estereotipado; um índio que não faz uso de roupas, detentor de conhecimento algum e talvez a afirmação pior: o ser que nasceu pra viver em meio ao “mato”. Os movimentos indigenistas desde o fim do século XX, ganha força e discursão através de pesquisas históricas, antropológicas e sociológicas, o que contribui para configuração do que de fato é ser índio em um país que afirma ser multicultural.

As várias culturas existentes em nosso país contribuem para que de algum modo o velho se torne novo, e o novo trabalhe em prol de um futuro. Fazendo uso das sábias palavras do antropólogo Eduardo Viveiros de Castro, em uma entrevista a revista *Povos Indígenas no Brasil*, o mesmo levanta dois questionamentos bem polêmicos quando se pensado quem é índio e o que define o pertencimento a uma comunidade indígena.

Índio é qualquer membro de uma comunidade indígena, reconhecido por ela como tal. Comunidade indígena é toda comunidade fundada em relações de parentescos ou vizinhança entre seus membros, que mantém laços histórico-culturais com as organizações sociais indígenas pré-colombianas.(VIVEIROS, 2006)

As relações de afetividade, filiação adotiva associam-se nos termos de concepção dos vínculos interpessoais da comunidade em questão, aqui com ênfase nos Tapeba que habitam em área (sítios rurais, povoados, vilas, bairros do perímetro urbano, manguezais) geográfica e ecologicamente distinta do município de Caucaia, a 16 km da cidade de Fortaleza, Ceará.

Caucaia é o terceiro município em população, ficando apenas atrás da capital do estado e de Juazeiro do Norte. Caracterizada como região metropolitana, Caucaia se destaca por sua economia,

---

<sup>1</sup> Graduando, Faculdades Inta. joquimpim@hotmail.com

esta que é impulsionada por fábricas que ali se instalaram na região buscando oferecer emprego e qualidade de vida ao povo que ali habita.

Nosso primeiro ponto a ser pensado seria algo parecido com o que já foi citado acima que diz respeito ao que é ser índio, e a partir deste qual seu papel como sujeito histórico dentro dessa economia por exemplo. O que é ser índio? Qual o papel do indígena dentro do meio que se habita? O objetivo político e teórico de muitos antropólogos era o de se criar/estabelecer uma definição do que de fato me tornaria membro de uma comunidade indígena, papel este que é associado, vinculado a membros do Estado, mas, antropólogos discutem *que índio não é uma questão de cocar de pena, urucum e arco e flecha, algo de aparente e evidente nesse sentido estereotipificante, mas sim uma questão de “estado de espírito”*, esse discurso enraizado pela sociedade e difundido nas gerações acabam que por colocar pré-estabelecida uma regra ao modo de enxergar o índio, porém, a luta dos antropólogos era mostrar o “lado conceitual”, o problema viria a ser o como fazer com que o “ainda” do juízo do senso comum *“esse pessoal ainda é índio”*, não significasse um estado transitório ou uma etapa a ser vencida, como se estes deixassem de existir passando a um estado de “branco” ou “civilizado”, índio nunca.

A questão do “Indigenismo” se pensado no modo coletivo antigo, – aqui justifico o termo como forma de “classificar” o índio mais antigo, século XIX início XX – estes coletivos sentiam vergonha de sê-lo, uma vez que, ser índio vinculava-se a série de atribuições negativas, o governo por sua vez aproveitava-se da vergonha inculcada sistematicamente. As discussões em abrangência maiores em referência às causas indígenas ocorreram a partir de 1988 quando a democracia torna-se viável através da nova Constituição Federal quando se tem o reconhecimento dos povos indígenas sobre suas terras que originalmente ocupavam *“competindo a União demarcá-las, protegê-las e respeitá-las”*.

A coletividade indígena a partir do ato de demarcar, proteger e respeitar toma visibilidade se pensado historicamente como uma forma de criar uma política favorável ao índio, tornando-o sujeito de seu tempo, mostrando seus direitos que são assegurados pelo Estado e de certo modo criar discussões acadêmicas e pessoais dentro do meio social o qual cada um está inserido, seja ele branco, negro, pardo ou qualquer outra classificação existente.

Qual a real situação do povo indígena em âmbito nacional? Que influências a tradição trouxe para nova geração de índios? Existe nova geração? Qual o grande problema na atualidade? Isto é, de que forma aparece o problema hoje? Um dos elementos que poderia responder algum

desses questionamentos estaria ligado à ideia de se “evitar a banalização da ideia e do rótulo de índio”, porque de certo modo os conflitos pré-estabelecidos pela sociedade acaba que por deixar indígenas numa classe que de algum modo seja inferior. O índio em âmbito nacional passa por lutas de ascensão constantemente, interligando-se a questões do “branco” que de modo diverso se inseriu no meio e influenciou as várias transformações que sofreram dentro do processo de “colonização”, havendo uma desvalorização do índio onde se perde um pouco da identidade e acaba por tonar-se globalizado e interligado com o meio que habita.

Eduardo Viveiros de Castro diz que no Brasil todo mundo é índio, exceto quem não é o grande problema, pois, seria provar quem não é “índio” no Brasil. O fato de estar relacionado ao meio indigenista virou um tabu diante à sociedade dita “branca” não miscigenada/misturada, os questionamentos a serem feitos a respeito do que diz Viveiros é justamente quando me coloco quanto sociedade não afetada às causas sociais – o que entra em discussão em causas que se relacionem ao meio indígena –, o problema quando se pensa ou afirma que todos somos índios exceto quem não é, acaba que por criar e muitas vezes excluir a ideia de coletividade que foi enraizada em nosso processo de colonização, se interligando com o cotidiano de alguma aldeia indígena, seja ela Tapeba ou não.

A genética e o genérico cabem bem neste discurso de ser índio exceto quem não é; se pensarmos que um índio só deve ser considerado indígena “puro” se o mesmo descender de seus ancestrais, viver seus costumes, transmitir suas tradições às gerações que estão em desenvolvimento este seria um *índio puro*, porém, no meio deste caminho podem existir situações que o puro vira genérico, exemplo, se dentro da aldeia Tapeba existiu algum tipo de catequização houve a inserção de elementos não indígenas e este deixa de ser puro e passa a ser misturado. Mas de onde surgiu o termo *índios misturados*?

Em um artigo publicado no Livro A Viagem de Volta, organizado por João Pacheco de Oliveira, intitulado: *Uma etnologia dos “índios misturados”? Situação colonial, territorialização e fluxos culturais*, o termo associa-se a uma caracterização sociológica que se aplica a populações indígenas do Nordeste: “a partir da segunda metade do século, sobretudo, os índios dos aldeamentos passam a ser referidos, com crescente frequência, como “*índios misturados*”, agregando-lhes uma série de atributos negativos que os desqualificam e os opõe aos índios “puros” do passado, idealizados e apresentados como antepassados míticos” (Dantas e outros 1992: 471), a expressão é encontrada facilmente nos Relatórios de Presidentes da Província e em documentos oficiais,

explicitando valores, estratégias de ações e expectativas de múltiplos atores presentes na situação interétnica.

Definir quem é ou não é índio não é um problema dos índios nem de suas comunidades. Este é um problema posto e resolvido pelo Estado, instância que trata dos coletivos sob sua tutela, em seu lado político, desta maneira: quem é o que, que não é o que, é preciso favorecer isso, desencorajar aquilo; punir, premiar, induzir, reduzir, gerir, dispor (VIVEIROS, 2006).

As definições em torno do **SER INDÍGENA**, a partir do século XX ganharam forças acadêmicas e políticas encabeçadas como já mencionado por antropólogos, historiadores e sociólogos, o que busco neste esboço a respeito do índio de forma geral nestas primeiras linhas do artigo, é mostrar a relação que o pesquisador dá a seu objeto de estudo. Porque pesquisar índio, se não sou índio? Só deve buscar esta temática quem de fato tiver alguma ancestralidade com o meio? Diante dos problemas históricos e sociais que foram ocorrendo ao longo dos tempos, a história muitas vezes acabou que por excluir sujeitos históricos que hoje não são vistos, observados, estudados como seres históricos de seu tempo ou não; abro um parêntese não só para as discussões acadêmicas que já existem e por si só já se cria um olhar prol indígena, mas também o *olhar indígena*, esquecido por um estado que deveria lhe assegurar leis, rebaixado por uma sociedade dita tradicional, e esquecido em quanto olhar de ser humano histórico, uma vez que, temos, sofremos e vivemos influências do **SER ÍNDIO**, não desde o século passado, mas, como já havia dito e se não disse alguém já deve ter escrito, desde nossa colonização.

Os conflitos existentes em nosso meio social vão desde violência à miséria; fatores que contribuem para propagação em larga escala seria a má organização política do país, quando pensado o lado indigenista sobre essa política de leis, deve se ter uma noção da Constituição Federal de 1988, onde forma aprovadas leis favoráveis à causa indígena, esta tinha por pilares **a garantia da demarcação de territórios, o direito a educação diferenciada, com professores indígenas e na língua materna**; no entanto, esta demarcação avança lentamente e conflitos entre índios e fazendeiros, garimpeiros, madeireiros, posseiros é bastante comum hoje com casos e situações gritantes, quando o índio não tem voz, vez e não tem políticas públicas que lhe amparem, ao contrário do que a constituição assegura; pode-se dizer que estes avanços “legais” não corresponderam (idem), a efetiva garantia de que os indígenas tenham o usufruto de suas terras tradicionais, acabando por excluir e afetar o modo de viver do índio dentro de seu território.

Outro grande marco dentro da “política voltada ao indígena” foi a promulgação da Lei de

Terras em 1850, de nº 601, tratando de medidas relativas à ordenação fundiária no Brasil Imperial. Com Decreto 1318, art. 75, que regulamenta a Lei de Terras, o Governo Imperial, por ato especial, cederia aos índios o pleno gozo das terras.

Adentrar no termo juventude conceituar, definir e limitar deve se pensar no período de início e término da adolescência e da juventude, esta busca que se iniciou há vários séculos atrás. Educadoras como Gilselene Guimarães e Mirian Grinspun em *Revisitando as origens do termo Juventude: a diversidade que caracteriza a identidade*, esta busca não teria alcançado resultados satisfatórios.

Estas afirmam que:

Trata-se, entretanto, não de uma busca recente, mas decorrida há séculos e com uma crescente angústia de, até então, não se ter obtido resultados que sejam satisfatórios à hegemônica linha de pensamento cartesiano, adotado pela maioria das academias, onde cada coisa deve ocupar seu devido lugar e não se estender ao campo alheio. (GUIMARÃES E GRINSPUN, s.d., p.01)

As autoras com a questão de juventude como uma forma linear que decorreu ao longo dos séculos, o ECA (Estatuto da Criança e do Adolescente), aborda a questão de forma teórico/pragmática, analisa os diferentes estágios da vida que se inicia quando criança e acaba quando se chega na velhice; as abordagens ao termo acaba que por limitar o que de fato pode se associar ao termo, ser jovem é ter uma vida ativa, saudável e estar entre os 14-23, aqui citadas como uma forma de exemplo, muito se pensa em políticas para a juventude como muito se diz: os jovens são o futuro do amanhã! Um jovem político, inclusivo e cobra representatividade política, social e moral diante dos problemas que vão se enraizando com a ajuda da sociedade tradicional, que julga ser mais fácil trazer soluções do passado do que pensar em um futuro diferente.

Débora Augustin et. al. (s,d), em “Desnaturalizando o conceito de Juventude através dos tempo”, afirmam que a adolescência tem um caráter mais pessoal e individualista, na qual a maioria dos indivíduos geralmente reflete sobre a formação de sua identidade, questões profissionais, posicionamento sexual e surgimento de conflitos com os pais. Essas mudanças estariam ligadas ao processo de puberdade e às suas consequências, sendo esses questionamentos típicos dessa fase da vida. Fazendo uso de uma passagem de um texto de Coimbra, “a adolescência surge como um objeto exacerbado por uma série de atributos psicologizantes e biologizantes” (COIMBRA, 2005), o que não deixa de criar uma relação com o que foi colocado acima.

O uso do termo juventude é de preferência das Ciências Sociais, com especificidade em História, Comunicação, Educação, Antropologia e Sociologia. Historicamente, fazendo uso de uma linguagem voltada pra História, o termo juventude não pode ser definido com clareza, pois depende de fatores temporais, espaciais, culturais e sociais, dentro do período que a sociedade esta sendo estudada. Dentro da Antropologia, o termo se faz uso como uma associação de uma nova visão dos elementos culturais. Antropólogos colocam essa fase como enriquecedora da sociedade, através de novos valores e perspectivas, apresentando a criação da “Cultura Juvenil”.

Surgem estudos (Becker, 1989; Calligaris, 2000) que privilegiam as questões culturais, enfatizando que os jovens fazem empréstimos da sociedade e da cultura apresentando-os como protagonistas de uma transformação nas formas diferenciadas de pensar, sentir e expressar. (GUIMARAES, s.d. p.5)

Se discutido juventude em âmbito cultural as normas e tradições culturais direciona a natureza da juventude aplicando meios “diferentes” ao que de fato possa ser associado ao uso do termo; se enxergarmos esta como uma fase da vida, de limites cronológicos flutuantes, cuja variação varia de cultura a cultura chega-se ou pretende-se chegar próximo de uma variedade cultural elevada, em que se tem uma troca de identidade de ambas as partes envolvidas. Travando uma discussão sobre a natureza dessa juventude, educadoras como Zucchetti e Bergamaschi (2007), dizem que a juventude não pode ser tomada como universal, pois se apresenta como plural e diversa, sendo compreendida como uma construção histórica, cultural e social, diferenciando-se no tempo e no espaço.

Nessa construção histórica-cultura-social surge o dilema de ser jovem, e este acaba por se tornar um sujeito histórico de seu tempo atribuído como problema social, uma vez que, o jovem contemporâneo – índio ou não – sai em busca de questionamentos e reivindicações, já que se entende qual seu papel histórico social na sociedade.

A juventude tem sido tratada pelo senso comum como um problema social, a sociedade não tem acompanhado os movimentos da juventude de forma positiva, atribuindo a estes características de desordem, conflitos e inquietação, vistas negativamente pela sociedade. A vulnerabilidade associada aos preconceitos manteria a ideia de juventude como um problema social, essas vulnerabilidades podem ser as que envolvem jovens entre si, que seriam associadas a fases da vida, como também podem ser com a sociedade desigual, discriminadora e excludente.

Zucchetti e Bergamaschi afirmam:

São as situações de vulnerabilidade associada às afirmativas estereotipadas geradoras de preconceito que vem contribuindo para a manutenção de um imaginário sobre a juventude como problemática social. No entanto, essas atitudes pouco tem auxiliado na compreensão efetiva das abrangentes questões que envolvem essas fases da vida, especialmente neste momento em que se torna evidente o prolongamento da convivência com o grupo familiar de origem e a crescente dependência familiar dos jovens, quer seja pelas dificuldades de inserção profissional, pelo prolongamento da escolaridade ou por questões de outras naturezas, como o uso de drogas, delinquência, etc. (ZUCCHETTI E BERGAMASCHI, 2007, p.230).

A Articulação dos Jovens Indígenas Tapeba – AJIT foi idealizada por três membros desta etnia: Marciane, Naara e João Neto. O intuito de montar algo em prol da comunidade surgiu numa conversa entre eles, durante a Assembleia Indígena no Ceará, realizada no mês de outubro de 2008, em Poranga/CE. A AJIT formou-se a partir da necessidade da juventude, que já participava do movimento indígena, de se organizar e mobilizar na luta pela valorização de sua identidade, cultural e continuidade da etnia Tapeba.

Um ano após o surgimento da ideia, foi realizada a primeira Assembleia da Juventude Tapeba, por iniciativa de seus fundadores e sob orientação de Weibe Tapeba. O evento ocorreu na escola Índios Tapeba, na localidade da Lagoa II, com a participação de representantes das dezessete comunidades Tapebas. O AJIT foi a primeira organização de Juventude Indígena do Ceará, sendo criada depois a Articulação dos Jovens Indígenas Pitaguary (AJIPI).

Dentro do Estatuto criado para nortear as ações do grupo, uma Assembleia Geral se reunirá anualmente para avaliar ações, planejar e decidir questões de interesse dos membros, podendo ser convocada reunião extraordinária nos casos de alterações do Estatuto, alienação de bens imóveis e gravação de ônus reais sobre os mesmos, e extinção da Associação.

Os objetivos do AJIT, apontados por seus fundadores e demais membros vincula-se a práticas básicas de envolvimento dos jovens com a comunidade, cultural e de algum modo preservação da identidade Tapeba, dentre alguns: o de tirar os jovens da ociosidade, assim afastando-os das drogas e tudo que chamam do que “vem de fora”, devido à proximidade com a cidade de algumas comunidades; articular e fortalecer o movimento jovem na luta do povo Tapeba, em que já existia, mas de forma desorganizada; aproximar a juventude da comunidade, para que se possa aprender e conscientizar, valorizar e preservar sua cultura, proporcionando uma representação de sua etnia na defesa de preconceitos e rótulos que são atribuídos à sua comunidade no geral, este aprendizado so-

bre história e cultura de seu povo é passado por mais velhos, que os chamam de **TRANCOS VELHOS**.

Eu sempre digo que a comunidade tem dois objetivos, o primeiro é trazer o jovem pra dentro da comunidade, pra eles aprenderem a cultura dos mais velhos, porque a cultura é uma questão que sempre se passa de pais pra filhos, e outra é justamente essa de tirar os jovens da ociosidade... (Naara, tesoureira da AJIT).

A ajuda na luta pela demarcação de terras acaba que por se tornar um dos objetivos do AJIT, sendo uma das bandeiras de todas as instituições que surgem dentro do movimento Tapeba, o fato das drogas estar associado como problema dentro da comunidade se dá não só pela proximidade com a cidade, o jovem de algum modo se modernizou, e com esta vêm os problemas que acabam por influenciar de maneira “generalizada” os que estão em volta. Perceber essa juventude como sujeito histórico de seu tempo é um grande desafio, já que, estes se globalizam rápido e acabam que por globalizar toda uma comunidade, por exemplo; na criação do AJIT já temos um exemplo de inserção de novas ideias e também perceber os sujeitos históricos - Marciane, Naara e João Neto – que tornam por visibilizar sua etnia e promove-la.

Além de preservar, de ajudar, de ajudar né, na preservação da cultura, é ajudar na luta pela demarcação da terra, que essa é uma das bandeiras que todas as instituições que surgem no movimento Tapeba, elas buscam, que é também lutar pela demarcação da terra Tapeba. Além disso, é também de preservar a cultura, junto com os jovens, trabalhando nessa conscientização, que é necessária manter a cultura, preservar e também, pensando nos jovens que tão se afastando. (Aline, coordenadora da AJIT).

O diálogo com a comunidade e alguns representantes mostra que ambos lutam por melhorias dentro do espaço de convívio, alguns apontam como formas de melhorar o trabalho do AJIT, atividades que envolvam a juventude, onde buscam ouvir mais os jovens das comunidades, e realizar trabalhos em parceria com demais Tapebas; valorizando e promovendo ações que deem vida ao movimento AJIT.

No discurso criado para este texto, buscou-se mostrar o índio de uma maneira não estereotipada, mas, um índio político que através de sua juventude se mobiliza e sai em busca de seus direitos, o AJIT surgiu na etnia Tapeba com busca de visibilizar a comunidade diante a sociedade, este por sua vez enfrentou problemas que partiram de seus representantes que foram desde a falta de tempo até situações enfrentadas dentro da própria comunidade.

As dificuldades de organização e falta de atuação do AJIT, meio este que seria a entidade representante da juventude Tapeba em movimentos indígenas, os jovens não deixam de participar e atuar enquanto grupo e comunidade busca promover a etnia em eventos realizados pelo movimento, não só Tapeba, mas a nível municipal, estadual e nacional. O fato de não terem consolidado uma organização política, especificamente voltada para juventude, não os tornam apolíticos.

Independente da AJIT, os jovens Tapeba estão dentro da categoria social de juventude, pois fazer parte desta unidade social, quanto à faixa etária, mas não podem ser limitados a uma única categoria de juventude homogênea, pois se diferenciam de outros grupos juvenis, na medida em que fazem parte e vivem em uma realidade socioeconômica e cultural diferenciada. Trabalham por sua reafirmação étnica, lutam por seus direitos básicos e diferenciados como a educação, saúde e terra. Por sua condição indígena, a juventude faz parte e atua na luta por uma reafirmação étnica e acaba por influenciar demais etnias do estado que saiam em busca desta reafirmação também de maneira organizada, partindo de ideias da juventude que beneficiem a todos.

A presença dos jovens e a participação são bastante fortes, como em assembleias indígenas, a juventude é bastante representativa, presente em discussões, nas rodas de Toré e em demais atividades, não negando a dispersão de alguns que acabam se envolvendo em outras atividades e conversas paralelas que não se aplicam ao momento de debate e discussão de ações para a comunidade.

Ser jovem Tapeba hoje em dia tá difícil, tem a questão da cultura né, que tem que manter e geralmente as lideranças mais velhas já passam essa responsabilidade pra gente, mais jovens. Dizem que o futuro dos Tapeba tá na mão das crianças e dos jovens e que tentar preservar o máximo que for possível né, do que ainda existe de nossa cultura. (Aline, coordenadora da AJIT).

O que se discutiu nas abordagens feitas dentro do que foi pensado e proposto foram as questões do jovem como sujeito histórico, as suas relações, índios Tapeba e seus movimentos – AJIT – e perceber de que maneira o sociólogo, antropólogo e historiador ou demais pesquisadores podem ajudar no discurso pro movimento social indigenista e rever os conceitos de juventude e identidade; assim a “pesquisa” baseada em outras discussões acadêmicas e relatos de membros da comunidade serviu para dar novos olhares e perspectivas para a aldeia Tapeba, situada em Caucaia-CE região metropolitana de Fortaleza.

Finalizo com um pensamento de Lacan a respeito do índio que atribuía ao sentido de ser louco: não o é quem quer. Nem quem simplesmente o diz. Pois só é índio quem se garante. A afirmação

perpassa os tempos e atinge nosso século de maneira viva e capaz de movimentar e promover debates, assim como os travados na década de 70-80, sob o papel do índio sob viés da sociedade, este toma propósitos para si, é assegurado por leis, tem direito à demarcação de terra, dentre outros; de fato ser índio e pesquisá-lo tem de se garantir afinal são vozes esquecidas politicamente, onde o pesquisador passa a ser agente ativo de sua história.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALVIM, Rosilene; QUEIROZ, Tereza e FERREIRA JR., Edísio (Orgs.). **Jovens e Juventudes**. João Pessoa: Editora Universitária – PPGS/UFPB, 2005.
- BARRETO FILHO, Henyo T. **Tapebas, Tapebanos e Pernas-de-Pau de Caucaia, Ceará: da etno-gênese como processo social e luta simbólica**. Brasília: Resumo da Dissertação de Mestrado/ Museu Nacional, 1994.
- BRASIL. Constituição (1988). Constituição da República Federativa do Brasil: promulgada em 5 de outubro de 1988. 31. ed. São Paulo: Saraiva, 1992.
- DANTAS, Gina de Oliveira. **“Eu existo, eu sou índio”**: o toré como elemento étnico político dos Tapeba. Fortaleza: Monografia (Graduação em Ciências Sociais) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2009.
- GUIMARÃES, Gilselene Garcia e GRINSPUN, Mirian Paura Sabrosa Zippin. **REVISITANDO AS ORIGENS DO TERMO JUVENTUDE: A DIVERSIDADE QUE CARACTERIZA A IDENTIDADE**. 2012.
- MARTINS, Thaynara Freitas. **ARTICULAÇÃO DE JOVENS INDÍGENAS TAPEBA (AJIT): UMA ETNOGRAFIA SOBRE A PARTICIPAÇÃO JUVENIL NA LUTA INDÍGENA TAPEBA**. 2012.
- OLIVEIRA, João Pacheco de (Org.). **A viagem da volta: etnicidade, política e reelaboração cultural do Nordeste Indígena**. 2. ed. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2004.
- SILVA, Isabelle Braz Peixoto da. **VILAS DE ÍNDIOS NO CEARÁ GRANDE: DINAMICAS LOCAIS SOB O TERRITORIO POMBALINO**. Campinas, SP: Pontes Editores, 2005.
- \_\_\_\_\_. O Relatório Provincial de 1863 e a expropriação das terras indígenas. *In*: OLIVEIRA, João Pacheco de (Org.). **A presença indígena no Nordeste**. Rio de Janeiro, RJ: Ed. Contra-capá, 2011.
- TÓFOLI, Ana Lúcia de. **AS RETOMADAS DE TERRAS NA DINAMICA TERRITORIAL DO POVO INDIGENA TAPEBA: MOBILIZAÇÃO ÉTNICA E APROPRIAÇÃO ESPACIAL**. Fortaleza: Dissertação (Mestrado em Sociologia)- Departamento de Ciências Sociais Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2010.
- UNESCO. **Políticas Públicas de/ para/ com Juventudes**. Brasília: UNESCO, 2005.
- VERAS DE SALES, Celeciana Maria. **Criações Coletivas da Juventude no Campo Político: um olhar sobre os assentamentos rurais do MST**. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil, 2006.
- VIEIRA, Roberto A. Amaral. **Juventude em crise: (De Sartre a Marcuse)**. Rio de Janeiro: Bit Editora, 1970.
- ZUCCHETTI, Dinorá Tereza e BERGAMASCHI, Maria Aparecida. **CONSTRUÇÕES SOCIAIS DA INFANCIA E DA JUVENTUDE**. Cadernos de Educação. Pelotas, n.28, p. 213-234, janeiro/junho. 2007.

## **CANTORIA REINVENTADA: JUVENTUDE E TRADIÇÃO NO CONTEMPORÂNEO**

*Francisco José Gomes Damasceno<sup>2</sup>*

**Resumo:** Este texto aborda a cantoria nordestina e seus artífices atuais: os jovens cantadores. Em um contexto de modernidade tardia ou pós-modernidade, abordaremos por intermédio de suas performances a situação particular de uma juventude que se expressa por meio de uma manifestação da cultura popular tradicional, propondo entendimento de suas formas de inserir a cantoria em contextos diversos dos quais emana, apontando as características das intervenções de jovens cantadores na contemporaneidade. .

**Palavras-chave:** Cantoria; Juventude; Tradição; Jovens Cantadores.

### **CANTORIA**

A cantoria tem sido definida de diferentes formas ao longo do tempo e por estudiosos de diferentes áreas. Os diversos estudiosos colocam suas origens no mundo antigo (Grécia e Roma), ou, ainda, que esta seria tão velha quanto o mundo. Lastreados na disputa poética que de forma mais ou menos forçada é comparada ao desafio, e neste sentido seria a herdeira direta do canto amebau ou canto alternado. (WILSON, 1985; CASCUDO, 1978 e LINHARES; BATISTA, 1976).

Embora muitas versões a coloquem como herdeira destas proto-expressões, é mais pertinente entendê-la como herdeira do romanceiro oriundo de Portugal e que não era exclusivamente lusitano já que pela própria posição geográfica peninsular e pela sua trajetória histórica esta região (este país) teve sua cultura constituída de forma miscelânea. Desta forma se espalhou por toda América hispânica além da Portuguesa: “Na cultura popular dos países hispano-americanos encontramos traços da presença desse romanceiro não raro nas mesmas narrativas, sobretudo novelas tradicionais, que se espalhavam pela Europa. (...)” (DIEGUES JÚNIOR In BATISTA, 1977. p. I).

“Espalhadas” pela América Latina podemos encontrar estas formas oriundas de um cancionero ibérico, o “corrido” e o “contrapunteo”, por exemplo, além é claro dos payadores<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> Professor Associado do Curso de História e do Mestrado Acadêmico em História da UECE. Líder do Laboratório de Estudos e Pesquisas em História e Culturas – DÍCTIS. E-mail: [francisco.damasceno@pq.cnpq](mailto:francisco.damasceno@pq.cnpq) e [francisco.damasceno@uece.br](mailto:francisco.damasceno@uece.br).

<sup>3</sup> O payador é definido da seguinte forma no Online Language dictionaries do WorldReference.com : “Cantor popular

Assim, tanto na bibliografia sobre o tema, quanto em busca em meios virtuais pode-se encontrar referências destas expressões e de seus sujeitos com suas características<sup>4</sup>.

Importante, no entanto, é assinalar uma definição mais ampla destes cantadores ou payadores:

(...) Analisando essa poesia popular na Argentina, encontramos ainda o **Payador** que não é outro senão o nosso cantador; e seus versos são representativos do mesmo tipo de expressão popular que encontramos registrado na literatura de cordel. Tanto narra histórias tradicionais como assinala fatos, acontecimentos, ou seja, o cotidiano. (DIEGUES JUNIOR In BATISTA, op. cit., p. II).

Esta noção é reforçada pela bibliografia produzida na Argentina, Tratando do canto neste país Roggero (2005) faz alusão a longa tradição de canto dos povos latinos, e na busca dessa tradição de canto, faz uso dos registros que a literatura possui desta arte e de seus contextos. Assim, lança mão da seguinte imagem:

Andam actualmente por lós poblados de Cuyo, muchos <<decidores>> o sea gente ocurrente que em cualquier parranda distraem durante horas enteras a la gente alegre, <<soltando versos>> como quem no quiere la cosa. He conocido a muchos guitarreros que capaces de estarsedos horas <<hablando em verso>>. (LUCERO apud ROGGERO, 2005, p. 17)

Esta descrição feita por Juan Draghi Lucero, embora datada, foi feita em 1938 e apontada aqui pela literatura de Roggero, bem poderia ter sido escrita no Nordeste Brasileiro dos anos 1930 a 1950, no que toca aos antigos povoados e às pelejas que demoravam horas a fio entrando a madrugada até o raiar do dia, algo que se alterou nos anos 1960. Mas a figura mais forte, a de um sujeito andando pelas cidades e lugarejos e falando em versos á atualíssima.

O payador (neste caso argentino) e o cantador do nordeste brasileiro se situam a um mesmo tempo nesta tradição estabelecida na América Latina ainda nos tempos coloniais. “Hablando em verso” narra “histórias tradicionais como assinala fatos, acontecimentos, ou seja, o cotidiano”. É esta a posição da cantoria ainda hoje nas nossas cada vez maiores cidades. Disto, de narrar estas experiências e histórias, se ocupa o cantador de hoje como se ocupava o de antigamente. Neste sentido pode-se entender a tradição, mas não só por isso.

---

que acompañándose com uma guitarra y generalmente em contrapunto com com outro improvisa sobre temas variados.” Disponível em: <http://www.wordreference.com/definicion/payada> . Interessante aqui observar que esta definição poderia ser empregada para definir um cantador do nordeste brasileiro.

4 Pode-se conferir vasto material sobre payadores tanto chilenos quanto argentinos nos respectivos sites: <http://www.payadoreschilenos.cl/> e <http://payadas.com/payadores-argentinos>. Neles além de vídeos, documentos, transcrições dos versos, fotografias, entre outros artigos que nos inserem de forma inicial dentro destas tradições.

## TRADIÇÃO... POPULAR

Neste contexto de uma definição de tradição enquanto elemento antigo, presente em dado grupo, articulador de identidades e identificações é interessante observar que,

A palavra tradição teve originalmente um significado religioso: doutrina ou prática transmitida de século para século, pelo exemplo ou pela palavra. Mas o sentido se expandiu, significando elementos culturais presentes nos costumes, nas Artes, nos fazeres que são herança do passado. Em sua definição mais simples, tradição é um produto do passado que continua a ser aceito e atuante no presente. É um conjunto de práticas e valores enraizado nos costumes de uma sociedade. Esse conceito tem profundas ligações com outro como cultura e folclore<sup>5</sup>.

Observemos que esta definição nos coloca diante de uma tradição viva, já que a mesma “continua a ser aceit[a] e atuante no presente” e neste sentido nos remete ao passado e suas formas de perpetuação da memória<sup>6</sup>, maneira pela qual se enraizariam nos costumes de uma sociedade, ainda que estas tenham se alterado significativamente, como é o caso da(s) sociedade(s) do nordeste brasileiro.

Neste sentido a tradição da cantoria nos remete a dois aspectos: 1) o de um saber-fazer específico, o de uma arte, arte-ofício que se aprende dentro da própria manifestação vivida na sua totalidade como uma experiência estética; e, 2) o do caráter destas alterações pelas quais passou e passa a própria tradição – como ente vivo – para continuar existindo como tal.

Para entendermos o primeiro aspecto evoco a noção de uma arte (popular) como um conjunto de artificios que se aprende e, sobretudo como uma experiência que se vive, uma arte vivida. A sugestão é evocada por Richard Shusterman ao se apropriar das leituras pragmáticas em busca de uma teoria-embalagem para a compreensão da arte:

Alegar que as regras do meio artístico são informais e implícitas é o mesmo que **admitir que a arte não é exatamente uma instituição, mas sim uma tradição cultural ou uma prática social**. Esta última concepção, ligada a uma visão do meio artístico mais flexível e

5 SILVA, Kalina Vanderlei; SILVA, Maciel Henrique. Tradição. In: DICIONÁRIO de Conceitos Históricos. São Paulo, SP: Ed.Contexto, 2006. Disponível em: < [http://www.igf.rs.gov.br/wp-content/uploads/2012/03/conceito\\_TRADI%C3%87%C3%83O.pdf](http://www.igf.rs.gov.br/wp-content/uploads/2012/03/conceito_TRADI%C3%87%C3%83O.pdf)>. De forma mais simples Teruya (2010) opta por Japiassu que define: “Tradição, de acordo com Japiassú, tem origem no termo latino *traditio* e significa continuidade, permanência de uma doutrina, visão de mundo, ou conjunto de costumes e valores de uma sociedade, grupo social ou escola de pensamento, que se mantêm vivos pela transmissão sucessiva através de seus membros.”

6 Para BOSI (1987, p. 53) o “fundamental são os agentes culturais” e neste sentido ele evoca a memória: “Falar em cultura como tradição sem falar em memória é não tocar no nervo do assunto. A memória é o centro vivo da tradição, é o pressuposto de cultura no sentido de trabalho produzido, acumulado e refeito através da história. Para Platão a memória é ativa. Aprender é lembrar, lembrar é aprender”.

historicamente fundamentada, representa o que é, talvez, a mais forte teoria-embalagem dos dias de hoje. (SHUSTERMAN, op. cit., p. 28. Grifos nossos.)

Assim, este autor rastreia leituras teóricas (que ele entende em si como práticas) no sentido de evitar noções enraizadas nas concepções sobre a arte que ou a colocam como algo fora da vida ou como algo definido por um externo representado pelos artífices ou artistas de forma intrínseca. Em ambos os casos o problema estaria em um não reconhecimento do seu caráter histórico.

É neste sentido que as práticas se colocam de forma ampla, complexa, para além da própria obra:

A noção de prática ressalta de ações humanas, assim como reconhece o produto de suas realizações. Portanto, definir a arte como um conjunto de práticas não compreende apenas os objetos artísticos, mas também seus agentes, os que sustentam a prática: os produtores e os receptores das obras de arte. (SHUSTERMAN, op. cit., p. 32)

Desta forma, pode-se entender que a definição da cantoria e da própria tradição passe pelos artífices desta arte e também pelos seus grupos sociais, seus locais, seu público e coparticipes da manifestação em seus momentos máximos: as performances, tanto de suas apresentações como nas suas diversas formas de artimanha<sup>7</sup>.

Este aspecto nos remete à comunidade em um duplo aspecto como já abordei em outro momento (DAMASCENO, 2014), o de uma comunidade de artistas populares, seus apologistas ou promoventes e seu público, articulados em torno de uma partilha sensível da cantoria, e, uma vinculação social destes sujeitos às realidades sociais nas quais se inserem cotidianamente e na qual sua arte delimita a forma de relação mantida com os (estes) outros.

Logo,

Ver a arte como experiência responde a todos esses problemas colocados pela separação entre arte e vida. Como experiência, a arte é evidentemente uma parte de nossa vida, uma forma especialmente expressiva de nossa realidade, e não uma simples imitação fictícia dela. Em segundo lugar, dado que a experiência precisa combinar os diferentes motivos e materiais de cada contexto através de uma percepção intencional, podemos esperar que a experiência artística acolha elementos práticos e cognitivos sem perder a legitimidade estética. (SHUSTERMAN, op. cit., p. 45)

Com isso a arte poderia nos guiar no sentido de mais e melhores experiências tanto artísticas, quanto sociais, em uma transferência ético-estética de valores da arte para a vida e da vida para a arte. Neste sentido, a arte como experiência nos remeteria a isso de duas formas:

<sup>7</sup> A ideia de artimanha a desenvolvo de forma singular e plural, no sentido de um conjunto de estratégias por vezes pensado, para dar respostas às situações de vida e de manutenção da arte e com a utilização dos recursos disponíveis para inserção, popularização e perpetuação de sua expressão vital. Serviu-me de inspiração inicial os conceitos de tática e estratégia de Michel de Certeau (1998), embora neste caso específico as artimanhas assumam em alguns momentos características ambíguas. Cf. Damasceno, 2012.

Em primeiro lugar, nos incita a buscar e cultivar a experiência estética em nossas relações com a arte, lembrando-nos que a experiência (mais do que colecionar ou criticar) é, em última instância a essência da arte. Em segundo lugar, ajuda a reconhecer e valorizar formas expressivas que uma experiência estética nos fornece... [...] Enfim redefinir a arte como experiência a libera do estrangulamento da prática institucional das belas-artes. Não mais limitada a certas formas e certos materiais tradicionalmente privilegiados (autorizados e dominados pela prática artística histórica), a arte, enquanto produção intencional da experiência estética, abre-se de uma maneira mais gratificante à experimentação futura, através da grande variedade de materiais experimentados na vida, os quais ela forma e transfigura esteticamente. (Ibidem, p. 51).

Este aspecto nos remete ao papel dos jovens cantadores em sua intervenção experiencial e produtora desta transfiguração estética de seu tempo e de seus meios e também ao segundo aspecto que gostaria de avaliar como disse anteriormente, o do caráter destas alterações.

Para avaliarmos o caráter destas alterações as discussões realizadas por Canclini (2000) ao imaginar a tradição em meio ao processo de modernização das sociedades latino-americanas. Assim, o autor pensa em estratégias para entrar e sair da modernidade já que as tradições ainda não se teriam ido e a modernidade não chegara em definitivo ou completamente.

Desta forma, me interessa sobremaneira sua perspectiva na qual “a incerteza em relação ao sentido e valor da modernidade deriva não apenas do que separa nações, etnias e classes, mas também dos cruzamentos socioculturais em que o tradicional e o moderno se misturam”. (CANCLINI, 2000, p. 18).

É justamente nesta fronteira que encontramos os jovens cantadores. Não só na fronteira entre o tradicional e o moderno, mas também entre o sertão e a cidade, o passado e o presente/futuro. Neste complexo processo de compreensão da arte-tradição, da arte-vida, e de suas formas de transfiguração estética pelas experiências, a suas formas de criar se tornam interessantes perspectivas diante do mundo, e prisma a partir do qual podemos mirar e que desenvolverei na parte final deste escrito.

Canclini apoiado em Martha Blache atenta que, “Em vez de uma coleção de objetos ou de costumes objetivados, a tradição é pensada como um ‘mecanismo de seleção e mesmo de invenção, projetado em direção ao passado para legitimar o presente’.” (op. cit. p. 219). Neste sentido se pode pensar a tradição como uma (re)invenção constante dos sujeitos em uma perspectiva passado/presente/futuro.

Este caráter dinâmico interposto pelo presente às práticas e aos sujeitos coloca o popular como algo que não é monopólio dos setores populares, já que se concebe este “folk” ou as tradições

como práticas sociais e (em?) processos comunicacionais<sup>8</sup>, e, portanto,

Os fenômenos culturais *folk* ou tradicionais são hoje o produto multideterminado de agentes populares e hegemônicos, rurais e urbanos, locais, nacionais e transnacionais. Por extensão é possível pensar que o popular é constituído por processos híbridos e complexos, usando como signos de identificação elementos procedentes de diversas classes e nações. (Ibidem, p. 221-222)

Assim, para este autor: “Nem a modernização exige abolir as tradições, nem o destino fatal dos grupos tradicionais é ficar de fora da modernidade”. Superando a contradição habitualmente proposta de um moderno que é igual a culto que é igual a hegemônico, em oposição a, um tradicional que é igual a popular que é igual a subalterno.

Este caráter dinâmico e mutante da tradição e da cultura popular está no cerne do processo vital de manutenção das tradições. Neste sentido o complexo processo de alteração, incorporação, substituição, deserção, negociação, atualização, projeção da tradição e da cultura popular possui sutilezas com as quais os jovens cantadores operam e interpõem a cantoria.

## **JOVENS CANTADORES NO CONTEMPORÂNEO ou UMA PERFORMANCE POÉTICO SOCIAL**

A leitura feita no início deste escrito, sobre as origens da cantoria, realizada por folcloristas e estudiosos entusiastas, deve ser considerada ainda que excessiva, já que toma por base o desafio/improvisado como elemento estruturante da cantoria, ou seja, o improvisado<sup>9</sup> seria ou é o aspecto mais marcante e definidor desta expressão cultural. Este é um aspecto fundamental da definição da cantoria de viola e do cantador, e mais ainda o bom cantador, se define pela sua capacidade de improvisar.

A cantoria nordestina – também cognominada repente, desafio, **improvisado cantado**, desafio de viola – significa arte poético-musical considerada como cristalização de sobrevivências das tradições que se imbricaram no processo de miscigenação racial, forjando **uma arte que se configura como tipicamente regional**. Como uma das formas populares de manifestação artística poético-musical do Brasil, circunscreve-se, principalmente, a zona sertaneja da região nordestina. Embora em todos os seus elementos constitutivos, seja parte da cultura rural, ela também pertence – de fato – à cultura urbana. (RAMALHO, Elba Braga. **Cantoria nordestina**: repensando uma estética da cultura oral. Actas del IV Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para el Estudio de la Musica Popular – IASPM. <http://www.hist.puc.cl/historia/iaspm/a.html>).

<sup>8</sup> Neste sentido Cf. MARTÍN-BARBERO, 2003.

<sup>9</sup> A prática do desafio está presente em muitas manifestações da cultura popular, como o samba chamado de partido alto, por exemplo, apresentado de forma bem humorada e brincalhona (LOPES, 2008) ainda que este no espectro do urbano estivesse perdendo força enquanto a cantoria se fortalecia justamente por este aspecto (DOURADO, 2004; DAMASCENO, 2012).

O improviso cantado é a marca maior da cantoria nordestina. Junto a isso as regras poéticas por eles denominadas de “métrica, rima e oração”. Versos com um mesmo “tamanho”, ou seja, com a mesma quantidade de sílabas poéticas, rimados entre si – dependendo do estilo as rimas mudam de frase e/ou se alternam – e, o desenvolvimento de um assunto com princípio meio e fim no decorrer do improviso.

Estas regras são acomodadas em uma musicalidade específica composta por alguns acordes e melodias, que juntos denominam o baião de viola. Característico e tão importante quanto às demais regras, e estas mantêm os aspectos mais visíveis da tradição nesta manifestação se constituindo em seu elementos de aprendizagem e perpetuação, junto ao(s) saber(es) deste grupo-sujeito.

Nas últimas décadas do século XX, outra fase-geração (DAMASCENO, 2012<sup>10</sup>) de cantadores, assumiu o protagonismo da cantoria, acolhendo de forma ascendente as “artimanhas” (Idem) de inserção da cantoria em outros espaços, atualizando-a nos mecanismos de formais de inclusão no universo urbano e projetando-a para o futuro como uma tradição reinventada, sem, no entanto, perder seu caráter rural e os vínculos com suas origens históricas e mantendo suas características mais caras, dentre elas a de uma poética vocal (ZUNTHOR, 2000).

Estes jovens cantadores se apropriaram do *ethos* introduzido anteriormente (DAMASCENO, 2012) e ao mesmo tempo incorporaram elementos comunicacionais, mídias e virtualidades até então inexistentes no espaço da cantoria de forma a “atualizar” a sua arte, inseri-la em nos meios sociais dos quais fazem parte ou desejam fazer e tudo isso sem perder as características que fazem da cantoria uma poética oral tradicional.

Estes elementos são traduzidos no contexto da performance, nos muitos momentos de suas apresentações, nas quais as regras poéticas não são apenas uma norma de elaboração da tradição, mas assumem significados tecidos pelos sujeitos históricos que compartilham a mesma experiência em um determinado momento histórico e sob determinadas condições. Neste sentido, compartilhando a expectativa de Zunthor (2000) entendemos a regra pela emergência do corpo, e de uma forma–força, que não apenas mantêm a tradição viva, como a reinventa.

---

10 Nesta obra sugiro uma periodização da cantoria no século vinte em três momentos que denominei de fase-gerações. Cada uma delas com características próprias, sendo que a última que se iniciou por volta dos anos 1970 seria composta por estes jovens cantadores, estando ela própria sujeita a novos períodos por ainda estar em processo de desenvolvimento e por possuir uma heterogeneidade de modos ainda em estudo.

Esta manifestação no espaço da tradição por jovens inseridos em uma cultura jovem global (HOBSBAWN, 1995) remete às questões refletidas até aqui. No entanto, também as noções sobre jovem e juventude devem ser pensadas já que a juventude é ao mesmo tempo uma condição social e um tipo representação (SPOSITO, s/d).

Desta forma, o jovem se tornou modelo cultural em nossa complexa modernidade tardia. Este modelo se fundamenta em características que se referem a estereótipos do jovem como sadio, moderno – no sentido de estar “antenado” com as tecnologias delas fazendo uso, com uma linguagem visual própria, e, sobretudo, refletindo uma época considerada avançada, com liberação de costumes, liberdade sexual, engajamento em causas humanitárias e ambientais, distanciamento da política, da religião e de outras formas tradicionais de representação.

Neste sentido é no mínimo curiosa a sua inserção dentro de uma tradição, posto que esta modernidade estaria em franca oposição a tradição, ideia equivocada como apontamos anteriormente a partir das leituras de Canclini (2000). Assim, é que vemos seu poder criativo destilando a cantoria.

Observemos como estes jovens assumem a midiaticização e o uso de meios virtuais em sua performance. O *facebook*, por exemplo, é um site e serviço de rede social que engloba usuários em todo mundo conectados pela internet a partir de interesses e usos diversos.

Para começar a avaliar um uso coletivo e que funciona como uma espécie de fórum é interessante é a página intitulada Repentistas Evangélicos, que possui uma grande quantidade de participantes e tem um perfil voltado para a divulgação da cultura popular. Nele se encontram outros associados com o mesmo interesse e afinidades e, além disso, fotos, arquivos em MP3 com gravações, entre outros interessantes itens podem ser encontrados.



Disponível em: <https://www.facebook.com/silvano.lyra?fref=ts>. Acesso em 22.set.2015.

Já nos perfis de jovens cantadores gostaria de trazer para apreciação um único caso, trata-se do perfil do jovem cantador Jonas Bezerra e seu uso tanto do seu perfil no facebook, quanto do uso do youtube e ainda destas mídias de forma articulada.

Este repentista divulgou entre fevereiro e março de 2015 um soneto em sua página, como se pode observar no seguinte print:



Disponível em: <<https://www.facebook.com/Jonas-Bezerra-925902777466185/timeline/>>. Acesso em 21.mar.2015.

Portanto, ele se utilizou do *facebook* para divulgar seu soneto, provavelmente em primeira mão e recentemente feito. Algum tempo depois, em primeiro de maio do mesmo ano, o mesmo soneto sendo declamado por ele em uma cantoria na cidade de Itapetim, Pernambuco<sup>11</sup>, foi postado por um de seus admiradores ampliando a divulgação do seu trabalho e ao mesmo tempo se utilizando de outra rede, desta feita a postagem foi feita no *Youtube*<sup>12</sup>.

Logo depois, no dia 05 de maio, ele próprio se utilizando do seu perfil no *facebook*, compartilha o link para o referido vídeo no *youtube*, articulando assim as duas redes. Além disso, o referido vídeo é marcado de tal forma que possa ser acessado de forma direta ([#EUCOMPARTILHOCULTURA](#)). Com isso se pode ter acesso a todas as suas publicações de forma instantânea, bem como de sua agenda e outras atividades por ele desenvolvidas.

Este uso revela o quanto estes jovens cantadores tem se apropriado dos novos meios e mecanismos no sentido de inserir a cantoria em outros espaços, de divulgar sua arte, como o fizeram os cantadores de outras fases-gerações, mantendo viva desta forma outro mecanismo de sua artimanha: o da adaptação à época em que vivem com tudo que isso possa significar, e tendo o cuidado maior em preservar o essencial.

Concluo, ainda com Canclini, considerando que,

É possível avançar nesse processo de reconstruir a noção do popular se se passa de uma encenação épica a de uma tragicomédia. O defeito mais comum na caracterização do “povo” foi pensar que os agentes agrupados sob esse nome são como uma massa social compacta que avança incessante e combativa rumo a um porvir renovado. As investigações mais complexas dizem que o popular se coloca em cena não com essa unidirecionalidade épica, mas com o sentido contraditório e ambíguo dos que padecem a história e ao mesmo tempo lutam nela, dos que vão elaborando, como em toda tragicomédia, os passos intermediários, as astúcias dramáticas, os jogos paródicos que permite aos que não têm possibilidade de mudar radicalmente o curso da obra, manejar os interstícios com parcial criatividade e benefício próprio. (CANCLINI, 2000, p. 280).

---

11 Alguns vídeos desta mesma cantoria foram também postados na página do *facebook* intitulada Itapetim.net. Disponível em <<https://www.facebook.com/itapetim.net>>. Acesso em 22.09.2015.

12 Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=WjrPhdsjAsk>>. Acesso em 22 de setembro de 2015. Atualmente este vídeo conta com 53 visualizações.

### Referências bibliográficas:

- APPUDARAI, Arjun. Disjunção e diferença na economia cultural global. In.: FEATHERSTONE, Mike. **Cultura Global**. Nacionalismo, globalização e modernidade. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999.
- BATISTA, Sebastião Nunes. **Antologia da Literatura de Cordel**. Prefácio de Manuel Diegues Júnior. 1ª Ed. Natal, RN: Fundação José Augusto, 1977.
- BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In.: **Obras escolhidas**. Magia e Técnica, Arte e Política. 4a. edição. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- BORNHEIM, Gerd A. O conceito de tradição. In.: BORNHEIM, Gerd A.; BOSI, Alfredo.; et al. **Cultura Brasileira: Tradição / Contradição**. Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar Editor/Funarte, 1987. 152p.
- BOSI, Alfredo. Cultura como tradição. In.: BORNHEIM, Gerd A.; BOSI, Alfredo.; et al. **Cultura Brasileira: Tradição / Contradição**. Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar Editor/Funarte, 1987. 152p.
- CASCUDO, Luís da Câmara. **Literatura oral no Brasil**. 2ª Ed. Rio de Janeiro, RJ/Brasília, DF: José Olympio/INL, 1978. 452p.
- CERTEAU, Michel de. **A Invenção do Cotidiano**. Artes de Fazer. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 1998.
- DAMASCENO, F. J. G. Comunidade, música e história. In: MELO, W. J.; LIMA, Z. M. M.; MUNIZ, A. C. **História, memória, oralidade e culturas**. Fortaleza: EDUECE, 2014.
- DAMASCENO, F. J. G. **Versos quentes e baiões de viola: cantorias e cantadores do/no Nordeste Brasileiro no século XX**. 01 ed. Campina Grande, PB: EDUFCEG, 2012c. 280p.
- DOURADO, Henrique Autran. **Dicionário de termos e expressões da música**. 1.ed. São Paulo: 34 Ltda, 2004.
- LOPES, Nei. **Partido-alto Samba de bamba**. 1.ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2008.
- RAMALHO, Elba Braga. **Música e palavra no processo de comunicação social – A cantoria Nordestina**. Dissertação de Mestrado em Sociologia do Desenvolvimento. Fortaleza: UFC, 1992.
- HALL, Stuart. **Da diáspora**. Identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: editora da UFMG; Brasília: Representações da UNESCO no Brasil, 2003.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro DP&A, 1999. p. 10.
- HOBSBAWN, Erick. **Era dos extremos. O breve século XX (1914-1991)**. São Paulo: Cia. das Letras, 1995.
- JAPIASSÚ, Hilton; MARCONDES, Danilo. Dicionário básico de filosofia. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001. In.: TERUYA, Eleanor Abel Oda. Tradição e Época moderna em Hannah Arendt: por uma dignidade da política em tempos sombrios. In: **Anais do XII congresso metodista de iniciação e produção científica; XII Seminário de extensão; VII Seminário PIBIC/UMESP**. Universidade Metodistas de São Paulo. São Paulo: UMESP, 2010 Disponível em: <<https://www.metodista.br/congressos-cientificos/index.php/CM/EFIL/paper/downloadSuppFile/452/49>>.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Tradução de Ronald Polito e Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2003. 372p.
- MARZULO, Eber Pires. **Espaço dos pobres: identidade social e territorialidade na modernidade tardia**. Tese de doutoramento em Planejamento Urbano e Regional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2005. Rio de Janeiro, RJ: 2005.
- ROGGERO, Jorge Torres. **Dones Del Canto**. Cantar, contar, hablar: geotextos de identidad y poder. Córdoba, AR: Ediciones del Copista, 2005.
- SHUSTERMAN, Richard. **Vivendo a Arte**. O pensamento pragmatista e a estética popular. São Paulo: Editora 34, 1998.

SPOSITO, Marilia Pontes. Juventude, pesquisa e educação. Disponível em: <<http://www.cefetes.br/gwadopub/Pos-Graduacao/Especializa%C3%A7%C3%A3o%20em%20educa%C3%A7%C3%A3o%20EJA/Publica%C3%A7%C3%B5es/anped2001/textos/encsposito.PDF>>. s/d.

ZUNTHOR, Paul. **Performance, percepção, leitura**. Tradução: Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: EDUC, 2000.

## **O COLETIVO JOVEM DE FORMAÇÃO, CULTURA E ARTE DO ASSENTAMENTO SANTANA: UMA EXPERIÊNCIA DE RESISTÊNCIA DA JUVENTUDE CAMPONESA**

*José Filho Araújo Santos<sup>1</sup>*

**Resumo:** A reflexão que ora se apresenta discute os processos de manifestação e articulação que a juventude camponesa do Assentamento de Reforma Agrária Santana vem forjando para resistir contra diversas maneiras e possibilidades de saídas de suas bases formativas, compreendendo o campo como espaço de vida, cultura e sociabilidade.

Palavras-chave: Juventude Camponesa, Lutas, Resistência.

### **O Coletivo Jovem do Assentamento Santana: Uma experiência de resistência da juventude camponesa**

O Coletivo Jovem de Formação, Cultura e Arte é um grupo constituído por jovens camponeses do Assentamento Santana<sup>2</sup>, que vem buscando constituir um espaço de lutas, conquistas e resistência no campo brasileiro, com vistas a consolidar um real espaço de vida e potencialização da dignidade humana, redirecionando para o fortalecimento de processos emancipatórios. É uma organização imbricada na Pastoral da Juventude do Assentamento Santana, assim como, na proposta Política-Pedagógica da Escola do Campo Florestan Fernandes, coletivo este, erguido e direcionado com ações artístico-culturais, formativas, educativas e ecológicas que vem sendo desenvolvidas no âmbito destes espaços.

O processo sócio-histórico do Assentamento Santana, surge a partir da luta pelo acesso a terra e, sobretudo reforma agrária, a direção seguida pelos homens e mulheres que provinham de realidades marcadas pela subalternização e exploração do trabalho, era a conquista coletiva da terra. Neste sentido, ao chegarem a terra para ocupar e resistir às mazelas e agruras do latifúndio se coaduna em torno de princípios e defesas coletivas, lutando aguerridamente contra os processos de massacre e aviltamento da dinâmica societária latifundiária e suas reverberizações opressoras. Assim sendo, os assentados e assentadas, vislumbravam não só o acesso a terra, mas o acesso a

1 Assistente Social. Escola do Campo Florestan Fernandes. Assentamento Santana, Monsenhor Tabosa/CE . E-mail: josefilhodesantana@gmail.com

2 O Assentamento Santana, está situado no Município de Monsenhor Tabosa, Estado do Ceará, ficando a uma distância de 42 km da sede do município, e 320 km de Fortaleza. O Assentamento Santana é formado por 102 famílias que vivem coletivamente na terra e trabalham em um sistema misto de produção (coletivo e individual). É organizado através de núcleos de famílias, que conjuntamente vêm lutando para construir uma nova forma de organização social, tendo como referência a coletividade e o cooperativismo.

processos de fortalecimento e resgate a cultura, saúde, trabalho digno, renda, informação, formação e educação, processos que propiciassem estes concretos, asseguradores de novos tempos.

Deste modo, ao conseguirem galgar a conquista pela terra e firmarem-se na terra que antes era improdutiva e abandonada, marcadas por longas paisagens de matas e solidão, tornar-se-ia espaço fecundo de vida, história e realizações, pois neste território germinaria sonhos, lutas, convicções e, sobretudo transformação do que antes era do patrão, do opressor, agora tornar ia-se terra de todos e todas, terra dos oprimidos, dos marginalizados, dos Sem Terra, terra, sobretudo dos sujeitos plenos de vida, história e direitos.

Um dos grandes anseios do Assentamento, desde primórdios, era o acesso a Educação do e no campo, uma educação que contemplasse as perspectivas e necessidades dos sujeitos camponeses. Buscando, conforme Cadart (2002) se

“contrapor lógica de que a escola do campo é escola pobre, ignorada, marginalizada numa realidade de milhões de camponeses analfabetos e de crianças e jovens condenados a um círculo vicioso: sair do campo para continuar a estudar, e estudar para sair do campo.”  
(p.120)

A Escola do/no Campo<sup>3</sup> Florestan Fernandes é fruto simbólico e concreto da luta da classe trabalhadora, em conjunto com o Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST)<sup>4</sup>, trazendo em seu bojo a construção de um projeto Político-Pedagógico que busca articular as diversas dimensões do sujeito social, tomando o conhecimento a partir do contexto singular para o universal, em intrínseca relação com as lutas sociais, com o trabalho como princípio educativo, com as práticas pedagógicas, se colocando em movimento com os anseios e lutas da classe trabalhadora, para construir um processo de formação que contribua expressamente para emancipação humana, para o desvelar dos processos de exploração e para intervenção na realidade, a partir e com o conhecimento consolidar um novo campo, mediante um processo de formação que possibilite pensar, refletir, atuar e tornar ser, e não meramente obedecer, enviesar, engessar e tornar o ato

3 Estão em construção e movimento 05 experiências de Escolas Camponesas do MST no Estado do Ceará, sendo estas no: Assentamento Santana situado no município de Monsenhor Tabosa/CE; Assentamento Lagoa do Mineiro-Itarema/CE; Assentamento 25 de Maio-Madalena/CE; Assentamento Pedra e Cal-Jaguaretama/CE; Assentamento Maceio -Itapipoca/CE

4 O movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra, também conhecido como Movimento dos Sem Terra ou MST, é fruto de uma questão agrária que é estrutural e histórica no Brasil. Nasceu da articulação das lutas pela terra, que foram retomadas a partir do final da década de 70, especialmente na região Centro-Sul do país e, aos poucos, expandiu-se pelo Brasil inteiro. O MST teve sua gestação no período de 1979 a 1984, e foi criado formalmente no Primeiro Encontro Nacional de Trabalhadores Sem Terra, que se realizou de 21 a 24 de janeiro de 1984, em Cascavel, no estado do Paraná. Hoje o MST está organizado em 22 estados, e segue com os mesmos objetivos definidos neste Encontro de 84 e ratificados no I Congresso Nacional realizado em Curitiba, em 1985, também no Paraná: lutar pela terra, pela Reforma Agrária e pela construção de uma sociedade mais justa, sem explorados nem exploradores.”(Caldart, 2001, p.01)

socializador do conhecimento em vias mecanicistas e opressoras.

Deste feito, a Educação do Campo<sup>5</sup> toma para si a defesa de um projeto maior, não é meramente o processo de construção coletiva do conhecimento, em termos e dimensões pedagógicas, mas é, sobretudo a luta pelo desenvolvimento do território camponês e os diversos complexos presentes neste terreno, sinalizando a posição de um projeto em disputa, pela emancipação humana, constituição de um novo modelo agrícola e agrário para o campo e a transformação da realidade social.

É neste contexto de luta, resistências e conquistas que a juventude camponesa do Assentamento Santana vem buscando se articular para resistir no campo, permanecer próximos e vinculados a suas raízes camponesas e a sua cultura formativa, que em tempos de exponenciação capitalista de cunho ideopolítico, vem sofrendo fortes rebatimentos e inflexões no modo de ser e organizar das juventudes.

Por isso, o Coletivo Jovem, enquanto instância orgânica da juventude se coloca enquanto espaço de formação, resgate e sistematização da história, cultura, das lutas e das conquistas destes sujeitos coletivos. A juventude camponesa luta e busca por espaços que lhe deem voz, vez e lugar para manifestar suas potencialidades, assegurando-lhes condições concretas. Assim, reivindicam por um campo que seja justo, pleno e soberano no acesso aos mais diversos direitos sociais e humanos fundamentais para a garantia da vida digna.

Ao contrário do que os dados e estatísticas apresentam acerca do êxodo rural, a juventude camponesa não anseia deixar o campo e seguir para os grandes centros urbanos. Entretanto, as condições impostas pela sociabilidade capitalista na reprodução visceral das disparidades sociais força na maioria das vezes a saída desses jovens. Não é uma escolha de a juventude sair do campo, são as condições que empurram a saída destes sujeitos coletivos, mesmo em condições precárias, elas só existem nas cidades. Para que ocorra a permanência da juventude é fundamental melhorias no acesso as políticas públicas de geração de renda e cultura para que a juventude possa trabalhar, estudar e ter todas as condições necessárias para ser realizarem enquanto sujeitos coletivos.

“As juventudes, acima de tudo, necessitam de reconhecimento, sendo que este vem ao

---

<sup>5</sup> Nossa proposta é pensar a Educação do Campo como processo de construção de um projeto de educação dos trabalhadores e das trabalhadoras do campo, gestado desde o ponto de vista dos camponeses e da trajetória de luta de suas organizações. Isto quer dizer que se trata de pensar a educação (política e pedagogia) desde os interesses sociais, políticos, culturais de um determinado grupo social; ou trata-se de pensar a educação (que é um processo universal) desde uma particularidade, ou seja, desde sujeitos concretos que se movimentam dentro de determinadas condições sociais de existência em um dado tempo histórico. (Cadart, 2004, pg. 2)

encontro da valorização das potencialidades e resistências que o segmento carrega consigo. Esta valorização diz respeito às diversas potencialidades que as juventudes possuem, entre elas, a forma instituinte que busca uma nova configuração ao instituído. Dessa forma, este potencial deve ser valorizado na busca pela mudança da conjuntura de violações, são muitas vezes estabelecidas e naturalizadas no cotidiano das juventudes.” (Scherer, 2013, p.33)

Destarte, o Coletivo Jovem articula uma gama de dimensões e postulações essenciais e fulcrais para o tangenciamento de processos formativos e interventivos das juventudes na realidade local, propiciando a juventude camponesa o estímulo e busca coletiva e solidária por garantias efetivas e realização dos seus direitos. Perspectivando isso, as ações do Coletivo Jovem de Santana se estabelecem a partir de três eixos, a saber: Formação, Cultura e Arte.

**Formação:** constitui o primeiro eixo e é considerado fundamental para a consubstanciação das ações do coletivo. Tem se construído com a juventude do Assentamento Santana, um amalgama de atividades práticas como formação em teatro, arte, música, pinturas, informática educativa, inclusão digital, educação do campo, e agroecologia. São formações técnico-científicas realizadas no âmbito das instituições de formação como Universidades e Instituições que apoiam diretamente as ações deste Coletivo, ações conquistadas mediante a luta de classe, e a participação da juventude nestes espaços de reivindicação.

**Cultura e Arte:** nestes eixos buscou dar sustento às manifestações e expressões artístico-culturais da juventude por meio da articulação e organização de grupos artísticos, como: Banda de Lata, Grupo de Dança Popular, Quadrilha, Reisado e Teatro. Estas são manifestações que tem como cunho social e cultural, redimensionar os processos de resgate de práticas culturais tidas historicamente e outras urgidas da vinculação da arte com o processo sócio-histórico do Assentamento. Pois para o povo de Santana arte e a cultura são processos fundamentais, é a liga que une e aproxima as várias gerações, espaço de identidade e reconhecimento social da juventude e dos idosos, redimensionando assim a cultura solidária do assentamento fortalecendo desta maneira o pertencimento a terra.

Processos que engendram sociabilidade e, por conseguinte relações coletivas, contribuindo para a que a juventude permaneça e finque suas bases no campo e que não necessite sair. Em suma arte e a cultura é o vínculo que aproxima gerações, que socializa os ideais e os pressupostos filosóficos que incidem no modo de se relacionar e conviver dos sujeitos coletivos do Assentamento Santana.

Neste movimento, a Juventude de Santana, está em luta permanente, com vista a dar horizontalidade em todas as suas perspectivas e anseios. A luta segue, as trincheiras se abrem, e a

resistência se impõe, em tempos que a deterioração da vida, dos sonhos, da luta, dos direitos se esfacela em asseguramento da dinâmica do capitalismo, da primazia e conservação da propriedade privada, apreendemos como ainda milhares de jovens que vivem no campo, vivem a mercê da esperança, das realizações e dos sonhos, e para se por em cena e como ser invisível percorrerem as malhas da opressão e subalternização, saindo e deixando a sua história, suas raízes, a sua vida, seu território para imigrar para os grandes centros urbanos em busca de dignidade, reconhecimento, materialização dos seus sonhos e acesso a melhorias, e nestes processos, caem num imenso engodo e simulacro, pois vão se envolvendo em espaços de opressão absurda e aberta, violência do seu ser, gerando a mercantilização de sua vida, tornando-se um objeto descartável.

O que reafirma as “clivagens econômicas, políticas, sociais e culturais que têm agudizado o processo de exclusão social” (FREIRE & CASTRO, 2007, p. 218). O que corrobora para um processo de contradição, tensionamento e acirramento dos projetos de futuro, em tempos de aridez e desdobramentos corrosivos as conquistas coletivas, a juventude camponesa sofre as reverberações deste movimento conjuntural. “Os jovens, por conta de uma condição eivada de paradoxos sentem e centralizam seus projetos de vida entre a dicotomia rural X urbano”. (Kummer; Cologneses, 2013, p.211)

“ressalta-se que diante de um contexto de múltiplas violações de Direitos Humanos, onde os processos de (in) visibilidade são ampliados, as juventudes articulam formas de resistência, em um processo de contrahegemonia ás perversas manifestações das repercussões sociais, culturais, políticas e econômicas que decorrem do modo de produção capitalista.” (Scherer, 2013, p.175)

A juventude camponesa não aceita mais o lugar que lhe foi imposto, espaço de invisibilidade, cerceamento da liberdade e expressão, e passivização diante dos processos de discussão e decisão. A juventude camponesa que vive no campo, não está isolada, muito menos diluída, a mesma resiste e se coloca contraposta a sociabilidade vigente. A partir do Coletivo Jovem de Formação, Cultura e Arte do Assentamento Santana, fitamos o seu movimento enquanto instância de luta, espaço de formação e socialização de saberes necessários a vivência e organização coletiva e política da juventude camponesa, que se articula a movimentos sociais e se coloca no percurso das limitações e dificuldades, para conquistar a realização dos seus direitos sociais e humanos, mantendo assim, a cultura e a história de seus povos consolidadas e vivas em meio ao tempo em que se colocam como sujeitos coletivos partícipe da história e edificadores de novos tempos, que sinaliza um horizonte de emancipação, libertação e justiça social.

### **Formação, Identidade e Juventude Camponesa**

Viver no campo e se reconhecer como filho de camponês é um grande desafio para a juventude. Ao longo dos anos, a valorização da identidade camponesa, não se processou de maneira coerente. Este processo ficou vinculado a um amplo conjunto de questões que subordinaram a cultura camponesa e a história, distanciando o aprendizado dos saberes da terra, da identidade, das relações coletivas e da vida. Alargando o contexto histórico de negação e penalização do campo, tomando este território de disputa, como uma ruralidade esvaziada, submetida ao atraso, e a cidade como espaço moderno e desenvolvido, corroborando o estigma do rural, enquanto espaço do antigo.

O MST e a Via Campesina se colocam em contraponto a esta negação histórica e secular, imposta pela lógica colonial, imperialista, industrial e capitalista, conformada em ranços conservadores de opressão. Ressignificando o próprio MST como expressão de enfrentamento e de ratificação do campo enquanto espaço de vozes e vidas em movimento

assumindo o campo como espaço histórico da disputa pela terra e pela educação. Campo, portanto, não quer significar o perfil do solo em que o agricultor trabalha, mas projeto histórico de sociedade e educação que vem sendo forjado pelos movimentos campesinos. (Ribeiro, 2013, p. 41 apud Fernandes ; Molina, 2004)

Nesta direção, a educação do campo, surge como processo formativo, que compreende o campo como espaço de produção de ciências e conhecimentos, um projeto de formação dos campesinos. Assim, afirma Caldart (2002, p.154)

É uma reflexão que reconhece o campo como lugar onde não apenas se reproduz, mas também se produz pedagogia; reflexão que desenha traços do que se pode se constituir um projeto de educação ou de formação dos sujeitos do campo.

Trata-se de uma luta por uma educação que valoriza os saberes e a realidade onde os(as) educandos(as) estão inseridos, construindo em cada ser humano uma identidade camponesa, formando sujeitos comprometidos com a transformação social. É preciso compreender que a Educação Campo não trabalha só a realidade dos camponeses, trabalha a partir dela na perspectiva de construção de uma visão de totalidade do conhecimento, uma educação vinculada à luta e transformação social. De acordo com (Caldart, 2002)

Trata-se de uma educação dos e para os sujeitos do campo [...] Queremos aprender a pensar sobre a educação que nos interessa enquanto seres humanos, enquanto sujeitos de diferentes culturas, enquanto classe trabalhadora do campo, enquanto sujeito das transformações necessárias em nosso país. (pg.151)

Convém ressaltar, que os Movimentos de Resistências camponesas têm contribuído para que os jovens possam viver no campo com dignidade. Assim, os movimentos sociais camponeses têm lutado e debatido, tentando construir propostas que favoreçam a permanência da juventude no campo com condições dignas. Desta forma as escolas do campo tem uma tarefa fundamental de

resgatar e possibilitar a construção de uma identidade com o campo, compreendido como um território de vida, cultura e trabalho, que se contrapõe ao agronegócio, e que a partir da agroecologia e da cooperação, busca desenvolver atividades concretas de trabalho, ensaiando a mudança na matriz produtiva e, ao mesmo tempo, constituindo processos que assegure condições econômicas de permanência no campo, abrindo espaço para que a juventude encontre um ambiente sólido e dialógico, para materializar seus sonhos e pensamentos.

A “identidade é metamorfose constante, definindo-se de acordo com a aprendizagem e a vivência de novos valores, estilos e condutas” (MATTOS, 2004, p.19), mas também é transformada à medida que refletimos e falamos sobre ela. É nesse sentido que o Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra – MST tem impulsionado a construção de escolas como espaços de produção e socialização de conhecimentos, culturas e saberes.

Paulo Freire (1983) aponta que toda reflexão crítica gera uma ação, então, pensar sobre as juventudes e sua interferência na condução da história, é percebemos os atuais desafios e lacunas que se colocam no movimento da história. Mais do que expressar uma identidade, o que a juventude faz ao se reunir em grupos – seja para ouvir música, se divertir, protestar ou se comunicar – é, mais do que representar, é construir uma nova identidade, transformada já pela atuação em que estão vivenciando. Identidades em constante transformação dialogam com os espaços cotidianos e possuem elementos novos, pois cada processo vivido traz confluências e reverberações na constituição das identidades juvenis.

Trata-se de uma luta por uma educação que valoriza os saberes e a realidade onde os educandos estão inseridos, construindo em cada ser humano uma identidade camponesa, formando sujeitos comprometidos com a transformação social. É preciso compreender que a Educação Campo não trabalha só a realidade dos camponeses, trabalha a partir dela na perspectiva de construção de uma visão de totalidade do conhecimento, uma educação vinculada a luta e transformação social.

Estamos, portanto tratando e defendendo uma concepção de educação que se identifica com seus sujeitos do campo, que considera suas especificidades e organização e que, sobretudo tem como princípio central a formação do homem Omnilateral.(Marx,1987). De acordo com (Caldart, 2002:151)

Trata-se de uma educação dos e para os sujeitos do campo [...] Queremos aprender a pensar sobre a educação que nos interessa enquanto seres humanos, enquanto sujeitos de diferentes culturas, enquanto classe trabalhadora do campo, enquanto sujeito das transformações necessárias em nosso país.

A Escola dialoga com a realidade e extrai desta, elementos, para a condução da proposta pedagógica, assim sendo,

É preciso que toda vida do assentamento seja chamada ao esforço de cuidar da educação das crianças e jovens, e não apenas a escola – por mais que a esta se reserve uma tarefa específica. É preciso criar, no interior do Movimento e em cada assentamento, a partir de suas agências formativas próprias, uma ação que se contraponha às funções sociais de exclusão e subordinação presentes na atual forma escola capitalista. (Freitas, 2011, p. 126)

Por isso a defesa de uma educação integral, que contemple as reais dimensões constitutivas dos sujeitos, e assegure a estes condições subjetivas e objetivas de desenvolvimento e participação nesta construção. Por isso, a defesa de um projeto de formação omnilateral, que conforme Caldart (2011) “a palavra “omnilateral” indica a busca de um processo de formação humana ou de humanização integral, entendido como totalidade”. (p. 66)

### **Referências**

- ABRAMO, Helena W. Considerações sobre a tematização social da juventude no Brasil. In: PERALVA, A.T; SPOSITO, M. (Orgs.). In:Revista Brasileira de Educação, n. 5 e 6. São Paulo, 1997.
- ARAÚJO, Liana Brito de. Sociabilidade no Assentamento Rural de Santana - Ce: terra e trabalho na construção do ser social. Universidade Federal do Ceará. Fortaleza-CE, 2006.
- ARROYO, Miguel. Caldart, R. S. MOLINA, M .C (org) Por uma educação básica do campo Petrópolis, RJ: Vozes ano 1999.
- CASTRO, Jorge; AQUINO, Luseni; ANDRADE,Coelho (org). Juventude e políticas sociais no Brasil. Brasília: IPEA, 2009.SPOSITO, M. P; CARRANO, P. Juventude e Políticas Públicas no Brasil. In: ANPED. Revista Brasileira de Educação. Nº 24, São Paulo: ANPED , 2003.
- Castro, Elisa Guaraná de. Juventude rural no Brasil: processos de exclusão e a construção de um ator político. Rev.latinoam.cienc.soc.niñez juv 7(1): 179- 208, 2009.
- CALDART, Roseli Salete. Educação em movimento: Formação de educadores e educadoras no MST. Petrópolis, RJ; vozes, 2002.
- CALDAR, Roseli Salete. O MST e a formação dos sem terra: o movimento social como princípio educativo. Estud. av. [online]. 2001, vol.15, n.43, pp. 207- 224. ISSN 0103-4014.
- FREIRE, Paulo. Pedagogia do oprimido, 13ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.
- FREIRE, J. S.; CASTRO, E. Juventude na Amazônia paraense: identidade e cotidiano de jovens assentados da reforma agrária. In: CARNEIRO, Maria José & CASTRO, Elisa Guaraná de (orgs.). Juventude rural em perspectiva. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.

KUMMER, Rodrigo; COLOGNESES Silvio Antônio. Juventude Rural no Brasil: Entre Ficar e Partir. Tempo da Ciência, volume 20, número 39, 2013. Disponível em <http://erevista.unioeste.br/index.php/tempodaciencia/article/download/9817/7188>. Acesso em 05 de Jun. de 2015.

MATOS, Kelma Socorro Lopes de Matos (Org.); Movimentos Sociais, Educação Popular e Escola: a favor da diversidade. Fortaleza: Ed. UFC, Col. Diálogos Intempestivos, v. 13, 2004.

MARX, Karl. E ENGELS, Friedrich. A Ideologia Alemã (Feuerbach), Hucitec, São Paulo (1987).

MOLINA, C.M. (Org). Por uma educação do campo. Petrópolis: Vozes, 2004.

PPP. Projeto Político Pedagógico Escola do Campo Florestan Fernandes. Assentamento Santana, 2008.

RIBEIRO, Marlene. Movimento Camponês, trabalho e educação: liberdade, autonomia, emancipação: princípios/fins da formação humana. 2. Ed. São Paulo, Expressão Popular, 2013.

SCHERER, Giovane Antonio. Serviço Social e Arte: juventudes e direitos humanos em cena. São Paulo. Editora Cortez, 2013.

## QUE “NEGRO” É ESSE EM PORTO FELIZ? COLETIVO CULTURAL PIC FAVELA E A CULTURA NEGRA EM FOCO

*Fellipe Eloy Teixeira Albuquerque*<sup>13</sup>

**Resumo:** O Coletivo Pic Favela vem desempenhando na cidade de Porto Feliz forte representatividade juvenil e participação política na luta pelos Direitos Humanos e contra a desigualdade racial. Parafraseando o texto de Stuart Hall: *Que “negro” é esse na cultura negra?* esse texto buscará discutir e analisar as condições, reações e resultados obtidos pelo Coletivo, abordando parcialmente a participação política do mesmo, em torno de quatro eixos: o político, o artístico, o social e o pedagógico.

**Palavras-chave:** Pic Favela; Cultura Negra; Desigualdade racial.

### Que Coletivo é esse?

Usando como principal referência teórica o texto *Que “negro” é esse na cultura negra?* do jamaicano Stuart Hall, buscaremos com esse artigo discutir e analisar as condições, reações e resultados obtidos pelo Coletivo Cultural Pic Favela, oriundo da cidade de Porto Feliz-SP. O Coletivo que tem como principal representante um grupo de mesmo nome, formado pelos MC's Corvo, Jotape, Jessé, Yoran, mobilizou parte da população da cidade através das rimas de suas canções, mas também com diversas manifestações de participação política e resistência cultural.

O Coletivo que se formou em um momento histórico propício, no início dos anos 2000, sofreu forte influência dos já consagrados representantes da Cultura Hip Hop do nosso país, recebendo com mais frequência apoio de coletivos regionais. Consta em nossas referências, que o Grupo- representando o Coletivo- já participou de inúmeros encontros do gênero, tendo grande relevância os Fóruns de Hip Hop do Interior Paulista, que teve uma de suas edições organizada pelo Coletivo, em sua própria cidade, Porto Feliz (PASTORAL DA COMUNICAÇÃO EM PORTO FELIZ, 2010).

Só com essa contribuição já era possível creditar ao Pic Favela notório valor científico, mas há ainda outro fator determinante a ser considerado, além de difusor da Cultura Negra, o Coletivo já se arriscou como produtor de conhecimento. Para confirmar essa posição, basta apenas consultar no sítio eletrônico *Porto+feliz.com.br* o seguinte trecho da notícia “*Família Pic Favela visita escolas*

---

<sup>13</sup> Mestrando em História da Arte pela UNIFESP- Campus Guarulhos.

na *Semana da Consciência Negra* (2010)”:

O grupo “Família Pic Favela” fez visitas aos estudantes das oitavas e nonas séries de sete EMEF’s de Porto Feliz para apresentar a vasta história do Hip Hop no Brasil e no mundo. Os eventos foram realizados nos dias 16 e 19 de novembro (em alusão à Semana da Consciência Negra) e contaram com a apresentação da intrigante história do Zumbi dos Palmares.

É informado, ainda no restante da notícia, as aparições futuras do grupo em eventos próximos e a programação semanal das atividades do Pic Favela que até então realizava no Bairro Belo Alto oficinas para crianças de 10 a 17 anos. “*Os treinamentos acontecem às terças (oficinas de dança de rua), quartas (exibições de filmes com a comunidade) e sextas-feiras (diálogo entre “educandos” e educadores).*” (PORTOMAISSFELIZ.COM, 2010).

Em depoimento a Alessandro Buzo (2011), Corvo um dos seus fundadores relata a experiência pessoal que o levou a viabilizar o Coletivo Cultural Família Pic Favela. Segundo as próprias palavras do Mestre de Cerimônia, no início a criação do Pic Favela foi uma tentativa de sanar algumas divergências entre os grupos da cidade, mas no decorrer- relativamente- de um curto prazo de tempo trouxe benefícios mútuos à grande parcela da sociedade. É com orgulho e humildade, que ele se refere a um desses benefícios, sua indicação como o primeiro assessor municipal para Igualdade Racial da cidade de Porto Feliz. (BUZO, 2011, p. 286-288).

No campo artístico o Pic Favela acompanha um estilo contraditório ao interesse da indústria cultural, as letras de suas canções- que em sua maioria pode ser consultadas no Canal William Silva no You Tube- são carregadas de mensagens de protesto contra a desigualdade racial e/ou menos radicais com letras ligadas às experiências cotidianas dos membros do grupo. O Coletivo exerce também influência em obras plásticas de artistas porto-felicenses que tem como tema a cultura negra ou hip hop.

De fato, a participação política desse Grupo de jovens engajados na luta contra a desigualdade racial trouxe benefícios para a população da cidade, mas não só em termos de consciência coletiva, também no que diz respeito ao resgate e valorização da Cultura Negra. Atualmente o grupo é associado direta ou indiretamente com ondas de protesto na cidade em torno do Feriado de 20 de novembro<sup>14</sup>, iniciativas de pixações “*Zumbi vive*”, “*Lambe-Lambes com personalidades negras*” e o “*Manifesto Um feriado é Poko*”, são exemplos que ecoam da luta

---

<sup>14</sup> Uma proposta dos comerciários da cidade que entraria em discussão na Câmara Municipal de Porto Feliz, previa substituir a LEI Nº 4.530 DE 05 DE NOVEMBRO DE 2007, que decretou a data como feriado municipal.

iniciada pela Família Pic Favela. É imprescindível que se faça uma análise de alguns desses movimentos, para se chegar numa consideração sobre a relação efetiva do jovem negro, com sua cultura em Porto Feliz. Para tanto partiremos do contexto histórico.

### **Que tempos são estes?**

O consagrado teórico dos Estudos Culturais Ingleses, Stuart Hall começa em seu texto *Que “negro” é esse na cultura negra?* ressaltando a importância temporal para as principais manifestações de evidência da cultura negra. Ao tentar responder a pergunta “*que tipo de momento é este para se colocar a questão da cultura popular negra?*” o autor traça uma narrativa em torno de conjecturas históricas. Segundo ele, são momentos marcados por semelhanças e continuidades com outros, mas que em suma nunca são os mesmos momentos, afinal, “*a combinação do que é semelhante com o que é diferente define não somente a especificidade do momento, mas também a especificidade da questão*”, ou seja, no final das contas as estratégias das políticas culturais acompanharam essas combinações temporais (HALL, 2013, p. 372).

No caso do Pic Favela, as semelhanças é o dispositivo que os incluem numa luta maior de caráter nacional e por vez global. As diferenças são o que os definem em seu papel regional, trata-se de jovens engajados como em todos os Coletivos conhecidos, mas com fortes vínculos afetivos com seu lugar de origem. Esse lugar comum de origem permite que o entrave da luta ocorra na cidade de Porto Feliz e não em outros centros urbanos. As diferenças permitem a troca, e os encontros em eventos são os cenários dessa troca.

A estratégia comum é a partilha de um propósito, que embora acompanhe um estilo próprio tem igual importância. Como na ocorrência do dia 20 de dezembro de 2014<sup>15</sup>, onde o Coletivo Pic Favela convocou para uma manifestação pública, vários grupos relacionados à causa racial, sendo um desses o Grupo Trança de Teatro de Sorocaba. Nesse ponto, são identificadas as diferentes abordagens que uma mesma causa pode mobilizar, o grupo de teatro “*trabalha a visibilidade negra com artistas negros e o trecho apresentado pode ser usado como uma intervenção urbana*” (TRENTIM, 2014), mas seguindo outra vertente, o grupo se sensibilizou pela causa porto-felicense e contribuiu a partir de sua própria linguagem e estilo.

O estilo é algo que engloba outra discussão levantada por Hall. Ao usar como referência o ensaio de Cornell West: “*The new Culture Politics of Difference*”, para pensar genealogicamente o

15 Marco da luta contra a cassação do Feriado do Dia da Consciência Negra em Porto Feliz.

momento para a ação política no contexto americano, ele ressalta a contribuição de West ao pensar tal momento dividido em três eixos. Um que é marcado pelo deslocamento dos modelos europeus de alta cultura, outro que tem o surgimento dos EUA como centro cultural e o último é caracterizado pela descolonização do Terceiro Mundo. Consequentemente, esses eixos acompanham qualificações que “*tornam o momento presente um momento peculiar para se propor a questão da cultura popular negra*” (HALL, 2013, p. 372-373).

As qualificações que Hall se refere são: 1- a ambiguidade presente no deslocamento da Europa para a América, tendo em vistas duas relações ambivalentes, entre os EUA e a alta cultura europeia e o EUA com suas próprias hierarquias étnicas; 2- diz respeito ao processo de globalização cultural, ou seja, de como ocorrem às relações dos negros com o pós-modernismo cultural; 3- a necessidade de reconhecer o fascínio do próprio pós-modernismo pelas diferenças sexuais, raciais, culturais e, sobretudo étnicas (HALL, 2013, p. 373-374).

A qualificação 1, envolve questões que vistas de fora evidenciam as tradições culturais negras que só aconteceram nos EUA. Daniela Fernanda Gomes da Silva (2013) em sua dissertação de mestrado pelo Programa de Pós Graduação em Estudos Culturais da Universidade de São Paulo, observou as principais influências que a *black music* norte-americana exerceu sob os jovens que frequentaram as festas da cena *black* paulista. Segundo a pesquisadora, em determinado momento da história do movimento *hip hop*- entre os anos 1980 e 1990 e principalmente por conta da disseminação do movimento mundo a fora-, o tradicional estilo norte-americana foi assimilado pela indústria cultural. Logo após, a emancipação do estilo *gangsta* ou *gangsta rap*, e das mortes de Tupac (1996) e Notorious (1997), supostamente por decorrência de rivalidades entre ambos, o *hip hop* norte-americano passou a trilhar caminhos menos reacionários. Com Snoop Dogg, a indústria cultural marcou o início de uma nova perspectiva para o gênero musical: os videoclips que antes eram direcionados a provocar outros rappers começaram a ostentar a riqueza obtida com o sucesso das canções, que por sua vez eram representadas em videoclipes repletos de mulheres, carros luxuosos e dinheiro. (SILVA, 2013, p. 190).

O estilo que o Coletivo Pic Favela adotou é o da primeira versão, ou seja, são artistas que optaram em manter o tom de protesto em suas letras. Daniela ressalta que mesmo com a desmarginalização do Rap pós anos 2000, muitos dos artistas brasileiros permanecem resistentes a mídia tradicional, com no caso dos Racionais MC's. De qualquer modo essa relação entre o *hip hop* e as mídias possibilitaram o surgimento de muitos grupos nas várias periferias distintas, “*dessa*

*maneira o hip hop brasileiro não pode ser visto como um fenômeno homogêneo, pois apresenta diferentes estilos e contextos*” (SILVA, 2013, p. 194), fator chave para justificar as qualificações 2 e 3.

Se na segunda qualificação o que importa realmente é a natureza temporal da globalização cultural a evocação do termo “pós-moderno cultural” se torna necessária e ao mesmo tempo insuficiente. O termo que às vezes pode ser considerado um tanto vazio ao ponto de ser usado como referência para um “qualquer coisa” que tenha a ver com cultura, também é no contexto das mudanças estruturais no chamado “dominante cultural” que o pós-modernismo vem possibilitando o surgimento de novas práticas populares rumo a descentramentos e deslocamentos das antigas hierarquias e grandes narrativas da alta cultura. Todo esse ambiente, porém, não garantiu ainda uma diferença significativa na relação em que o jovem negro já vivia no alto modernismo: *“mesmo quando despojado de sua procedência no marxismo desencantado ou na intelectualidade francesa e reduzido a um status mais modesto e descritivo, o pós-modernismo continua a desenvolver-se de forma extremamente desigual.”* (HALL, 2013, p. 374).

A terceira qualificação pensada por Hall é a oposição que o momento atual persiste em travar contra a negligência pela diferença étnica, que a alta cultura europeia insistia em demonstrar (HALL, 2013, p. 374). A complexa leitura que esses tempos atuais exige de nós é parte da justificativa que levou Stuart a concordar com a proposta do ensaio *“Modernismo, pós-modernismo e o problema do visual na cultura afro-americana”* de Michele Wallace<sup>16</sup>, principalmente no que diz respeito a desconfiança sobre tal interesse pela diferença. Esse interesse pela diferença soa como o interesse que na época do modernismo os membros das ditas culturas elitizadas tinham pelo primitivismo, se uma coisa corresponde à outra, o que era constantemente fetichizado e rejeitado no modernismo equiparar-se-ia ao *modus operandi* do pós-modernismo em lidar com a crise da identidade cultural. Seria assim, se esta ruptura do primitivismo operado pelo modernismo não fosse também um evento pós-moderno, por isso,

Devemos indagar sobre esse silêncio contínuo no terreno movediço do pós-modernismo e questionar se as formas de autorização do olhar a que esta proliferação da diferença convida e permite, ao mesmo tempo em que rejeita, não seriam, realmente, junto a Benetton e a miscelânea de modelos masculinos da revista *The Face*, um tipo de diferença que não faz diferença alguma. (HALL, 2013, p. 375).

Em todo caso, não podemos nos ater à apenas isso, Hall ressalta que por mais evidente que

---

16 Texto não consultado.

essa administração seja, ainda existe no cenário atual o protagonismo transformador das vozes das margens. A marginalidade nunca tinha sido tão produtiva quanto agora, e isso não significa um momento de conforto diante às vitórias alcançadas. Todas essas contribuições fazem parte da luta pela hegemonia cultural, mas e o Pic Favela luta pelo quê?

### **Que luta é essa?**

Se analisarmos a descrição feita por Hall para o significado de hegemonia cultural, veremos que parte do que o Pic Favela faz é uma ação de cunho cosmopolita e não apenas regional. Segundo o autor jamaicano, a hegemonia cultural não se trata de um resultado alcançado pelo vitória ou dominação pura e muito menos se trata de um jogo de perde-ganha, hegemonia cultural *“sempre tem a ver com a mudança no equilíbrio de poder nas relações da cultura; trata-se sempre de mudar as disposições e configurações do poder cultural e não se retirar dele”*. (HALL, 2013, p. 376). Esse argumento serve para justificar o fato de um dos fundadores do Coletivo ter aceitado o convite para participar de uma ação governamental, como acessor municipal para Igualdade Racial.

De fato, esse deslocamento se mostra como uma estratégia cultural capaz de fazer diferença. É de conhecimento geral que os espaços institucionais conquistados pela cultura negra são limitados, muitas vezes altamente policiados e regulados, mesmo assim não podemos nos referir a eles como sendo uma mesma coisa que os restantes. A proposta de inversão que as políticas culturais mais comuns pregam: *“nosso modelo substituindo modelo deles, nossas identidades em lugar das suas”* são propostas definitivamente ineficazes, se assemelham ao que Antonio Gramsci chamaria de *“guerra de manobra”* e não com a *“guerra de posição”* cultural, que na prática é o único jogo que vale a pena jogar (HALL, 2013, p. 377).

Essa reflexão sobre os espaços e as posturas diante o entrave cultural do pós-modernismo é o que leva Hall a pensar em uma quarta qualificação para o contexto atual, uma última qualificação que nos ajudará a entender a luta pela qual o Pic Favela decidiu travar.

Se o pós-moderno global representa uma abertura ambígua para a diferença e para as margens e faz com que um certo tipo de descentramento da narrativa ocidental se torne provável, ele é acompanhado por uma reação que vêm do âmago das políticas culturais: a resistência agressiva à diferença; a tentativa de restaurar o cânone da civilização ocidental; o ataque direto e indireto ao multiculturalismo; o retorno às grandes narrativas da história; da língua e da literatura (os três grandes pilares de sustentação da identidade e da cultura nacionais); a defesa do absolutismo étnico, de um racismo cultural que marcou as eras Thatcher e Reagan; e as novas xenofobias que estão prestes a subjugar a Europa. (HALL, 2013, p. 377-378).

Dessa parte em diante, pretendemos analisar a ação política do Pic Favela a partir do racismo cultural que Hall cita. Segundo consta no sítio eletrônico da Revista Terraço os principais motivos que levaram o Coletivo a escrever o Manifesto Feriado é Poko e convocar a sociedade para um debate público sobre a cassação do feriado de 20 de novembro, tem a ver com isso. A ação que foi acompanhada por “*palestras de conscientização em escolas, colagem de lambe-lambe nos postes centrais em frente ao comércio, fotos e vídeos de declaração de apoio*”, teria sido organizada como resposta a iniciativa conjunta do Sindicato do Comércio Varejista de Itu e região, em interpor ao poder público um pedido de cancelamento do Feriado sob a justificativa de sofre prejuízos econômico com a data, e pela- até então- decisão favorável do Judiciário a tal pedido. O Coletivo, por sua vez alegou que historicamente a data vinha servindo para a valorização da participação negra na História do município (TRENTIM, 2014).

Em termos gerais, tal problemática em torno da relevância da data não é uma discussão que envolve apenas os moradores de Porto Feliz. Na dissertação de mestrado de Leon Santos Padial - também pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Cultura da USP-Leste- encontra-se a lista dos até então, 1.047 municípios que junto aos cinco Estados: Alagoas, Amapá, Mato Grosso, Rio de Janeiro e Rio Grande do Sul teriam aprovado o Feriado (PADIAL, 2014, p.72). Padial explica que desde os anos 1970 com a iniciativa de um grupo de jovens, o Grupo Palmares de Porto Alegre, discussões sobre a questão racial no Brasil passaram a valorizar mais o dia 20 de novembro em oposição à comemoração de 13 de maio. Ambas as datas são importantes para os movimentos anti-racistas, mas uma simbolizando a Luta contra o racismo brasileiro que ainda existe (13 de maio) e a outra, o orgulho e ideal da sociedade palmariana, liderada por Zumbi (20 de novembro). O autor da dissertação, ainda nessa parte da investigação ressalta que, mesmo tendo início no terço final do século XX, foi nos anos iniciais do século XXI que foram aprovados a maioria dos projetos de Lei instituindo o Feriado, tal como em Porto Feliz com a Lei 4.589 de maio de 2008.

Na parte final de seu texto, Leon Padial também trás outras importantes contribuições para nosso raciocínio, uma é a análise sobre as Leis que regulamentaram o Feriado de 20 de novembro, em sete cidades do ABC Paulista e a outra, a demonstração dos resultados de uma pesquisa empírica, realizada com ativista de movimentos anti-racistas sobre a implementação do Feriado. No caso da primeira análise o pesquisador optou por dividir a documentação consultada, em dois blocos: um destinado a analisar o contexto do processo de formulação do projeto de Lei, outro exclusivamente sobre o conteúdo aprovado em cada projeto. A metodologia adota para a pesquisa

empírica se diferencia um pouco, Padiãl contou com o apoio do Consórcio Intermunicipal ABC<sup>17</sup>, para contatar e organizar as entrevista com alguns representantes dos principais grupos da região envolvidos com a promoção da igualdade racial e só depois efetuou as entrevistas<sup>18</sup>.

Coincidentemente, todos os projetos de Lei aprovados no ABC paulista que tiveram como responsáveis membros do Legislativo, compartilhavam de uma mesma afiliação política- assim como no caso de Porto Feliz-, os vereadores das quatro dentre as sete cidades investigadas por Padiãl, que apresentaram seus projetos para implementação do Feriado de 20 de Novembro, eram partidários do Partido dos Trabalhadores. Isso aconteceu provavelmente, por conta da atração que os movimentos sindicalistas e fortalecimento do PT na região provocou nos muitos ativistas da luta anti-racista nas duas décadas finais do século passado (PADIAL, 2014, p. 87). As outras três cidades do ABC tiveram seus projetos de leis apresentados pelos prefeitos, que na época pertenciam a três partidos diferentes, sendo um deles novamente o PT (Diadema). Talvez seja por conta dessa coincidência partidária, que as referidas Leis se assemelhem tanto com àquela que até outrora vigorava em Porto Feliz.

Para os argumentos do Sindicato e do Juiz que caçou o Feriado na cidade, o trecho mais relevante da LEI Nº 4.589 DE 15 DE MAIO DE 2008, é aquele que se refere às despesas. O Art.º 5º da referida Lei, diferente da maioria dos exemplos do ABC paulista, conta com uma garantia de independência econômica para a execução do Feriado: *“As despesas decorrentes desta lei correrão por conta de dotação própria consignada no orçamento municipal.”* (PREFEITURA MUNICIPLA DE PORTO FELIZ, ART. 5º da LEI Nº 4.589 DE 15 DE MAIO DE 2008). Num trecho anterior a Prefeitura se responsabiliza em promover atividades de caráter regionalista, por intermédio da Diretoria Municipal de Educação e Cultura, nos dias anteriores ao 20 de Novembro. Inclusive, um Seminário era previsto para ocorrer na primeira quinzena de outubro de cada ano, fato esse que mobilizaria por cerca de um mês a população da cidade junto ao comércio, compensando muito as tais perdas econômicas causadas por um dia de Feriado a mais.

## **Considerações finais**

Esse embate entre Pic Favela e Sindicato, se assemelha muito com a proposta de discussão

---

17 Organização convertida a Órgão Público, fundado originalmente para reunir os interesses sociais dos sete municípios do ABC Paulista. Era o Órgão que mantinha a lista de todos os movimentos anti-racistas da região.

18 Não abordaremos essa parte da investigação de Padiãl, pelo simples fato de não termos, assim como ele entrevistado nenhum membro do Coletivo Pic Favela, mas o exemplo, poderá ser tomado para entrevistas futuras.

levantada por Sônia Maria Pereira Ribeiro, em seu texto *A comunicação e a promoção da igualdade racial*, publicado no I Prêmio de Artigos científicos: Construindo a Igualdade Racial, da Prefeitura Municipal de São Paulo (2010), assim como Hall em sua quarta qualificação, ela enxerga no campo da comunicação uma abertura para as questões raciais ao mesmo tempo em que uma força resistente e discriminatória persiste em se firmar. Ela afirma que “*uma das principais formas de a comunicação subsidiar a desigualdade racial no Brasil é a propagação do ‘Mito da Democracia Racial’, por meio do qual se difunde a ideologia de não haver racismo no país*” (RIBEIRO, 2010, p. 194) e aponta como a partir de um processo complexo a comunicação pode contribuir para promover a equidade racial:

Em uma outra abordagem, a comunicação deverá criar condições para que a sociedade brasileira possa enfrentar o problema da desigualdade racial sem hipocrisia. Existe racismo e preconceito no Brasil- não resta a menor dúvida. Não há como sentir orgulho disso; mas também não há como negar ou fugir que “*não é bem assim*”. É necessário que a comunicação denuncie o mito e crie condições para que a desigualdade racial seja amplamente discutida, em todas esferas sociais. Ao desvelar formas ocultas de preconceito e variadas manifestações de racismo (individual, coletivo, institucional, velado ou explícito), a comunicação auxiliará, efetivamente, a sociedade brasileira a combater o preconceito e a discriminação. (RIBEIRO, 2010, p. 202).

Para tanto é preciso também uma mudança na postura diante a luta anti-racista. O que Hall (2013, p. 383) explica como sendo um problema conceitual binário, relacionado ao termo “*negro*” e “*britânico*”, que muitas vezes foram usados para distinguir um do outro, atualmente deve ser encarada no mínimo na ótica da lógica do acoplamento. Podemos ser negros e brasileiros e não nos preocupar com a oposição de um ao outro, mesmo por que a esses dois termos são insuficientes para esgotar nossas identidades, talvez apenas alguns pares delas. Ribeiro por sua vez, se refere ao mesmo posicionamento defendido por Hall com o seguinte argumento:

É preciso compreender que a desigualdade racial não é problema exclusivo dos afrodescendentes, mas uma questão de interesse do país. Os negros constituem maioria da população brasileira; portanto os temas relacionados a eles têm relevância nacional e devem ser preocupação de todas as pessoas, instituições e segmentos. (RIBEIRO, 2010, p. 200).

A partir dessas colocações é possível chegar a algumas considerações importantes a cerca do momento histórico que ocorreram as principais ações do Pic Favela. Tanto Stuart Hall, quando Daniela Silva e Alessandro Buzo reconhecem que o período histórico que precedeu a fundação do Coletivo foi marcado por proposições culturais e políticas. Já no prefácio do livro de Buzo, Heloisa Buarque de Holambra declara como é difícil narrar a história do rap, mas que a partir de alguns

esclarecimentos factuais até um leigo conseguiria entender o movimento. Não poderia ser diferente no caso de um Coletivo que tem como principal ferramenta o uso estratégico das várias linguagens artísticas.

A ação política- assim como na artística- é indissociável da social e pedagógica. O que começou como prática educativa, onde membros do Grupo se dirigiram, em 2010, às escolas municipais de Porto Feliz, para difundir a história de Zumbi dos Palmares, culminou com uma manifestação pública envolvendo outros importantes Coletivos da região e membros da sociedade. A questão social não está só na auto-estima dos jovens negros e nas oficinas que foram ministradas no Bairro Belo Alto, o retorno social está segundo as palavras de um de seus fundadores nas “*várias histórias de transformação social e comportamental que o hip-hop tem escrito por este mundão*” (BUZO, 2013, p. 288).

### **Referências:**

- BUZO, Alessandro. *Hip-hop: dentro do movimento*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2010.
- HALL, Stuart. Que “negro” é esse na cultura negra? In: *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. -2ª ed.-. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013. -p. 372-388.
- RIBEIRO, Sônia Maria Pereira. A comunicação e a promoção da igualdade racial. In: LAIA, Maria Aparecida de (org.); SILVEIRA, Maria Lucia da (org.). *I Prêmio para artigos de graduação e pós-graduação: Construindo a Igualdade Racial*. São Paulo, PREFEITURA DE SÃO PAULO, 2010. -p. 193-204.
- SOUZA, Rafael Lopes de. *O Movimento Hip Hop: a anti-cordialidade da “República dos Manos” e a estética da violência*. São Paulo: Annablume; FAPESP, 2012.

### **Dissertações e teses**

- PADIAL, Leon Santos. O processo de implementação do feriado 20 de novembro no ABC paulista. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2014.
- SILVA, Daniela Fernanda Gomes da. *O som da diáspora: a influência da Black music norte-americana na cena Black paulistana*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2013.

### **Videografia**

CANAL WILLIAW SILVA. *Vídeos Família Pic Favela*- 13 vídeos. Último documento carregado em 15 de abr. de 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLD7872BC0863B0FB9> Acesso em 08 jul. 2015.

**Webgrafia:**

PASTORAL DA COMUNICAÇÃO EM PORTO FELIZ. *Fórum Hip Hop neste final de semana em Porto Feliz*. Edição de sábado, 10 de julho de 2010. Disponível em: <http://www.emportofeliz.com.br/2010/07/forum-hip-hop-neste-final-de-semana-em.html> Acesso em 08 jul. 2015.

PORTOMAISSFELIZ.COM.BR. *Família Pic Favela visita escolas na Semana da Consciência Negra*. Edição de terça-feira, 23 de novembro de 2010. Disponível em: [http://www.portomaisfeliz.com.br/noticias/detalhe.asp?t=Fam%EDlia+Pic+Favela+visita+escolas+na+Semana+da+Consci%EAncia+Negra&cod\\_canal=854&cod\\_conteudo=25845](http://www.portomaisfeliz.com.br/noticias/detalhe.asp?t=Fam%EDlia+Pic+Favela+visita+escolas+na+Semana+da+Consci%EAncia+Negra&cod_canal=854&cod_conteudo=25845) Acesso em: 08 jul. 2015.

PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE PORTO FELIZ. *LEI Nº 4.589 DE 15 DE MAIO DE 2008*. Disponível em: <http://www.portofeliz.sp.gov.br/cmsBusiness/upload/translin/75c01acf9ecdc754b4e638d82ab1cd97.pdf> Acesso 15 jul. 2015.

TRENTIIM, Amanda. “Um Feriado é Poko” – Ato público contra a cassação do feriado “Dia da Consciência Negra” é realizado Porto Feliz. In: REVISTA TERRAÇO. *Notícias*- Publicado em 22/12/2014. Disponível em: <http://revistaterraco.com.br/um-feriado-e-poko-ato-publico-contr-a-cassacao-do-feriado-dia-da-consciencia-negra-e-realizado-porto-feliz/> Acesso em: 08 jul. 2015.

## **AS INTERMEDIÇÕES ENTRE MÍDIA E CONSUMO NA CONSTRUÇÃO DA CULTURA NA JUVENTUDE: ESTUDO DE CASO EM JUAZEIRO DO NORTE**

*Isabelle Bezerra Bem<sup>19</sup>  
Hommel Pinheiro Lima<sup>20</sup>*

**Resumo:** A proposta deste artigo consiste em abordar quais as mediações entre mídia e consumo na construção da cultura dos jovens, da cidade de Juazeiro do Norte Ceará. Buscou-se compreender as intermediações entre mídia e consumo no contexto de construção da cultura de consumo nas crianças e adolescentes. Fica claro que o jovem é exposto, na maior parte do seu tempo, às mídias de massa que elaboram seus planos publicitários em torno de uma cultura de consumo.

**Palavras-chave:** Mídia, Cultura, Consumo.

### **INTRODUÇÃO**

O presente trabalho foi pautado sobre o prisma da cultura de consumo e seus afluentes sociais, enfatizando as construções culturais que se elaboram entre as mídias de massa e os jovens por meio da catarse gerada pelo consumo. O empoderamento contido nos símbolos ditados pelas publicidades, impregnam-se no imaginário jovem que aspira realizar suas fantasias com maior urgência a cada dia.

A mídia e a vida *on-line* conferem a seus portadores a capacidade de metamorfosear-se, por meio do consumo, em seus ídolos e até mesmo tornando-se iguais a eles. Este contexto de globalização circunda esta pesquisa de forma a situa-la num campo de observação pouco estudado e carente de desenvolvimento.

Buscou-se compreender as interações existentes entre mídia, consumo e juventude no desenvolvimento da cultura, observando os processos de manipulação midiáticos contidos nas publicidades que incorporam a seus produtos significâncias culturais. Dessa maneira elabora-se a seguinte problemática: Quais interposições correntes entre mídia e consumo na construção da cultura em jovens na cidade de Juazeiro do Norte?

Campbell (2006), confere ao consumo o poder de definição do indivíduo que o pratica, isto é, as escolhas pressupõem ao consumidor sua identidade social ao mesmo tempo que esse interage

---

<sup>19</sup>Faculdade Paraíso do Ceará, [bell.bb@hotmail.com](mailto:bell.bb@hotmail.com)

<sup>20</sup>Faculdade Paraíso do Ceará, [hommellimaa3@gmail.com](mailto:hommellimaa3@gmail.com)

com os estímulos da mass media que integra hoje a Cultura das mídias. O autor conclui: “Somos definidos por nossos desejos, ou por nossas preferências.” (CAMPBELL, 2006, p. 51). Considerar o consumo uma possibilidade de reconhecer-se enquanto indivíduo ressalta ainda mais a natureza intimista do ato de comprar, não sendo apenas uma decisão e sim um processo dinâmico capaz de identificar a possibilidade de concretização dos nossos desejos e desenvolvimento da cultura.

## **FUNDAMENTAÇÃO**

No que concerne à cultura, faz-se primordial delinear, dentro de um plano macro, um prospecto fundamentador a fim de que se possa intrinsecamente a mídia e juventude no contexto proposto. Das diversas compreensões de cultura, em seu sentido metafórico, Santaella (2003a), emerge trazendo-a entre aprendizagem, cultura e crescimento natural. Entretanto, é necessário tangibilizar as diversas definições de cultura a fim de se propor uma correlação com outros fenômenos associados. Nesse contexto Morin (2000, p. 15), constata que “[...] uma cultura constitui um corpo complexo de normas, símbolos, mitos e imagens que penetram o indivíduo em sua intimidade, estruturam os instintos, orientam as emoções.” Desse ponto de vista a cultura acaba por delinear as percepções humanas, por vezes desenvolvendo-as e por outras inibindo. Num sentido mais amplo Santaella (2003a, p. 32), a define do seguinte modo:

[...] A cultura se refere aos costumes, às crenças, à língua, às ideias, aos gostos estéticos e ao conhecimento técnico, que dão subsídios à organização do ambiente total humano, quer dizer, a cultura material, os utensílios, o habitat e, mais geralmente, todo o conjunto tecnológico transmissível, regulando as relações e os comportamentos de um grupo social com o ambiente.

Os sujeitos componentes da cultura passam a desenvolver trocas por meio da identificação e projeção com os constructos tecnológicos de elaboração cultural, isto é, os símbolos e mitos que incorporam toda a significância de valores construindo pontos de apoio que servem como forma de reconhecimento de si dentro dos símbolos de projeção cultural. A relação com o ambiente é resultado da interação dos indivíduos com estas composições culturais. O clímax deste levantamento trata-se das diversas modificações ocasionadas graças a globalização que, em seu contexto comunicacional, teve maior impacto no final da década de 60, no Brasil, visto que o mercado de bens culturais se estabelecia mais plenamente após as aplicações em infraestrutura pelo

governo (BRUCK, 2006; GIDDENS, 2007).

A comunicação eletrônica passa a fazer parte, efetivamente, do cotidiano e em meio a incorporações sociais, desenvolve-se uma cultura de massa ou mass media, que se dirige a uma determinada massa num contexto específico, mas que vai além das elaborações habituais das estruturas sociais (BORDIEU, 1997; MORIN, 2000). Com o crescimento dos meios de comunicação de massa, no século XX, em adjunto das diversas formas de consumo cultural surge o hibridismo entre os meios de comunicação que se fundem e se complementam, desenvolvendo o que Santaella (2003a), denomina de Cultura das mídias (BRUCK, 2006; EDGARD; HERRISON, 2014)

Ao contrário da mass media, que detinha o poder de criação de conteúdo a um núcleo escasso e seletivo, a Cultura das mídias tece a possibilidade real de interação dinâmica entre os conteúdos e os telespectadores no que compete a sua criação, mutação e desenvolvimento (CASTELLS, 2000; SANTAELLA, 2003b). Levemos em consideração outro aspecto da cultura; o mito, que forma entre o fluxo incomensurável da cultura e o indivíduo um ponto de apoio a formação da identificação com os elementos circundantes desse processo. Eliade (2006), observa na definição de mito a característica de padronização de comportamento segundo estabelecem os personagens mitológicos a que se referem. Não seria diferente na Cultura das mídias, o desenvolvimento de personagens míticos que servem para fortalecer a crença, neste caso a crença do efêmero (BOURDIEU, 1997; MORIN, 2000; POSTMAN, 1999)

Ainda em relação aos mitos outro caractere relevante e que constitui um ponto de ligação na intermediação proposta é sua capacidade de relatar um fato *in principio* ou seja nos princípios, Eliade (1991, p. 56), explica que estes acontecimentos ocorrem “num lapso de tempo sagrado”. A autora, no entanto, faz um levantamento em relação aos mitos nas sociedades tradicionais em relação a religiosidade engendrada enquanto sagrada. Todavia, é possível perceber que este aspecto de divindade atemporal afeta a composição dos mitos na atualidade, mesmo que esses não se refiram a liturgia do divino. É crível vislumbrar ídolos jovens a serem venerados assim como deuses em templos pagãos; palcos que insurgem um personagem misterioso que detém, num período atemporal uma vez que se torna constante, a influência de líder modelo e que, por intermédio dos signos, propaga sua extensão onipresente por meio dos prospectos tecnológicos componentes da Cultura das mídias. Compõe ainda este cenário a indumentária sacrossanta do ídolo em questão, passiva de ser adquirida nas melhores lojas e responsável por aproximar os súditos da divindade

contemplada (MORIN, 2000, FISCHER, 1996).

Após tomar posse da taxonomia dos termos de modo que clarifica a compreensão, introduziremos os demais elementos; consumo e juventude. A atividade de consumir preenche os espaços do cotidiano e nos leva a processos de decisão que vão desde pequenos constituintes básicos até um grande fato inoculador de stress motivacional (Sampaio, 2009). Campbell (2006), vem nos elucidar a respeito da característica constitutiva do *self* na prática do consumo, em outras palavras as experiências nos proporcionam aprendizado de vida, uma vez que envolve comunicação.

Com o consumo não seria diferente, tomamos as experiências dos processos de compra para nos identificar como pertencentes a uma construção social, sejam grupos familiares, religiosos ou apenas um número de indivíduos que compartilhem preferências ou similaridades congruentes (CAMPBELL, 2006; CASTRO, 2012; SALOMON, 2011). Esses grupos trocam informações e conseqüentemente aprendizado por meio da convivência em grupo, as trocas cognitivas permeiam todo o processo de consumo e torna-se responsável por gerar, através dos meios comunicacionais, a transformação pelo consumo (JOVCHELOVITH, 2004; TUBELLA, 2000).

Um importante aspecto da mass media que perdura na Cultura das mídias é o mito. Como mencionado anteriormente, o mito tem o poder do sobrenatural que funciona como endossante de produtos e serviços nos processos de compra, ora, nossos mitos modernos nascem das mídias e alastram seu legado por meio do consumo escalar de bens efêmeros. Lasch (1983, p.73), ressalta que o narcisismo tem sido proeminentemente influenciado pela “reprodução mecânica da cultura, a proliferação de imagens visuais e auditivas na “sociedade dos espetáculos.””. O autor prossegue observando o quanto as relações dos sujeitos com as imagens que se proliferam interferem na percepção de realidade, e reforça a teoria de Susan Sontag afirmando: “Desconfiamos de nossas percepções até que a câmera as atestem” (Idem, ibidem).

A colocação de Lasch (1983), comunga pertinentemente com o quadro dos caracteres narcísicos que constituem os consumidores Jovens que buscam lidar com as pressões da “pós-modernidade”. Desse modo delinea-se uma bifurcação do processo de consumo entre os jovens, que, em sua ânsia de encontrar-se, acabam deturpando a sua abrangência no auxílio a construção da subjetividade em virtude do consumismo, provocado, muitas vezes, pela ampla percepção cognitiva desses indivíduos em relação a crença nos mitos erguidos a fim de beneficiar as questões mercantis, sem pensar no bem-estar psíquico, cultural e ambiental que cinge esse contexto.

$$\text{MATERIAIS } En = \frac{N \cdot Z^2 \cdot p \cdot (1 - P)}{Z^2 \cdot p \cdot (1 - p) + e^2 \cdot (N - 1)} \text{MÉTODOS}$$

Visando atingir as predições sugeridas foi utilizada pesquisa bibliográfica que busca ordenar uma série de procedimentos com o objetivo de alcançar soluções, tendo como foco o objeto estudado (LIMA; MIOTO, 2007). Caracteriza-se, ainda, por seu caráter exploratório, que propõe flexibilidade ao estudo e a análise. A aplicação de questionário, executado por meio de um levantamento, realizou-se em virtude da necessidade de se compreender as características do fato estudado, abrangendo as relações entre as variáveis e suas implicações sociais (GIL, 2002).

A construção de um questionário misto deu-se almejando atingir os objetivos de maior compreensão dos fenômenos estudados. As perguntas em sua maioria, foram compostas por questões fechadas e dicotômicas compondo ainda respostas discursivas e de escolha múltipla (ZANELLA,2009).

Conforme Almeida e Freire (2003), população é o apanhado de indivíduos, retirados do universo, os quais propõe-se estudar o fenômeno. A população escolhida foi, de acordo com o Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais (INEP, 2014), de 15,661 pessoas, que se referem a quantidade de alunos devidamente matriculados em instituições de ensino sejam públicas ou privadas, no ensino médio e fundamental do 5ª a 8ª série e anos finais. O erro amostral aderido foi de 7% com nível de confiança em 95%, gerando de acordo com o cálculo, uma amostra de 194 alunos, dando-se pela seguinte fórmula (SANTOS, 2015):

Onde:

n – amostra calculada

N – População

Z – Variável normal padronizada associada ao nível de confiança

p – verdadeira probabilidade do evento

e – erro amostral

O questionário proposto foi composto por 14 questões e garantiu-se o sigilo das informações obtidas. A pesquisa realizou-se durante os dias 22 e 23 de junho em três instituições de ensino sendo duas públicas Estaduais e uma particular. Foi utilizada a metodologia qualitativa, descritiva aplicando-se um questionário a um grupo específico visando compreender seu comportamento em

relação ao consumo (PRODANOV; FREITAS, 2013).

## RESULTADOS E DISCURSSÃO

Foi possível identificar que a maior quantidade de indivíduos questionados era do sexo feminino, enquanto as idades variaram entre 11 e 17 anos de idade como o esperado o que possibilita uma maior compreensão e associação com os tópicos sugeridos.

Quadro 1 – Quantidade de indivíduos por gênero

<i><b>Gênero</b></i>	<i><b>Quantidade</b></i>	<i><b>Frequência de idade</b></i>
<i><b>Feminino</b></i>	114	11-16
<i><b>Masculino</b></i>	80	13-17
<i><b>Total</b></i>	194	11-17

Fonte: A autora

Por meio da proposição apresentada no quadro dois, foi possível identificar a relação existente entre a mídia e a realização de compras, tecendo um quadro da influência da mídia de massa no processo de incentivo ao consumismo.

Quadro 2 – Influência da mídia nas compras e arrependimento por adquirir tais produtos.

<b>Mídia influência nas compras</b>		<b>Arrependimento por comprar influenciado pela mídia</b>	
		<i><b>Sim</b></i>	<i><b>Não</b></i>
<i><b>Sim</b></i>	147	72	75
<i><b>Não</b></i>	47	13	34
<i><b>Total</b></i>	194	85	109

Fonte: A autora

Outro ponto acerca da influência na construção de uma cultura de consumo em crianças e jovens, é a intervenção de outros agentes na escolha dos bens consumidos.

Quadro 3 – Quem escolhe o que você compra?

<i><b>Respostas</b></i>	<i><b>Frequência de respostas</b></i>
<b>Eu compro o que tenho vontade</b>	84
<b>Meus pais escolhem comigo</b>	110
<b>Total</b>	194

Fonte: A autora

As atividades realizadas fora da escola interferem na construção da cultura infantojuvenil, desse modo mediu-se por meio da questão aqui apresentada no gráfico um, quais os padrões de interação dos pesquisados no tempo livre com as mídias de massa.

Gráfico 1 – Atividade realizada no tempo livre



Fonte: A autora

Ainda com o objetivo de perceber a interatividade entre os questionados e os aparelhos eletrônicos que permitem conexão com a internet, levantou-se o tema de compra em aplicativos de dispositivos móveis.

Quadro 4 - Horas de estudo diário em relação a horas de conexão.

<i>Respostas</i>	<i>Quantidade</i>	<i>Média de horas de estudo h/dia</i>	<i>Média de horas de conexão h/dia</i>
<b>Sim</b>	119	1	3,31
<b>Não</b>	75	0	
<b>Total</b>	194	194	

Fonte: A autora

Há ainda a interação da cultura com o corpo, o qual reflete os significados escolhidos pelo indivíduo, para se analisar esta premissa os questionados foram expostos a pergunta do quadro de número 5.

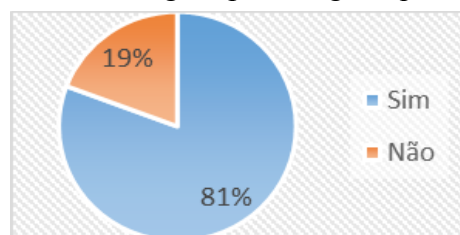
Quadro 5 – Satisfação com o corpo

<i>Respostas</i>	<i>Feminino</i>	<i>Masculino</i>	<i>Geral</i>
<b>Não, gostaria de mudar.</b>	44	21	65
<b>Sim, estou satisfeito.</b>	54	50	104
<b>Não estou satisfeito, mas não mudaria.</b>	16	9	25
<b>Total</b>	114	80	194

Fonte: A autora

Os ídolos que percorrem o imaginário infantojuvenil semeados pela mídia é outro fator preponderante na relação com a cultura corrente, identificar a existência desses personagens entre os questionados foi determinante para traçar as intermediações entre mídia, cultura e consumo, conforme relacionado no gráfico 2.

Gráfico 2 – Existe algum personagem que você admira.



Fonte: A autora

A exposição dos jovens à mídia produz em suas percepções de cultura efeitos distintos de acordo com o conteúdo exibido, em busca de entender os encadeamentos consequentes desta experiência, buscou-se elencar os principais programas vistos pelos pesquisados e se os pais controlavam o que esses jovens assistiam.

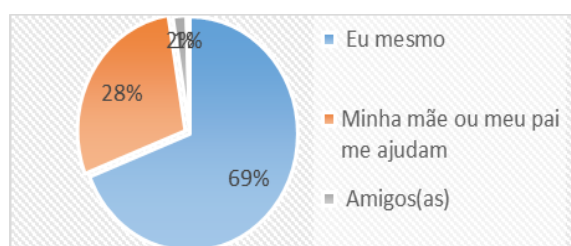
Quadro 6 – Principais programas vistos e controle dos pais em relação a esses.

<i>Respostas</i>	<i>Frequência</i>	<i>Seus pais controlam o que você assiste</i>	
		<i>Sim</i>	<i>Não</i>
<b>Novelas</b>	51	26	25
<b>Reality show</b>	5	2	3
<b>Esportes</b>	38	11	27
<b>Documentários</b>	4	2	2
<b>Séries</b>	57	25	32
<b>Desenhos animados</b>	23	5	18
<b>Outros</b>	16	4	12
<b>Total geral</b>	194	75	119

Fonte: A autora

As roupas representam signos culturais tangíveis e por esse motivo identificou-se quais agentes influam no processo de compra das mesmas.

Gráfico 3 – Quem escolhe suas roupas.



Fonte: A autora

## **DISCUSSÃO DOS RESULTADOS**

A proposição sugerida neste trabalho é a de identificar os aspectos de interferência da mídia no consumo em favor da construção da cultura na juventude. As questões assinaladas propõem a existência real da influência da mídia na aquisição de bens de consumo, como pode-se observar, dos 194 entrevistados 147 concordaram que a mídia interfere nas compras e 109 questionados dizem não se arrepender das compras efetuadas sob influência da mídia. Ressaltando ainda mais que apesar de haver a percepção da manipulação da mídia de massa sobre suas atitudes esses jovens não recuam em adquirir novos bens sob este prisma.

Interpretando estes resultados com os que demonstram que 58% dos entrevistados praticam, em seu tempo livre, acesso à internet e TV e levando em consideração que o tempo gasto com a conexão à internet em relação a quantidade de horas de estudo por dia é três vezes maior, faz-se mister que as crianças e adolescentes encontram-se expostos, a maior parte do tempo, as mídias de massa, o que gera maior interferência na elaboração dos artefatos culturais.

Entretanto, quando discutido a respeito da compra de roupas 69% dos jovens responderam escolher sozinhos, sendo esta uma ação mais pessoal e distinta das outras compras, implicando mais diretamente no estilo que se quer empregar na escolha das roupas.

Os programas mais vistos giram em torno das séries, novelas e esportes. Todos estes com temas que induzem a apologia ao corpo, ao mesmo grupo foi arguido em relação aos ídolos de TV, havendo 81% que afirmam admirar algum personagem da mídia. Rocha e Rodrigues (2013, p. 36) ressalta: “ o corpo é obrigado a se manifestar”, a criança e o jovem confundem-se em suas delineações, há, portanto, um forte apelo ao desenvolvimento físico e social desses indivíduos, inserindo-os numa situação de pressão ao desenvolvimento precoce.

O modelo que se forma, trata da busca por identificar-se com os novos mitos expostos pela mídia, Morin (2000), utiliza a denominação adotada por Henri Raymond a estes seres míticos chamando-os de olímpianos. As transformações do corpo foram avaliadas e explicitam que 46% dos questionados estão insatisfeitos com seu corpo e 65 indivíduos mudariam seu corpo, reforçando os conceitos utilizados nas referências.

## CONCLUSÕES

Em vista dos argumentos mencionados e dos dados coletados, é imperioso o fato da mídia interferir diretamente no consumo infantil e conseqüentemente na construção da cultura, é por meio do consumo que o sujeito transfere e recebe os significados impregnados no objeto consumido, interagindo com o mesmo e repassando para os integrantes do grupo novas impressões e leituras a respeito desses signos.

Este trabalho reforça estas relações e demonstra a interferência da cultura de massa na construção da subjetividade cultural em crianças e adolescentes, servindo de alicerce para novas investigações sobre o tema e abrindo novas sendas de debate sobre o assunto proposto. Para se abranger a compreensão das relações entre consumo e juventude faz-se necessário observar outros aspectos como educação do consumidor infantojuvenil e sua vulnerabilidade para o consumo, sendo esta uma nova abordagem a respeito do tema.

## REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Leandro S.; FREIRE, Teresa. Metodologia da Investigação em Psicologia e Educação. **Cadernos de Consulta Psicológica**, v. 2, p. 143-154, 2003.
- BOURDIEU, P. **Sobre a televisão**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar ED, 1997.
- BRUCK, S.M. Rádio e televisão: mídia eletrônica e cultura no Brasil. In: PINTO, J. e SERELLE, M. **Interações Midiáticas**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.
- CAMPBELL, C. Eu compro, logo sei que existo: as bases metafísicas do consumo moderno. In BARBOSA, Livia; CAMPBELL, C. (Org.). **Cultura, consumo e identidade**. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2006.
- CASTELLS, M; GERHARDT, K. **A sociedade em rede**. São Paulo: Paz e terra, 2000.
- CASTRO, G. Entretenimento, Sociabilidade e Consumo nas Redes Sociais: cativando o consumidor-fã. **Fronteiras-estudos midiáticos**, v. 14, n. 2, p. 133-140, 2012.
- CLEBER Cristiano P; ERNANI Cesar de F. **Metodologia do Trabalho Científico: Métodos e Técnicas da Pesquisa e do Trabalho Acadêmico**. Rio Grande do Sul. 2º Ed. - Universidade Feevale,

2013.

EDGARD, Merlo; HARRISON, Ceribeli. **Comportamento do consumidor**. Rio de Janeiro: LTC, 2014.

ELIADE, Mircea. **Imagens e Símbolos**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

\_\_\_\_\_, Mircea. **Mito e realidade**. São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 2006.

FISCHER, R. M. B. **Adolescência em discurso: mídia e produção de subjetividade**. Tese de Doutorado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 1996.

GIDDENS, Anthony. **Mundo em descontrole**. 6ºed. Rio de Janeiro: Record, 2007.

GIL, Antônio Carlos. Como classificar as pesquisas. \_\_\_\_\_. **Como elaborar projetos de pesquisa**, v. 4, p. 41-56, 2002.

INSTITUTO Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais INEP [online].  
Disponível em: <http://www.inep.gov.br> Acesso em: 16 jun. 2015.

JOVCHELOVITCH, Sandra. Psicologia social, saber, comunidade e cultura. **Psicologia & Sociedade**, v. 16, n. 2, p. 20-31, 2004.

LASCH, Christopher. **A cultura do narcisismo**. Rio de Janeiro: Imago, 1983.

LIMA, Telma CS; MIOTO, Regina Célia Tamasso. Procedimentos metodológicos na construção do conhecimento científico: a pesquisa bibliográfica. **Revista Katálysis**, v. 10, n. 1, p. 37-45, 2007.

MORIN, Edgar. **Cultura de massas no século XX- neurose**. 9º Ed. Rio de Janeiro Fortense Universitária, 2000.

POSTMAN, Neil. **O desaparecimento da infância**. Graphia, 2002.

ROCHA, E; RODRIGUES, J. **Corpo e consumo: roteiro de estudos e pesquisa**. Rio de Janeiro: PUC/RJ, s/d.

SAMPAIO, Reis. O Maslow desconhecido: Uma revisão de seus principais trabalhos sobre motivação. **Revista Administração**. São Paulo, v. 44, n.1, p. 5 – 16, 2009.

SANTAELLA, Lúcia. **Cultura e artes do pós-humano: da cultura das mídias à siberultura**. 4º ed. São Paulo: Paulus, 2003a.

SANTAELLA, Lúcia. Da cultura das mídias à cibercultura: o advento do pós-humano. **Revista FAMECOS**. Porto Alegre, no 22, dezembro 2003b.

SANTOS, Glauber Eduardo de Oliveira. Cálculo amostral: calculadora on-line. Disponível em:

<<http://www.calculoamostral.vai.la>>. Acesso em: 20 jun. 2015.

SEVERINO, Antônio C. **Metodologia do trabalho científico**. 23<sup>o</sup> Ed. São Paulo. Cortez, 2007.

SOLOMON, Michael R. **O comportamento do consumidor: comprando, possuindo e sendo**, 9. ed. Porto Alegre: Bookman, 2011.

TUBELLA, Imma. Televisão e internet na construção da identidade in: Castells, Manuel; Gerhardt, Klaus Brandini. **A sociedade em rede**. São Paulo: Paz e terra, 2000.

ZANELLA, Liane Carly Hermes. **Metodologia de estudo e de pesquisa em administração**. Florianópolis: Departamento de Ciências da Administração/UFSC, 2009.

## **PONTOS DE CULTURA: EM BUSCA DE ALTERNATIVAS**

*Maria Janete Venâncio Pinheiro<sup>21</sup>  
Verônica Brito Dourado<sup>22</sup>*

### **Resumo**

Esta pesquisa buscou realizar uma reflexão sobre os Pontos de Cultura e o que estes representam para os jovens que participam das atividades. Na metodologia, utilizamos a abordagem qualitativa. Para a coleta de dados, realizamos entrevistas semiestruturadas e coletivas com grupos constituídos por participantes de atividades de dois Pontos de Cultura da cidade de Fortaleza. Concluímos que os Pontos de Culturas constituem-se importantes instrumentos de inclusão social de jovens.

**Palavras-chave:** Pontos de Cultura. Jovens. Vulnerabilidade Social.

### **INTRODUÇÃO**

Dos grandes problemas que afligem a sociedade brasileira, um que nos chama atenção de maneira particular é a quantidade de jovens vítimas de homicídio. Segundo Soares (2004), a maioria dessas vítimas são jovens entre 15 e 24 anos, fato que já fez verificar um déficit de jovens do sexo masculino na população. Segundo o Mapa da Violência de 2013, (WAISELFISZ, 2013) ocorreu entre 2002 e 2011, um aumento de 24,1% de vítimas entre os jovens.

Vários estudos comprovaram que esta realidade está diretamente ligada à situação de vulnerabilidade a que estão expostos esses jovens: a ausência de políticas públicas focadas neste público, o grande número de armas disponíveis e a intensificação do tráfico de drogas, principalmente na periferia das grandes cidades (SOUZA e SOUZA, 2009).

A elaboração de políticas públicas efetivas que obtenham sucesso com o público jovem, tem que partir do princípio que disputará diretamente com a atração que o tráfico e o consumo de drogas exercem sobre este.

---

<sup>21</sup>Especializanda em Gestão Social pela Faculdade Metropolitana da Grande Fortaleza. Graduada em Pedagogia pela Universidade Estadual Vale do Acaraú. Tem experiência na área de Educação. Atualmente é técnica Administrativa da Secretaria de Cultura do Estado do Ceará (Secult), responsável técnica pela ação Pontos de Cultura. E-mail: [janetevenancio2@yahoo.com.br](mailto:janetevenancio2@yahoo.com.br).

<sup>22</sup>Especialista em Administração Escolar (2001) e em Educação Infantil (1999) pela graduação da Universidade Estadual do Vale do Acaraú, possui Licenciatura em Filosofia pela Universidade Estadual do Ceará (1992). Atualmente é professora da faculdade Metropolitana da Grande Fortaleza. Professora do Centro de Educação Infantil. Primeiros Passos e professora da Universidade Estadual Vale do Acaraú. Tem experiência na área de Educação, com ênfase em Educação Infantil e Administração Escolar. E-mail: [veronicadourado@fametro.com.br](mailto:veronicadourado@fametro.com.br)

Nesta perspectiva, este trabalho objetiva analisar o que representam os Pontos de Cultura na realidade de alguns jovens participantes das atividades proporcionadas por estes equipamentos culturais.

Na metodologia, optamos pela abordagem qualitativa. Para a coleta de dados, recorreremos à pesquisa bibliográfica e documental e à entrevistas semiestruturadas e coletivas com grupos constituídos por jovens participantes das atividades de 2 (dois) Pontos de Cultura da cidade de Fortaleza.

A entrevista com os jovens do Centro Cultural Água de Beber foi realizada num dia de atividade de capoeira. O grupo se constituiu de 4 (quatro) jovens entre 18 e 24 anos, já totalmente engajados nas atividades e dois deles já desenvolviam atividades como monitores.

A entrevista, apesar de ter sido elaborado um roteiro de perguntas, acabou transcorrendo de forma bem espontânea, as respostas vinham naturalmente, e muitas vezes estes não esperavam pelas perguntas por isto, nem foi seguido o roteiro inicial.

No Ponto de Cultura Afoxé Acabaca, realizamos a entrevista também num dia de atividade e vale ressaltar que neste grupo, as respostas não fluíram tão facilmente como no outro grupo, pois estes se revelaram tímidos, provavelmente por causa de suas idades (14 e 15 anos), mesmo assim, consideramos que suas falas se constituíram de muita importância.

## **A CONCEPÇÃO DE CULTURA NO CONTEXTO DO PONTO DE CULTURA**

O Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania Cultura Viva, formulado em 2004, pelo Ministério da Cultura (MinC), na gestão do Ministro Gilberto Gil e iniciado por Célio Turino, traz para o Brasil uma nova política cultural, o que para Santos (2011,p.155),

[...]parece marcar um novo paradigma nas políticas culturais, incorporando subjetividade e demanda dos grupos marginalizados, compreendendo os processos culturais para além de seus aspectos econômicos, priorizando as questões simbólicas e de cidadania e privilegiando atores sociais organicamente ligados aos seus territórios.

Assim, o Programa Cultura Viva representa uma noção de cultura que leva em conta uma política cultural não reduzida ao supérfluo, ao luxo, ao mercado, tão sem sentido num país em que as necessidades da população não são atendidas e como ensina Chauí (2006, p.138) uma política que,

(...)se realiza como direito de todos os cidadãos, direito a partir do qual a divisão social das classes ou a luta de classes possa manifestar-se e ser trabalhada porque no exercício do direito à cultura, os cidadãos, como sujeitos sociais e políticos, se diferenciam entram em

conflito, comunicam e trocam experiências, recusam formas de cultura, criam outras e movem todo o processo cultural.

O Programa Cultura Viva não cria nada novo, parte do que já existe na comunidade e visa fortalecer e aperfeiçoar aquilo que já lhes pertence estimulando-os e oferecendo-lhes condições de desenvolver a criatividade. Como diz Santos (p. 68, 2011) “ o programa inova ao inserir na discussão da cultura, outras dimensões além da econômica: a representação simbólica e a participação e cidadania.”

Para Barros e Ziviani (2011,p.64) o Programa se diferencia porque:

[...] A tônica principal reside na ideia lançada pelo ministro Gilberto Gil de identificar os Pontos de Cultura que já existiam no Brasil, com vista a potencializá-los, dando vazão à dinâmica própria da comunidade. Nesse aspecto, o papel do Ministério da Cultura (MinC) foi de agregar recursos a iniciativas já existentes, oferecendo oportunidades para que a comunidade desenvolva, amplie e aprimore o que já vinha sendo feito.

Para atender aos seus objetivos, o programa se divide em cinco ações interdependentes:

Ponto de Cultura, Agente Cultura Viva, Cultura Digital, Escola Viva e Griôs-Mestre dos Saberes.

O Ponto de Cultura é o eixo central de todas as ações, funcionando como uma rede de articulação, produção, recepção e disseminação de iniciativas criadoras. Os Pontos de Cultura são selecionados por editais públicos e articulam ações já existentes, visando territorializar as atividades induzindo recursos para as comunidades. Ele não tem um modelo único de instalações físicas, de programação ou atividade, sendo respeitadas suas especificidades. O que há de comum a todos os Pontos é a transversalidade e a gestão compartilhada entre o poder público e a comunidade. Cada um dos Pontos recebe a quantia de R\$ 60,00 mil por ano divididos em parcelas anuais por três anos, para investir de acordo com a proposta do projeto apresentado. Parte do incentivo recebido na primeira parcela, no valor mínimo de R\$ 20 mil, é utilizada para aquisição de equipamentos básicos multimídia em software livre, composto por microcomputador, miniestúdio para gravação de CD, câmara digital e outros materiais que sejam importantes para o Ponto de Cultura (SILVA,2011).

Para Turino, o Ponto de Cultura é um conceito de política pública que oferece uma dimensão nova as organizações culturais da sociedade, “não pode ser para as pessoas, e sim das pessoas”(2009,p.64), objetiva “romper com a fragmentação da vida contemporânea, construindo uma identidade coletiva na diversidade(...)”(TURINO,2009,p.65-66)

## **OS JOVENS, A EDUCAÇÃO E A CIDADANIA NOS PONTOS DE CULTURA**

O conceito de juventude surgiu no século XX com a sociologia funcionalista, preocupada com o comportamento dos indivíduos no processo de socialização. É um conceito moderno e

entendido como um período de transição entre a infância e a idade adulta. Esse conceito resumiria uma categoria essencialmente sociológica, que indicaria o processo de preparação para os indivíduos assumirem o papel de adulto na sociedade, tanto no plano familiar quanto no profissional.

Existe uma dificuldade em determinar a faixa etária que define este grupo. O Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) e outras instituições têm utilizado o recorte dos 15 aos 24 anos.

Silva e Lopes (2009, p.88) chamam a atenção para os diversos termos e conceitos utilizados para caracterizar este período: “Juventude, mocidade, adolescência, puberdade, flor da idade, novo, nubilidadade”, e esclarece que no Brasil se usa concomitantemente os dois termos: adolescência e juventude:

Seus semelhanças e diferenças nem sempre são esclarecidas e suas concepções ora se superpõem ora constituem campos distintos, mas complementares, ora traduzem uma disputa por abordagens distintas. O termo adolescência parece estar mais vinculado às teorias psicológicas, considerando o indivíduo como ser psíquico, pautado pela realidade que constrói e por sua experiência subjetiva. Ao passo que o termo juventude parece ser privilegiado no campo das teorias sociológicas e históricas, no qual a leitura do coletivo prevalece. Sendo assim, a juventude só poderia ser entendida na sua articulação com os processos sociais mais gerais e na sua inserção no conjunto das relações sociais produzidas ao longo da história. (SILVA E LOPES, 2009, p.88)

Ainda, de acordo com a ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DE SAÚDE (OMS), a adolescência constitui um processo biológico e psíquico, que vai dos dez aos dezanove anos de idade, abrangendo pré-adolescência (10-14 anos) e a adolescência propriamente dita (de 15 a 19 anos). Esta definição, refere-se ao desenvolvimento biológico e psíquico dos indivíduos (CLEMENTINO, 2011).

De todo modo, é consenso entre os estudiosos que a juventude representa um período de efervescência (SILVA, 2010) de construção de identidade (SOARES, 2004) que se constitui um fenômeno penoso e complicado em que o jovem precisa de imagens positivas, Soares (2004) ensina que:

Ninguém cria uma identidade sozinho ou escolhe para si uma identidade. Não é algo que se vista e leve para casa. A identidade só existe no espelho, e esse espelho é o olhar dos outros, é o reconhecimento do outro. É generosidade do olhar do outro que nos devolve nossa própria imagem ungida de valor, envolvida pela aura da significação humana, da qual a única prova é o reconhecimento alheio. (p.2)

Considerando-se a posição subalterna em que se encontram parte significativa dos jovens brasileiros (CORREA, 2008), condenados à invisibilidade (SOARES, 2004) expostos à vulnerabilidade social (SOUZA; SOUZA, 2009) e à violência do tráfico de

drogas(MOREIRA;SUCENA; FERNANDES, 2008), como esses jovens podem ter espelhos que reflitam imagens positivas para a construção de identidades positivas?

A vulnerabilidade social, segundo Abromoway (2001) é responsável pela maior parte da violência sofrida e praticada pelos jovens, entende-se por vulnerabilidade:

O resultado negativo da relação entre a disponibilidade dos recursos materiais ou simbólicos dos atores, sejam eles indivíduos ou grupos, e o acesso à estrutura de oportunidades sociais econômicas culturais que provêm do Estado, do mercado e da sociedade. Esse resultado se traduz em debilidades ou desvantagens para o desempenho e mobilidade social dos atores. (VIGNOLI ; FILGUEIRA, 2001 APUD AMBRAMOVAY, 2002, p.13.)

Muitos dados revelam que existem enorme dificuldades dos jovens de famílias em situação de pobreza ou extrema pobreza em acessar o que Figueira(2001) chama de recursos materiais e simbólicos que se referem ao capital financeiro, capital humano, a experiência de trabalho, o nível educacional, a composição e os recursos familiares, o capital social, a participação em redes e o capital físico.

A indisponibilidade desses recursos nega a uma parcela dos jovens brasileiros, o apoio necessário à realização de suas expectativas e os expõe à frustração diante de uma sociedade de consumo, influenciando negativamente na construção de suas identidades.

A esse respeito, vários organismos e agências internacionais já destacaram o desafio de colocar a juventude em suas agendas prioritárias de ações, aumentando o debate em torno do tema buscando uma compreensão real de suas necessidades e evitando políticas improvisadas, desarticuladas e de efeitos temporários ou sazonais (ABRAMOWAY, 2002).

Como este artigo destina-se a analisar um programa cultural que tem o jovem como público prioritário, destacamos como ponto importante da construção da identidade dos jovens, a participação em espaços culturais que lhes permitam desenvolver suas atividades respeitando-lhes as especificidades. Existe uma tendência de se julgar a cultura juvenil com traços de culturas marginalizadas, de se considerar a juventude “um tempo social potencialmente negativo”(BRENNER; DYRELL; CARRANO, 2008, p.30). Perde-se assim, a oportunidade de considerar essas manifestações como campo potencial de “construção de identidades, descoberta de potencialidades humanas e exercício de inserção efetiva nas relações sociais” (BRENNER; DYRELL; CARRANO, 2008, p.30). Os autores destacam ainda a importância das “diferentes práticas de cultura e lazer em espaços sociais públicos, como verdadeiros laboratórios, onde se processam experiências e se produzem subjetividades.”(BRENNER;DYRELL;CARRANO, 2008,

p.30).

Ao estudar a dimensão cultural como importante elemento na formação dos jovens, Vilutis (2011) ressalta a necessidade de identificar as singularidades dos jovens:

A construção dos conteúdos simbólicos e da significação cultural destas são processos culturais e históricos. Neste ponto, merece destaque o processo de formação de valores que imprime relevância significativa à juventude enquanto grupo social. A formação de valores reúne o processo de formação política, cidadã, psicológica e artística, possibilita a criação e impulsiona a inovação e a ruptura.

Vilutis (2011,p.115) acredita ainda “que a cultura é um dos principais aspectos que constitui a singularidade da condição juvenil, e a cidadania cultural é a expressão do direito que emerge da prática cultural na sua integralidade”.

Segundo Freire (2011), a ação cultural com vistas à libertação, deve ser um ato de conhecimento, um despertar da consciência crítica dos sujeitos, um descortinar da realidade e das contradições que ocasionam as desigualdades sociais. Essa reflexão crítica constitui o cerne das ideias freirianas visando tornar os sujeitos donos de seu próprio destino, da valorização de seus espaços e conhecimentos. Pensamento que está em total consonância com a filosofia do Programa Cultura Viva e da Ação Ponto de Cultura que foram criados com a perspectiva de realizar um *doin* antropológico, isto é, valorizar as iniciativas da sociedade e de organismos públicos e promover a acessibilidade à cultura, que se refere à extensão do acesso à população como um todo à política cultural, condição social ou posição geográfica, valorizando as diversas manifestações culturais existentes no país, deselitizando o conceito de cultura e fortalecendo os eixos do programa o protagonismo, a autonomia e empoderamento.

Em relação aos Pontos de Cultura e os jovens, Villuttis (2011) destaca o desafio que constitui o fato do público prioritário dos Pontos de Cultura ser formado por adolescentes e jovens em situação de risco e vulnerabilidade social:

Por um lado, ele deve atender às necessidades apresentadas pela situação social destes, garantindo profissionais capacitados para as atividades de formação e proporcionando igualdade de condições para a participação cidadã dos jovens. Por outro lado, situamos o desafio do reconhecimento desses como sujeito de direitos com especificidades, demandas e desejos próprios que precisam ser vivenciados e experimentados em suas singularidades e diversidades no espaço público. A intersetorialidade e a transversalidade política são condições básicas para alcançar esses desafios.(VILUTIS,2011,p.112)

Neste ponto, passaremos a refletir sobre a prática da ação Ponto de Cultura e sua importância para os jovens participantes das atividades.

## **REFLETINDO SOBRE A PRÁTICA: Alguns resultados**

O Estado do Ceará/Secretaria da Cultura através da edição estadual do Programa Mais Cultura do Ministério da Cultura, firmou parceria com a União/Ministério da Cultura amparado pelo Convênio de cooperação técnica e financeira nº 423/2007 de 31 de dezembro de 2007, publicado no Diário Oficial da União de 04 de março de 2008.

Em 2008 foi publicado o primeiro edital para seleção das entidades que deveriam receber o repasse de 60.000 anuais para investir nas atividades culturais, ao longo dos anos de 2008 à 2011; No ano de 2010, foi lançado o segundo edital. Entre as condições exigidas para participar são que a entidade não tenha fins lucrativos, seja sediada no Estado e atue há pelo menos dois anos na área cultural.

No Brasil existem 3.663 Pontos de Cultura e no Ceará são 240, sendo 200 estaduais, e 40 federais. Vale ressaltar que o I Edital dos Pontos de Cultura do Ceará em 2008, contemplou 100 entidades e o II Edital mais 100 Pontos de Cultura estaduais, presentes em 131 dos 184 municípios cearenses, o Ceará é a quinta maior Rede de Pontos de Cultura no Brasil, colocando assim, o estado em destaque no país.

Existem 29 Pontos de Cultura Estaduais em Fortaleza, e dois foram escolhidos para a realização da pesquisa: o Centro Cultural Água de Beber e a Associação Cultural Afro-Brasileira Bloco Afoxé-Camutuê Alaxê Acabaca.

O Centro Cultural Água de Beber, localiza-se no bairro da Serrinha, e o Projeto apresentado para concorrer como Ponto de Cultura, denomina-se “Oficina de Instrumentos Capoeira Água de Beber”. O público do projeto são adolescentes, jovens e adultos e as atividades desenvolvidas pelo Ponto são cursos, oficinas, palestras para capacitação de jovens e adultos para formação de artesãos especialistas em instrumentos de capoeira e percussão.

A Associação Cultural Afro-Brasileira Bloco Afoxé-Camutuê Alaxê Acabaca localiza-se no bairro Itaperi e o projeto apresentado para concorrer denomina-se Ponto de Cultura Afoxé Acabaca. O público constitui-se de adolescentes, jovens e adultos e desenvolve oficinas/cursos na área de cultura afro-brasileira, como de dança afrodescendentes, capoeira e percussão dentro do ritmo afro-brasileiro, os quais culminam na preparação para o Bloco Afoxé Acabaca (Maracatu) para o desfile carnavalesco.

O primeiro grupo tem como principal atividade a Capoeira, por isto seus participantes sempre se referem não ao Ponto de Cultura, mas à capoeira; o outro grupo desenvolve atividades como capoeira e dança voltadas para o desfile carnavalesco. Os dois grupos totalizaram 9 (nove)

jovens, quatro de um Ponto de Cultura e cinco do outro.

Quando indagados sobre o que pensam sobre os Pontos de Cultura dos dois Pontos de Cultura os jovens se revelaram otimistas, entusiasmados, verbalizando que as atividades são importantes para elevar a cultura, a arte e a educação

Indagados sobre como eram sua vida antes da prática de atividades no Ponto de Cultura, mas especificamente da capoeira, atividade principal da entidade, os jovens ressaltaram que a participação deles nas atividades mudou suas vidas abrindo-lhes novas oportunidades.

Um dos jovens do primeiro Ponto de Cultura citou o nome de uma ação desenvolvida pelo grupo que nos pareceu muito sugestiva: *Capoeira eu jogo dentro, crack eu jogo fora* destacando o que para nós se constitui um dos grandes problemas da juventude que vive em comunidades carentes: o problema das drogas e o fato de cada dia mais cedo os jovens estarem se envolvendo com elas, tanto como consumidores, tanto como participantes do tráfico.

Um dos jovens contou-nos que os alunos desde cedo, aprendem história do Brasil, quando estudam sobre a capoeira, e que apresentam para os outros o resultado de sua pesquisa, servindo para superar a timidez e que é diferente da escola.

Dizem de como se sentem valorizados em fabricar os instrumentos e como isso ajuda a desenvolver algumas habilidades, como a coordenação motora, o gosto pela música e pelos instrumentos.

Sobre o que poderia melhorar o Ponto de Cultura, os jovens disseram que o programa tem que continuar, que deveria haver mais incentivo à capoeira e uma valorização da cultura.

Percebemos os jovens muito engajados nas atividades, alguns ex-alunos já atuando como monitores e muito entusiasmados com o resultado da prática da capoeira em suas vidas, evidenciando a importância de se investir em políticas culturais que tenha como foco a juventude.

Sobre o que eles pensam sobre os Pontos de Cultura dizem se tratar de uma escola diferente, onde aprendem várias coisas e que as atividades deveriam ser diversificadas e que isto resultou em algumas mudanças para suas vidas, inclusive em relação à disciplina e interesse nos estudos.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Gostaríamos de destacar dois pontos importantes percebidos durante este estudo: a valorização das manifestações culturais brasileiras e o significado dessa valorização para socialização dos jovens.

Os resultados da pesquisa apontam que os incentivos financeiros proporcionados para os Pontos de Cultura, representam um diferencial no desenvolvimento das atividades, considerando que amplia o potencial de atuação das entidades.

Pelas falas dos jovens entrevistados percebemos a importância de potencializar os projetos culturais que tem como principal público a juventude por proporcionar a participação em atividades comunitárias.

Destacamos também a necessidade de os Pontos de Cultura ultrapassarem os limites de um Programa de governo e se transformar numa política pública, garantindo assim, a continuidade dessas ações.

Do ponto de vista dos objetivos da pesquisa, acreditamos que eles foram atingidos: trazer uma análise do que são os pontos de cultura e sua importância para as vidas dos jovens inseridos nas ações dos Pontos de Cultura analisados.

## REFERÊNCIAS

- AMBROMOWAY, Miriam, et al. **Juventude, Violência e Vulnerabilidade Social na América Latina**; desafios para políticas públicas. Brasília. UNESCO. BID. 2002. 192 p
- BARROS, José Márcio.;ZIVIANI, Paula. **O Programa Cultura Viva e a Diversidade Cultural**. In: **Pontos de Cultura**: olhares sobre o Programa Cultura Viva. SILVA, Frederico A. Barbosa de AZEVEDO, Lia Calabre Brasília: Ipea, 2011).
- BRASIL. Secretaria de Cultura do Estado do Ceará. **Teia Tambores Digitais, 2010**.
- BRENNER, Ana Karina.; DAYRELL, Juarez.; CARRANO, Paulo. **Juventude brasileira**: culturas do lazer e do tempo livre. In: BRASIL. **Um olhar sobre o jovem no Brasil**. Ministério da Saúde/ Fundação Oswaldo Cruz. Brasília: Editora do Ministério da Saúde, 2008.pp 29-44.
- CHAUÍ, MARILENA. **Cidadania Cultural**: o direito à cultura. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2006.
- CORREA, Sílvio Marcus de Souza. **Brasil**: Uma sociedade de jovens? In: BRASIL. **Um olhar sobre o jovem no Brasil**. Ministério da Saúde/ Fundação Oswaldo Cruz. Brasília: Editora do Ministério da Saúde, 2008. 2008.pp 11-27. Impresso em fevereiro de 2014.
- CLEMENTINO, Josbertini Virgínio. **As políticas de juventude na agenda pública brasileira**: desafios e perspectivas. Fortaleza: Edmeta, 2011. Publicação elaborada a partir da Dissertação submetida e o Mestrado Profissional em Planejamento e Políticas Públicas da Universidade Estadual do Ceará.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia**. Os saberes necessários à prática educativa. Ed. revisada e atualizada. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011.
- MOREIRA. Marcelo Rasga; SUCENA. Luiz Fernando Mazzei; FERNANDES. Fernando Manuel Bessa; **Juventude e tráfico de drogas no Rio de Janeiro**. In: BRASIL. **Um olhar sobre o jovem no Brasil**. Ministério da Saúde/ Fundação Oswaldo Cruz. Brasília: Editora do Ministério da Saúde, 2008.pp 151-170. Impresso em fevereiro de 2014.
- SOARES, Luiz Eduardo. **Juventude e Violência no Brasil Contemporâneo**. In: VANNUCHI, Paulo NOVAES, Regina; (org.). **Juventude e Sociedade**: trabalho, educação, cultura e participação.

- São Paulo: Ed. Fundação Perseu Abramo, 2004, p. 130 – 159. Impresso em fevereiro de 2014.
- SANTOS, Eduardo Gomor dos Santos. **Formulação de Políticas Culturais**: As leis de Incentivo e o Programa Cultura Viva. In: **Pontos de Cultura**: olhares sobre o Programa Cultura Viva. SILVA, Frederico A. Barbosa de AZEVEDO, Lia Calabre Brasília: Ipea, 2011).
- SILVA, Carla Regina; LOPES, Roseli Esquerdo. **Adolescência e Juventude: Entre conceitos e políticas públicas**. Cadernos de Terapia Ocupacional da UFSCar, São Carlos, Jul-Dez 2009, v. 17, n.2, p 87-106. Disponível em <http://www.cadernosdeterapiaocupacional.ufscar.br/> Acesso: janeiro de 2014.
- SILVA, Frederico A. Barbosa da Cultura viva e o Digital. In: **Pontos de Cultura**: olhares sobre o Programa Cultura Viva. SILVA, Frederico A. Barbosa da AZEVEDO, Lia Calabre Brasília: Ipea, 2011)
- SOUZA, Ângela Maria D.Nogueira.; SOUZA, Robson Sávio Reis.; **Juventude e violência**: novas demandas para a educação e a segurança pública. Cad.Esc.Legisl., Belo Horizonte, v.11,n.17.p.123148,jul./dez.2009.Disponívelem:[www.almg.gov.br/.../cadernos/arquivos/pdfs/17/angela\\_maria.pdf](http://www.almg.gov.br/.../cadernos/arquivos/pdfs/17/angela_maria.pdf). Arquivo PDF. Impresso em Fevereiro de 2014.
- TURINO, Célio. **Ponto de Cultura**: O Brasil de baixo para cima. São Paulo: Anita Garibaldi, 2009.
- WAISELFISZ..Júlio Jacobo.**Homicídios e juventude no Brasil**.Mapa da violência. Disponívelem:[http://www.mapadaviolencia.org.br/pdf2013/mapa2013\\_homicidios\\_juventude.pdf](http://www.mapadaviolencia.org.br/pdf2013/mapa2013_homicidios_juventude.pdf). Acesso fevereiro 2014.
- VILUTIS, Luana. **Ação Agente Cultura Viva**; Contribuições para uma política cultural de juventude. In: **Pontos de Cultura**: olhares sobre o Programa Cultura Viva. SILVA, Frederico A. Barbosa da AZEVEDO, Lia Calabre Brasília: Ipea, 2011)

## COLETIVO CUTUCAR: UMA VIVÊNCIA DE APRENDIZAGEM COLABORATIVA

*Denise Borges de Jesus* <sup>23</sup>  
[dbjesus@gmail.com](mailto:dbjesus@gmail.com)

**Resumo:** Este artigo apresenta vivências de produção áudio e vídeo de ficção e documental que vem ocorrendo em uma comunidade do subúrbio ferroviário na cidade de Salvador, Bahia orientada pelo “Coletivo Cutucar”. Foram realizadas oficinas de produção de áudio e vídeo onde se apurou que as tecnologias digitais quando articuladas com os conteúdos disciplinares podem contribuir de forma significativa para potencializar a, colaboração entre os jovens e ainda, o desenvolvimento de habilidades, postura crítica e autônoma.

**Palavras-chave:** Produção audiovisual, Cultura, Comunidade

### Introdução

O uso de tecnologias digitais no desenvolvimento cultural dos jovens moradores de comunidades populares da cidade de Salvador vem sendo, ao longo do tempo um desafio para aqueles que buscam o atendimento e adequação às mudanças sociais. Assim, a experiência aqui apresentada é resultado de um trabalho que surgiu a partir da iniciativa de um grupo de jovens moradores de comunidades populares da cidade de Salvador, que se integraram por afinidades e por uma idéia em comum. Olhar a comunidade pelo processo colaborativo é ampliar os limites transformadores da linguagem e da experiência artística e comunitária. O grupo criou o projeto Coletivo Cutucar<sup>24</sup> em 2013 e suas vivências de aprendizagens colaborativas em especial a produção audiovisual, vem sendo desenvolvidas na Comunidade de Terra para Todos, situada na rua Rocha Miranda s/nº Paripe.

A partir de então, foram surgindo algumas inquietações e dentre essas a necessidade de se compreender em que medida a criação de produções audiovisuais podem contribuir para desenvolver autonomia e ainda, se a utilização desse recurso tecnológico potencializa a colaboração e consciência crítica entre os jovens moradores.

A motivação pessoal em pesquisar o Projeto Coletivo Cutucar parte da minha atuação com práticas pedagógicas voltadas para o desenvolvimento da cultura de uso das tecnologias

<sup>23</sup>Graduada em Filosofia e mestranda no Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade, vinculado ao Instituto de Humanidades, Artes e Ciências (IHAC), da Universidade Federal da Bahia (UFBA).  
[dbjesus@gmail.com](mailto:dbjesus@gmail.com)

<sup>24</sup>Disponível em: <http://www.facebook.com/ColetivoCutucar>

educacionais em escolas públicas que recebem o apoio do Instituto Anísio Teixeira<sup>25</sup> onde atuo como coordenadora, bem como da minha formação acadêmica como professora, graduada em filosofia e que, como tal, compreende a filosofia como meio que permite pensar, ampliar conhecimento sobre a condição humana, em especial acerca dos direitos assegurados a todos os cidadãos nos princípios de igualdade, equidade e liberdade. A partir desse olhar, que se percebe a necessidade da valorização da cultura dos jovens de comunidades populares voltadas para o processo de conscientização, da formação reflexiva com vista ao desenvolvimento de ações para a diversidade cultural, racial, social, valorização da oralidade, da corporeidade, da arte, escrita e leitura e o exercício da postura cidadã.

Cabe enfatizar o espaço físico das experiências de produção audiovisual, a Comunidade de Terra para Todos localizada no Subúrbio Ferroviário<sup>26</sup>, este lugar é um contexto social rico em diversidade desde a sua geografia à formação da sua história. Geograficamente, abrange 22 bairros onde mora 24,55% da população soteropolitana, ou seja, lá estão cerca de 600 mil habitantes. A linha do trem, da antiga Leste (Viação Ferroviária Leste Brasileiro), inaugurada em 1860, fez com que as pessoas conhecessem melhor esta linda parte de Salvador. Atualmente, e após a ocupação de 1970 e 1980, o Subúrbio Ferroviário se vê ocupado em sua grande maioria por moradores das classes populares. O Bairro de Paripe, rua Rocha Miranda, concentra a Comunidade de Terra para todos que convive com a falta de emprego, abandono, violência urbana, moradia precária e pobreza, paralelo à história antiga da formação de Salvador, com praias e locais belíssimos e com a rica cultura popular retratada, por exemplo, nos diversos grupos de capoeira, samba, música, terreiros e casas de candomblé.

É neste cenário que foram propostas oficinas de áudio e vídeo com os integrantes do Coletivo Cutucar e os moradores, através de espaços que proporcionassem a interação e socialização dos envolvidos.

## **Objetivo Geral**

---

<sup>25</sup>**Instituto Anísio Teixeira:** O Instituto promove a produção e disseminação do uso de mídias e tecnologias como recursos didáticos para professores e alunos nas unidades escolares da rede pública de ensino, por meio de infraestrutura tecnológica que serve de suporte às ações de educação presencial e a distância. Disponível em: <http://educadores.educacao.ba.gov.br/apresentacao>

<sup>26</sup> **Caracterização subúrbio ferroviário:** Disponível em: [http://www.culturatododia.salvador.ba.gov.br/vivendo-area.php?cod\\_area=6](http://www.culturatododia.salvador.ba.gov.br/vivendo-area.php?cod_area=6)

Analisar os processos de criação/autoria, destes jovens moradores de comunidades populares que fazem parte do Projeto Coletivo Cutucar por meio do acesso às tecnologias digitais em especial, a produção de audiovisual de modo a contribuir para a autonomia e desenvolvimento cultural dos jovens da Comunidade Terra para todos do subúrbio ferroviário na cidade de Salvador.

### **Justificativa**

A vivência de aprendizagem colaborativa aqui apresentada é um trabalho social e prático do Coletivo Cutucar e tem como resultado a publicação na web do primeiro filme [\*“Quando eu crescer eu vou ficar criança”\*](#)<sup>27</sup> produzido nas oficinas do “Projeto Cine Comum” e Premiado no Festival Visões Periféricas<sup>28</sup> edição 2014, na categoria TUDOJUNTOEMISTURADO - Filme mais votado pelo internauta: (285 votos).

As atividades do projeto Cine Comum foram desenvolvidas a partir dos encontros presenciais com 30 moradores, com faixa etária de 05 a 23 anos, em parceria com a Escola Comunitária 20 de Novembro, situada na Comunidade Terra para Todos. Nos encontros, os participantes das oficinas foram instigados a investigar as tecnologias e mídias (áudio e vídeo) focando os aspectos teóricos, crítico e reflexivo.

Para desenvolver os trabalhos a turma era dividida em dois grupos de 15, era apresentada a agenda das atividades e discutido o formato para o esclarecimento de dúvidas e questionamentos. Foi realizada oficina de vídeo com foco no Cine Comum. Os integrantes do Cutucar orientaram como utilizar o gravador de áudio, aprender a captar áudio e técnicas básicas de maquiagem, foram feitas leituras de textos ou trechos de autores selecionados, a turma foi incentivada a destacar os recursos utilizados pelos escritos com intuito em deixar os textos autênticos. O objetivo ao longo do processo era reconhecer um bom texto. A música foi usada para ensinar revelar princípios morais, organizacionais e culturais das sociedades, pois a música tem um apelo maior que o texto e é emocionalmente uma linguagem universal, que desperta os interesses dos sujeitos, proporcionando uma viagem ao tempo que estimula e facilita a difusão. As atividades eram realizadas de forma individual e colaborativa, envolvendo exibição e discussão de vídeos, leituras, debates e reflexões

---

<sup>27</sup> Disponível em: <http://youtu.be/MqxybCujZF8>

<sup>28</sup> Festival Visões Periféricas é um festival pioneiro no Rio de Janeiro, não só foi o primeiro a criar um espaço privilegiado para filmes e realizadores oriundos de oficinas, escolas livres e projetos de formação do Brasil, como também é pioneiro a realizar exibições sistemáticas em regiões da cidade que até então não eram contempladas por festivais desse porte, como as favelas cariocas. Disponível em: [www.visoesperifericas.org.br](http://www.visoesperifericas.org.br)

sobre o tema e outros, bem como, gravação, edição e publicação na web do filme “Quando eu crescer eu vou ficar criança” O apoio na elaboração das atividades, execução e acompanhamentos<sup>29</sup> é realizado pelo Coletivo Cutucar. Após oficinas realizadas são organizadas as produções de áudio e vídeo para publicação em rede social.

### **Tecnologias Digitais, Cidadania e Cultura em Contextos Sociais**

Para compreensão acerca da produção audiovisual em contextos sociais, cabe iniciar a discussão destacando os impactos provocados pelos avanços das tecnologias na sociedade da informação e do conhecimento nas últimas décadas, ou seja, a nova lógica tecnológica surgida a partir advento da internet com suas ferramentas de interação.

Assim, recorre-se aos pesquisadores e estudiosos da temática, a exemplo do economista e sociólogo Manuel Castells, que utiliza a expressão “Sociedade em Rede” para caracterizar este momento histórico quando diz que “estamos vivendo um desses raros intervalos da história. Um intervalo cuja característica é a transformação de nossa ‘cultura material’, pelos mecanismos de um novo paradigma tecnológico, que se organiza em torno da tecnologia de informação”. (CASTELLS, 2002, p.67)

Para Pierri Lévy (1999, p.32) tais tecnologias “surgiram, então, como a infraestrutura do ciberespaço, novo espaço de comunicação, de sociabilidade, de organização e de transação, mas também novo mercado da informação e comunicação”. Belloni (2005 p.17) ressalta que as tecnologias são mais que meras ferramentas a serviço do ser humano que, ao interferir nos modos de perceber o mundo, de se expressar sobre ele e de transformá-lo, estas técnicas modificam o próprio ser humano em direções desconhecidas e talvez perigosas para a humanidade.

As tecnologias digitais traçam novos rumos [...] “causam impacto sobre os modos de viver, sobre o sentido que as pessoas dão à vida, sobre suas aspirações para o futuro — sobre a “cultura” num sentido mais local” (HALL, 1997), ou seja, introduz mudanças na consciência popular “Os meios de produção, circulação e troca cultural, em particular, têm se expandido, através das tecnologias e da revolução da informação” (HALL, 1997, p.02).

Julia Zanetti e Patrícia Araújo (2013) apontam que mesmo com as dificuldades de acesso a direitos básicos os jovens e adolescentes moradores das comunidades periféricas rompem com a

---

29 **Making of do projeto “Coletivo Cutucar”**: Disponível em: <https://www.facebook.com/photo.php?v=241756759313719&set=vb.217412068414855&type=2&theater>

exclusão digital prematura de parte da população do país. Movidas pelo otimismo decorrente da crença no progresso tecnológico, “dando visibilidade aos usos que fazem das NTICs para mobilização social, melhoria de qualidade de vida e garantia de direitos”. (ZANETTE e ARAÚJO 2013, p.140), o uso das tecnologias digitais se apresenta para estes jovens como espaços de autoria, criação, visibilidade e formação.

O uso da Internet vem articulado a outras tecnologias que são utilizadas para elaboração de produtos próprios que dão voz aos grupos pesquisados através de videoclipes musicais, vídeo-documentários, curtas-metragens, registros fotográficos, programas de rádio, sessões de cineclubes on e off-line. Filmadoras, câmeras fotográficas, gravadores, datashows e equipamentos de áudio constituem-se ferramentas necessárias para essa realização e para consolidação de alguns dos grupos, sobretudo nos estudos de caso sobre cultura na Baixada Fluminense e identidade favelada. Em ambos os casos, muitos (as) jovens são produtores de informação e agentes ativos de comunicação, sendo fotógrafos, rappers, grafiteiros, cineastas, publicitários etc., utilizando as NTICs tanto em sua vida profissional como para militância/ação social (ZANETTI e ARAÚJO 2013 p.140).

De tal forma, compreender esse contexto de mudança e sua relação com a presença das Tecnologias da Informação e Comunicação (TIC) na sociedade implica no reconhecimento de um universo complexo, pois, ao mesmo tempo em que tais tecnologias, para alguns, são potencialmente espaços para ampliação da comunicação, participação, interação, autonomia, trocas diversas, entretenimento e acesso a informação, para outros, também produzem novas exclusões, principalmente daqueles que se encontram fora dos mercados de trabalho, bem como de consumo.

Esse processo de exclusão não se explica apenas pela questão do acesso a essas inovações tecnológicas, ao produto, equipamento tecnológico propriamente dito, mas daquilo que o sociólogo Silva (2000) coloca como sendo “o não acesso do mais comunicacional que ultrapassa a mera transmissão e recepção” (SILVA, 2000, p.31). Aqui, o autor chama atenção para o poder das pessoas de manipulação, seleção, interferência e tratamento da informação, referindo-se às condições imprescindíveis no processo de desenvolvimento da autonomia e inclusão.

Silva (2000) diz também que, as expressões como “sociedade interativa” ou “sociedade em rede” emerge na cena teórica e que “essa nova morfologia social em rede não é produto da multimídia e da telemática e [...] dizer apenas que esta é potenciada pela lógica das redes informacionais significa excluir a ação co-autora do social nesse movimento complexo que entrelaça a esfera social e tecnológica”. (SILVA, 2000, p.60). Essa questão do acesso à autoria, também é defendida por Santaella (2003) quando coloca que:

O crescimento da multiplicidade de mídias, a multiplicação de suas mensagens e fontes foi dando margem ao surgimento de receptores mais seletivos, individualizados, preparando terreno para a emergência da cultura digital, que exige receptores atuantes, caçadores em busca de presas informacionais de sua própria escolha (SANTAELLA,2003, p.68).

Essa discussão evidencia cada vez mais a atuação humana, a autoria e autonomia dos sujeitos. Assim, a opção considerada aqui, neste artigo, adota a ideia de que as tecnologias da informação e comunicação (TICs) presentes na atual sociedade podem criar novos espaços e formas para interação entre pessoas, a exemplo o relato de vivência de aprendizagem do “Coletivo Cutucar, para a ampliação da comunicação, construção de novos conhecimentos, ou seja, para formação de cidadão competente para a vida em sociedade, e que para tanto, implica na apropriação crítica e criativa de todos os meios tecnológicos disponíveis, pois ao dialogar o conteúdo, acontece uma troca de informações que ao observar seu cotidiano, seu nível de conhecimento, suas experiências terão então, desenvolvido métodos que exercitem a autonomia do indivíduo através de reflexões independentes.

Conceituar o ser cidadão também é outro desafio para aqueles que desenvolvem trabalhos em contextos sociais, pois demanda busca de conhecimento nas ciências sociais e políticas, de modo a possibilitar ampliação sobre o indivíduo que se pretende formar, se autor ou mero reprodutor, e ainda, qual tipo de sociedade busca-se: seria aquela que aliena, exclui e explora, ou a sociedade que respeita o indivíduo enquanto ser humano, mais justa e menos desigual? São questões, dentre tantas outras que exigem um caminho, não apenas prático, mas também fundamentado em bases teóricas.

No entanto o discurso social continua pautado na falta de integração da vida dos habitantes de comunidades populares, dificultando assim uma conscientização mais significativa, percebe-se a fragilidade da sociedade ao manter um distanciamento do sujeito, ao não reconhecer seu lugar de fala, suas crenças, seus mitos, valores, como parte do seu universo ideológico constituído a partir das interações oriundas das suas práticas sociais.

### **Produção Audiovisual: Perspectivas de Inclusão Digital e Vivência Cidadã**

O quadro de exclusão digital esteve historicamente vinculado à exclusão social, visto que a dinâmica de inovações tecnológicas impõe mudanças a todo instante. Contudo, não podemos perder de vista que este quadro é um reflexo do modo de produção capitalista que culmina, necessariamente, na oposição capital versus trabalho.

De um lado, a disputa pelo mercado consumidor de equipamentos cada vez mais sofisticados, produzidos para suprir necessidades que o próprio sistema capitalista nos impõe. De outro, uma massa de trabalhadores que participam desta cadeia produtiva e não necessariamente consomem estes bens. Assegurar aos cidadãos a construção de uma cidadania participativa atendendo as necessidades da sociedade contemporânea de participação da população no uso das mídias digitais como meio de inclusão. “não garante mais que uma democracia de baixa intensidade baseada na privatização do bem público por elites mais ou menos restritas, na distância crescente entre representantes e representados e em uma inclusão política abstrata feita de exclusão social” (SANTOS, 2002, p. 32).

Nas diferentes comunidades, emerge a necessidade de se pensar o lugar que se habita como um espaço aberto de novas aquisições e apropriações dessas tecnologias de redes interconectadas. Entretanto, apesar deste quadro, a sociedade de um modo geral vai tendo acesso a este universo digital, mas não por intermédio de políticas públicas, que se caracterizam quase sempre pela criação de infocentros e/ou oferta de financiamentos para aquisição de equipamentos. Mas sim, através de um fenômeno social, para muitos invisíveis, que são as lan houses.

Estas salas particulares se difundiram de uma forma alarmante, especialmente nas comunidades populares. E os jovens são os principais atores deste processo de inclusão digital. Vale dizer que estamos falando de uma geração que pode ser considerada como nativa digital, visto que nascerem dentro de uma determinada lógica de comunicação e difusão do conhecimento, bem diferente da analógica, aspecto que por si só já justifica sua relação destemida com as tecnologias digitais. Neste contexto, quase impositivo, aqueles que não se adaptarem a essa nova realidade possivelmente terão prejuízos para efetivação de inserção. O desafio mesmo é lidar com a quantidade de informação, organizar problemas cada vez mais complexos que não são ensinados nos livros. Cientes desse descompasso entre o que a comunidade oferece e o que a sociedade exige, é imprescindível a busca por estratégias que oportunizem a aprendizagem com interatividade, participação, colaboração para o desenvolvimento de uma prática de sentido, contextualizada com as diferentes realidades.

Ao se prosseguir na busca por argumentos que justifiquem a importância do uso de tecnologias nas comunidades populares, a exemplo de áudio e vídeo, deve-se optar para realização das atividades, na perspectiva colaborativa e interativa, pois acredita-se que o conhecimento é construído mais facilmente quando o sujeito dialoga com o outro. Ao compreendermos que a

aprendizagem não se constitui apenas por uma ação individual em que o sujeito se revela muito além do conceito de um receptor passivo, não procede ao desenvolvimento de uma prática isolada. Frente a esse contexto, defende-se a aprendizagem colaborativa, interativa, na qual todos interagem, trocam, cooperam, colaboram para uma construção do conhecimento individual e coletivo.

Portanto, os autores destacam a importância do processo de socialização das produções como sendo fundamental para construção do conhecimento para compreensão da mediação, interação, linguagem, que são, a priori, conceitos constituidores do processo de desenvolvimento cognitivo dos sujeitos e possíveis de serem revelados por meio de recursos tecnológicos, a exemplo de áudio e vídeo.

A partir dessa concepção, foram postadas na rede social a metodologia das produções decorrentes do trabalho em grupo que envolveu o debate, exposição de argumentos e produção de conhecimento.

### **Considerações Finais**

A criação de espaço que viabiliza o acesso a informação e ao conhecimento é fundamental para processos de aprendizagem. Dessa forma, se constatou que estas oficinas de produção de Áudio e Vídeo que vem sendo desenvolvida pelo grupo de jovens integrantes do Coletivo Cutucar: Raiane Vasconcelos (roteirista/cineasta), Vaguiner Braz (fotógrafo), Laise Helena (produção) Victor Santos (educador/fotógrafo) Risonaldo Cruz (fotógrafo) Kall dos Anjos (produção maquiadora), Dabeat Vinteito (DJ e editor) Laís Abreu (produção/maquiadora), Lenom Reis (músico) é uma pequena amostragem daquilo que pode ser realizado na prática cotidiana para compreensão da realidade sobre a necessidade de desenvolvimento de uma cultura de uso das tecnologias disponíveis, tanto para ampliação das possibilidades, como para identificar os limites de uso dessas tecnologias na aprendizagem que possibilitem liberdade de expressão e, conseqüentemente, a formação dos jovens e adolescentes não apenas no que diz respeito ao cognitivo, mas também nas dimensões afetivas e sociais.

### **Referências**

ACHUGAR, HUGO. **Planetas sem boca. Escritos efêmeros sobre Arte, Cultura e Literatura.** Trad. Lyslei Nascimento. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

ARAÚJO, Joel Zito. **A Negação do Brasil: O negro na telenovela brasileira.** São Paulo: Senac, 2000.

BELLONI, Maria Luiza. **Educação a distância.** 3. ed. Campinas, SP: Autores Associados, 2005.

BELLONI, Maria Luiza. **O Que é Mídia-Educação.** Campinas; Autores Associados, 2001

CASTELLS, Manuel. **A Sociedade em Rede.** A era da informação: Economia, Sociedade e Cultura. Volume 1. 6. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

HALL, Stuart. **A Centralidade da Cultura:** notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 22, n. 2, jul./dez. 1997.

LEVY, Pierre **Cibercultura.** São Paulo: Ed.34,1999

Política cultural com as periferias: práticas e indagações de uma problemática contemporânea / Pâmella Passos, Aline Dantas, Marisa S. Mello [organizadoras]. – Rio de Janeiro:IFRJ, 2013. 55 f.: il. color. ; 21 cm. **1. Periferias – Aspectos sociais. 2. Periferias – Aspectos políticos. 3. Política cultural. I. Passos, Pâmella. II. Dantas, Aline. III. Mello, Marisa S. IV. Instituto Federal do Rio de Janeiro. V. Título**

SANTAELLA, Lúcia. **Culturas e artes do pós-humano.** São Paulo: Paulus,2003.

SANTOS, Boaventura de Sousa [org.]. **Democratizar a Democracia:** os caminhos da democracia participativa. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. Vol. 1

SILVA Marco. **Sala de Aula Interativa.** Rio de Janeiro: Quarter, 2000.

SILVEIRA, Sérgio Amadeu da. **Exclusão digital: a miséria na era da informação.** São Paulo:Perseu Abramo, 2001.

SILVEIRA, Sérgio Amadeu da. Convergência Digital, diversidade cultural e esfera pública.In: PRETTO, Nelson De Luca; SILVEIRA, Sérgio Amadeu da. (orgs). **Além das redes de colaboração:** internet, diversidade cultural e tecnologias do poder. Salvador: EDUFBA, 2008.