

Denise Diba

De ponto de drogas à Ponto de Cultura: juventude, teatro e promoção da saúde - o grupo Pombas Urbanas em Cidade Tiradentes

Dissertação apresentada à Faculdade de Medicina da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Ciências.

Programa Medicina Preventiva

Orientadora: Prof. Dra. Ana Flávia Pires Lucas D'Oliveira.

(Versão corrigida. Resolução CoPGr 6018/11, de 1 de novembro de 2011. A versão original está disponível na biblioteca da FMUSP)

São Paulo

2012

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Preparada pela Biblioteca da
Faculdade de Medicina da Universidade de São Paulo

©reprodução autorizada pelo autor

Diba, Denise

De ponto de drogas à Ponto de Cultura : juventude, teatro e promoção da saúde – o grupo Pombas Urbanas em Cidade Tiradentes / Denise Diba. -- São Paulo, 2012.

Dissertação(mestrado)--Faculdade de Medicina da Universidade de São Paulo.

Programa de Medicina Preventiva.

Orientadora: Ana Flavia Pires Lucas D'Oliveira.

Descritores: 1.Adolescente 2.Juventude 3.Promoção da saúde 4.Vulnerabilidade
5.Empoderamento 6.Teatro e Comunidade 7.Instituto Pombas Urbanas

USP/FM/DBD-159/12

Ao Lino Rojas,

Por ter acreditado nestes jovens e ter
participado desta construção...

AGRADECIMENTOS

Ao longo de quase três anos percorridos na elaboração desta dissertação foram muitos aqueles que contribuíram de alguma forma para a sua concretização. Mesmo correndo o risco de deixar de mencionar todos, gostaria de expressar meus sinceros agradecimentos:

À minha mãe, Norma, e ao meu irmão, Ricardo, pelo apoio emocional e financeiro que foram imprescindíveis para a conclusão desta dissertação. Ao meu pai (in memoriam).

À Ana Flávia Pires Lucas D'Oliveira, minha orientadora, pela confiança, paciência, dedicação e apoio em toda essa jornada. Sua orientação foi marcada por extrema gentileza ao me receber inúmeras vezes e sempre compartilhando seu conhecimento, por estímulo à liberdade de pesquisa e, desde o início, foi estabelecida uma relação que sempre me deixou muito à vontade para colocar minhas dúvidas, dificuldades e questionamentos.

Ao Instituto Pombas Urbanas/Centro Cultural Arte em Construção por ter permitido que eu realizasse a pesquisa no local. Aos integrantes do grupo Pombas Urbanas, Núcleo Teatral Filhos da Dita, Turma Jovem e Turma Iniciante que me concederam entrevistas e diversas conversas informais e também permitiram que eu acompanhasse diversas aulas, reuniões, encontros e atividades.

À professora doutora Márcia Thereza Couto Falcão (USP) pela valiosa contribuição na ocasião do exame de qualificação e às professoras doutoras Marcia Pompeo Nogueira (UDESC) e Yara Maria de Carvalho (USP) pelas igualmente valiosas contribuições tanto na qualificação quanto na arguição final.

Aos professores doutores do Departamento de Medicina Preventiva da USP, em especial Lilia Blima Schraiber, José Ricardo de Carvalho Mesquita Ayres, Hillegonda Maria Dutilh Novaes e Maria Inês Baptistella Nemes e aos professores de outras unidades Myriam Krasilchik (Educação) e Yara M. Carvalho (Ed. Física) com quem tive oportunidade de aprofundar meus conhecimentos durante as disciplinas cursadas. Às professoras Rachel A. de Baptista Fuser (ECA- USP), Fátima C. Oliver e Denise Dias Barros (Terapia Ocupacional - FMUSP), Elisabeth Bauch Zimmermann (UNICAMP), Lucia Helena Reily (UNICAMP) com quem cursei, antes de ingressar no mestrado,

disciplinas como aluna ouvinte ou como aluna especial e que muito ajudaram a ir construindo os caminhos desta pesquisa.

Aos funcionários do departamento de Medicina Preventiva da USP. Um agradecimento especial à Lilian por estar sempre disponível e atenta às nossas demandas e à Miriam pelo auxílio na formatação do texto.

Aos meus amigos (as) e familiares de quem pude receber apoios, em especial, Clara Moya, Carolina Martone, Claudia Monteiro, Ligia Botelho, Iza Mara de Carvalho, Leila Borges Sandy, Vera Moufarrige, Glória Moufarrige, Idema Mansur Haddad, Mansur Haddad, Lilian Vilela, Irene Hajaj, Daniela Hajaj, Percival e Dirce Jayme de Araújo.

À Marília Dip Z. M. Sampaio pelo auxílio na revisão das traduções.

Agradeço também a CAPES pela concessão da bolsa (demanda social) durante dois anos desta trajetória.

Ao Programa de Aperfeiçoamento de Ensino (PAE) da USP pela oportunidade do estágio em docência.

À Dra Denise Dias Barros, por ter me aceitado como estagiária de docência do PAE em uma de suas disciplinas do curso de graduação de Terapia Ocupacional da USP, oportunidade onde pude aprofundar meus conhecimentos na área. Também agradeço muito por ter me recebido diversas vezes na ocasião em que eu estava escrevendo o projeto de pesquisa.

À Dra Eliane Dias Castro pela leitura atenciosa de meu projeto de pesquisa.

Ao Dr. Martin, meu terapeuta, por ajudar-me a compreender e a lidar com várias de minhas dúvidas, angústias e conflitos, alguns deles acentuados durante o mergulho nesta pesquisa etnográfica.

“O senhor... mire, veja: o mais importante e bonito, do mundo, é isto: que as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas - mas que elas vão sempre mudando. Afinam ou desafinam, verdade maior. É o que a vida me ensinou. Isso que me alegra montão.” (João Guimarães Rosa)

SUMÁRIO

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

LISTA DE FIGURAS

LISTA DE QUADROS

RESUMO

SUMMARY

1 INTRODUÇÃO.....	2
2 APRESENTANDO OS PRINCIPAIS CONCEITOS.....	10
2.1 Promoção da Saúde: Breve histórico dos antecedentes e a contribuição das principais conferências.....	11
2.1.1 Definindo Promoção da Saúde.....	16
2.1.2 Promoção da Saúde: principais dificuldades do discurso nas práticas atuais.....	21
2.2 Vulnerabilidades.....	23
2.3 <i>Empowerment</i>	32
3 UMA INTRODUÇÃO AO RETRATO ATUAL DA JUVENTUDE.....	38
3.1 Juventude no Brasil.....	38
3.2 <i>Juventudes</i> em Cidade Tiradentes.....	48
4 MÉTODO.....	57
4.1 A escolha do local de pesquisa.....	59
4.2 Entrando em cena: o trabalho de campo.....	61
4.3 Técnicas de coleta e análise de dados.....	63
5 DE PONTO DE DROGAS À PONTO DE CULTURA: O GRUPO POMBAS URBANAS EM CIDADE TIRADENTES.....	74
5.1 Pontos de Cultura: do-in antropológico.....	93

5.2 Teatro e Comunidade.....	95
6 <i>TEATRO E COMUNIDADE E PROMOÇÃO DA SAÚDE: UMA ANÁLISE DA EXPERIÊNCIA DO GRUPO DE TEATRO POMBAS URBANAS EM CIDADE TIRADENTES</i>	102
6.1 Apoio social.....	103
6.1.1 Amigos verdadeiros.....	104
6.1.2 Espaço de escuta.....	111
6.1.3 Diálogo.....	116
6.2 Autoconhecimento.....	120
6.3 Consciência crítica.....	123
6.3.1 Compreensão e ressignificação.....	129
6.4 Protagonismo juvenil.....	133
6.4.1 Ações na comunidade.....	136
6.5 Trabalho/lazer.....	170
6.6 Fortalecimento/desenvolvimento das habilidades individuais e grupais.....	187
6.7 Valorização da identidade e da cultura local.....	193
6.8 Uso abusivo de álcool e outras drogas.....	195
6.9 Sexualidade.....	202
6.10 Família.....	206
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	215
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	222
ANEXOS.....	235
Roteiros das entrevistas.....	235
Modelos dos Termos de Consentimento Livre e Esclarecido.....	242

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

APS – Atenção Primária em Saúde

CAPPESQ - Comissão de Ética para Análise de Projetos de Pesquisa do HCFMUSP

CAPS - Centro de Atenção Psicossocial

CENPEC - Centro de estudos e pesquisas em educação, cultura e ação comunitária

CNJ - Conselho Nacional de Juventude

CONJUVE - Conselho Nacional de Juventude

CTO - Centro do Teatro do Oprimido

DATASUS – Departamento de Informática do Sistema Único de Saúde

DSTs - Doenças Sexualmente Transmissíveis

ECA - Estatuto da Criança e do Adolescente

IBASE - Instituto Brasileiro de Análises Sociais e Econômicas

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

IHA- Índice de Homicídios na Adolescência

IVJ - Índice de Vulnerabilidade Juvenil

LAV - Laboratório de Análise da Violência

NEV- Núcleo de Estudos da Violência

OF - Observatório das Favelas

OIJ - Organização Ibero-Americana de Juventude

ONU – Organização das Nações Unidas

OPAS - Organização Pan-Americana de Saúde

OSCIP – Organização da Sociedade Civil de Interesse Público

PNAD - Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios

PNPS – Política Nacional de Promoção da Saúde

PÓLIS - Instituto de Estudos, Formação e Assessoria em Políticas Sociais

PRADJAL - Programa Regional de Ações para o Desenvolvimento da Juventude na América Latina

PRO-AIM – Programa de Aprimoramento das Informações de Mortalidade

ProJovem - Programa Nacional de Inclusão de Jovens

RSB – Reforma Sanitária Brasileira

SEADE - Sistema Estadual de Análise de Dados

SIM - Sistema de Informação de Mortalidade

SPDCA/SEDH - Secretaria Especial dos Direitos Humanos da Presidência da República

UERJ - Universidade Estadual do Rio de Janeiro

UNESCO - Organização das Nações Unidas para Educação, a Ciência e a Cultura

UNICEF - Fundo das Nações Unidas para a Infância

UNIMONTE – Centro Universitário Monte Serrat

USP – Universidade de São Paulo

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Jovens em apresentação no Parque Ibirapuera.....	1
Figura 2 - Jovens em exercício teatral.....	10
Figura 3 - Jovem participando de um cortejo.....	37
Figura 4 - Mapa da localização do distrito de Cidade Tiradentes no município de São Paulo.....	49
Figura 5 – Mapa Grupos de Vulnerabilidade Juvenil/Distritos do Município de São Paulo.....	53
Figura 6 - Tipos de Área. Distritos do Município de São Paulo.....	55
Figura 7 - Treino técnica perna de pau.....	57
Figura 8 - Participação em cortejo.....	57
Figura 9 - Estado do imóvel quando o grupo Pombas Urbanas chegou ao local.....	77
Figura 10 - O mesmo local atualmente.....	77
Figura 11 - Cortejo.....	101
Figura 12 - Apresentação do grupo Pombas Urbanas no centro de São Paulo.....	101

LISTA DE QUADROS

Quadro 1- Perfil dos entrevistados.....	68
Quadro 2- Duração das entrevistas.....	69
Quadro 3- Idade de início nas atividades teatrais.....	69
Quadro 4- Categorias.....	71

RESUMO

Diba, Denise. *De ponto de drogas à Ponto de Cultura: juventude, teatro e promoção da saúde - o grupo Pombas Urbanas em Cidade Tiradentes*. [Dissertação]. São Paulo: Faculdade de Medicina, Universidade de São Paulo, 2012.

A presente dissertação é fruto do interesse da pesquisadora pela linguagem teatral e suas conexões com o campo da saúde. Neste recorte, objetivamos conhecer de que maneira as atividades de teatro têm sido compreendidas e operacionalizadas no trabalho realizado nos últimos anos pelo Instituto Pombas Urbanas no Centro Cultural Arte em Construção, distrito de Cidade Tiradentes, analisando *se* e *como* elas podem estar relacionadas com a Promoção da Saúde de jovens participantes do projeto. Trata-se de uma pesquisa qualitativa, do tipo etnográfica, onde acompanhamos durante um ano o trabalho realizado pelo grupo de teatro Pombas Urbanas nesta Organização da Sociedade Civil de Interesse Público (OSCIP) que volta seus trabalhos para a comunidade. Foi realizada observação etnográfica composta por observação participante, dezessete entrevistas semi-estruturadas com os atores do grupo Pombas Urbanas, jovens do Núcleo Teatral Filhos da Dita, da Turma Jovem e da Turma Iniciante, além de análise documental. Analisamos qual a relação existente entre a participação nestas atividades, a redução da vulnerabilidade e o *empowerment* considerados como componentes importantes da Promoção da Saúde. Como resultados apontamos que, no caso estudado, a vivência teatral tem contribuído para a promoção da saúde dos participantes, especialmente através da metodologia de teatro comunitário utilizada pelo grupo, com ênfase na escuta, estímulo ao diálogo e relações não hierárquicas ou competitivas entre os participantes. Esta vivência tem possibilitado que eles considerem estar aumentando seu autoconhecimento e sintam-se protegidos e apoiados uma vez que consideram que a vivência teatral tem possibilitado uma sólida ampliação de sua rede de apoio social. Também tem permitido a valorização de suas origens, o desenvolvimento de habilidades sociais e que tenham maior consciência crítica em relação a questões como consumismo, trabalho/lazer, uso de álcool e/ou drogas e questões relacionadas à sexualidade, como o uso de preservativos e a escolha de parceiros. Toda essa vivência tem gerado saúde porque, integradamente às questões já expostas, tem permitido que os jovens reflitam e optem por seus projetos de vida de forma que se sintam mais realizados e satisfeitos, além de realizarem importantes intervenções e ações políticas na comunidade em que vivem.

DESCRITORES: Adolescente, Juventude, Promoção da Saúde, Vulnerabilidade, Empoderamento, Teatro e Comunidade, Instituto Pombas Urbanas.

SUMMARY

Diba, Denise. *From drug spot to Culture Spot: youth, theater and health promotion – Pombas Urbanas group in Cidade Tiradentes*. [Dissertation]. “São Paulo: Faculdade de Medicina, Universidade de São Paulo”, 2012.

The present dissertation is fruit of the researcher interest for the theatrical language and connections in healthcare field. In this clipping, we aim to know how the theater activities have been understood and operated through recent years in the work carried by the Instituto Pombas Urbanas in the Centro Cultural Arte em Construção, district of Cidade Tiradentes, analyzing *if* and *as* they can be related with the Health Promotion of young project participants. It is a qualitative research, of ethnography type, that we followed during one year the work carried through by the theatre's group Pombas Urbanas in this Organization of the Civil Society of Public Interest (OSCIP) that returns its works toward the community. It was made an ethnography observation that included observation, participant comments, seventeen interviews half-structuralized with the actors from group Pombas Urbanas and juveniles from Núcleo Teatral Filhos da Dita, Turma Jovem and of the Turma Iniciante, beyond documentary analysis. We have analyzed which the preexisting relation between the participation in these activities, the reduction of the vulnerability and empowerment considered as important components of Health Promotion. As results we point in the studied case, the theatrical experience has contributed to participants health promotion, specially through the group communitarian theater, highlighting the listening, stimulating the dialogue and relations without hierarchy or competition among participants. Those life experiences have been making possible that they are considering an increase in their self-knowledge and feel themselves protected and supported once that they consider that the theatrical experience has been empower a solid increase of their social support net. It has also allowed the origins valorization, the social abilities development and have greater critical conscience concern at consumerism, work/ leisure and use of alcohol and/or drugs and questions related to sexuality, as the use of condoms and the choice of partners. All this experience has generated health because, jointly the previous mentioned questions, it has allowed the juveniles reflect and choose their life projects in a way that they feel accomplished and more satisfied, beyond achieving important interventions and politic actions in the community where they live.

DESCRIPTORS: Adolescent, Youth, Health Promotion, Vulnerability, Empowerment, Theater and Community, Instituto Pombas Urbanas.

CAPÍTULO 1



Figura 1: Jovens em apresentação no Parque Ibirapuera. Foto: arquivo próprio.

1 - INTRODUÇÃO

As origens do meu interesse pelo tema e pelas questões abordadas nesta dissertação são muito anteriores ao início do meu curso de mestrado e o desejo e o interesse no aprofundamento da questão brotaram de uma convergência de fatores e experiências. Sempre me interessei pela arte, em especial pelo teatro, o que me fez desde a infância e a adolescência vivenciar de forma muito positiva o fazer teatral. Com 14 anos fiz meu primeiro curso de teatro no Conservatório Municipal de Poços de Caldas, cidade do interior de Minas Gerais onde vivi minha infância, adolescência e parte da juventude. Porém, antes disso, fazia teatro no Colégio São Domingos, onde estudei - do que chamávamos na época - do pré-primário ao terceiro colegial e também desde criança “brincava de fazer teatro” com meus primos a ponto de prepararmos apresentações para as festas de Natal em família. São fortes lembranças prazerosas que sempre me acompanharam e que influenciaram minha trajetória profissional. A partir da adolescência, fiz diversos cursos de teatro e participei de diversas montagens teatrais, sendo que efetuei o registro profissional de atriz (DRT 12200) em 1995.

Assim, foram diversos os cursos, trabalhos e experiências realizados como atriz que, aliados a uma graduação em Terapia Ocupacional na Universidade de São Paulo (USP)¹, deram subsídios para uma experiência profissional realizada entre fevereiro de 2000 e maio de 2003 no Espaço Gente Jovem (EGJ) Sinhazinha Meirelles (São Paulo) – um espaço de educação não-formal - ministrando oficinas teatrais para crianças e adolescentes em situação de vulnerabilidade social. Na época, devido à minha formação e experiência profissional em Terapia Ocupacional e do que apreendi delas, eu queria propor um trabalho com qualidade estética e, ao mesmo tempo, um trabalho em que os participantes vivenciassem aquela experiência de forma positiva e não como uma ocupação ou somente para melhorar em um ou outro aspecto. A necessidade de buscar várias referências para o aprofundamento do trabalho realizado na época proporcionou o contato com as ideias de Augusto Boal (1998), Flávio Desgranges (2003), Ingrid Dormien Koudela (1984), Maria Lúcia de

¹ Concluída em 1991.

Souza Barros Pupo (1997), Ricardo Japiassu (2001), Viola Spolin (1963, 1999, 2001), entre outros pesquisadores e teatro-educadores.

A atuação como professora de teatro para crianças e adolescentes durante mais de três anos possibilitou o início do questionamento do que veio a se configurar como um problema de pesquisa. Nessa experiência chamava a minha atenção que, muitas vezes, os adolescentes gostavam da instituição porque era um local onde faziam novos amigos, recebiam alimentação mais adequada, tinham um espaço de lazer, participavam das atividades oferecidas (capoeira, teatro, recreação, reforço escolar, etc.), mas não tinham o mesmo prazer em seus cotidianos nos dias em que a instituição não funcionava, por exemplo, nos finais de semana, o que levava a pensar que eram, de certa forma, dependentes da instituição para passeios, busca de direitos, conhecimento sobre a oferta de serviços, etc. Mesmo sabendo que as possibilidades não são muitas, eles não conheciam o que podiam fazer perto ou longe de sua comunidade de forma gratuita, enfim, não tinham uma circulação pela cidade.

Parte do que baseava o meu trabalho nesta época está exposto no trabalho de conclusão do curso de especialização (460 hs/aula) *“Práxis artística e terapêutica: interfaces da arte e da saúde”* (USP) e é intitulado *“O teatro improvisacional como recurso facilitador do desenvolvimento do potencial criativo”*.

Todos esses autores com quem fui entrando em contato para a realização desta prática foram objeto de reflexão em disciplinas pelo qual fui responsável no curso de graduação em Terapia Ocupacional do Centro Universitário Monte Serrat (UNIMONTE) – Santos – S. P. de 2002 a 2008, principalmente a disciplina dedicada ao estudo do teatro e da dança como recursos terapêuticos e a disciplina Terapia Ocupacional no Campo Social, onde discutíamos as possibilidades de cuidado/intervenção com pessoas em situação de vulnerabilidade. Na ocasião entrei em contato, através de relatos escritos e/ou de visitas às instituições com os alunos, com experiências de diversos locais do país. Continuava chamando a minha atenção a diversidade de intervenções com adolescentes e jovens a partir das atividades artísticas, mas sempre com objetivos muito parecidos e que me pareciam “genéricos” porque não era apontado quase nada do processo e dos resultados parecendo-me relatos muitas vezes “frouxos”. O que, na prática, significava dizer que tinham melhorado a autonomia ou diminuído a vulnerabilidade?

As vivências e reflexões acumuladas pelos anos de experiência profissional levaram-me cada vez mais a criticar algumas dessas práticas que utilizavam a arte entre as atividades oferecidas entendendo que muitas vezes era uma visão “assistencialista”, ou seja, que muitas delas não promoviam uma vivência que proporcionava o desenvolvimento de uma postura crítica, uma relação de pertencimento, de enriquecimento do cotidiano e nem a experiência estética. E, ao mesmo tempo, cada vez mais, eu acreditava que a vivência artística poderia ser facilitadora de outros caminhos – diferentes dos constantemente propostos ou possíveis – para os adolescentes e para os jovens.

De 1992 a 2009 também trabalhei como terapeuta ocupacional no programa de Saúde Mental do município de Santos onde propus diversas oficinas de teatro para psicóticos e neuróticos graves. Em 2006 participei do projeto Teatro do Oprimido nos Centros de Atenção Psicossocial - CAPS, atuando a partir das técnicas de teatro-fórum² de Augusto Boal, o que contribuiu para o aprofundamento do meu entendimento das possibilidades das artes cênicas na interdisciplinaridade arte, saúde e educação e de minha hipótese de que a vivência teatral tem um lugar muito importante nesta intersecção. Este projeto foi uma parceria entre o Ministério da Saúde/Coordenação Nacional de Saúde Mental e o Centro de Teatro do Oprimido (CTO-RIO) e dialoga com as novas formas de cuidar da saúde mental. O projeto objetivou a capacitação, durante oito meses, de profissionais de diversas formações e de vários CAPSs de diversas cidades para atuarem como multiplicadores de técnicas do Teatro do Oprimido e tornarem-se capazes de ministrar oficinas e produzir espetáculos de teatro-fórum dentro dos CAPSs e outras unidades de saúde. Na ocasião, como multiplicadora, propus para os usuários do Núcleo de Atenção Psicossocial da Zona Noroeste de Santos a técnica aprendida e foi uma experiência muito gratificante. Várias lembranças ainda são fortes e também influenciaram este caminho que relato. Uma delas, só para citar um exemplo, foi quando um dos participantes com um quadro crônico e uma história de várias internações

² O teatro-fórum é uma das técnicas do Teatro do Oprimido. Produz-se uma encenação baseada em fatos reais, na qual personagens oprimidos e opressores entram em conflito, de forma clara e objetiva, na defesa de seus desejos e interesses. No confronto, o oprimido fracassa e o público é estimulado pelo Curinga (o facilitador do Teatro do Oprimido) a entrar em cena, substituir o protagonista (o oprimido) e buscar alternativas para o problema encenado.

psiquiátricas anteriores ao início do tratamento no local, disse para o grupo em uma roda onde comentávamos o nosso processo: “O teatro aprofunda a minha existência”.

Contar parte desta trajetória de vida é fundamental porque ajuda a contextualizar a hipótese e o objetivo desta dissertação descritos a seguir.

Atualmente muitas das iniciativas em instituições públicas e do Terceiro Setor voltadas para o trabalho com jovens têm se utilizado de experimentações próprias ao campo da arte e da cultura e enfatizam em seus objetivos a conquista da autonomia, do protagonismo juvenil, do *empowerment* (ou empoderamento), da redução da vulnerabilidade, da inclusão social, entre outros termos complexos e polêmicos.

Apesar dos recentes avanços em algumas discussões, muitas das instituições governamentais ou não governamentais ainda não tiveram mudanças significativas em suas rotinas, nem em seus objetivos, nem na relação entre o profissional e o jovem. Nem sempre o jovem é compreendido como um indivíduo inserido em uma sociedade da qual faz parte. Isto é percebido quando entramos em contato com os objetivos de algumas delas que, de forma geral, visam uma normatização dos comportamentos e as ações são desenvolvidas no sentido de contribuir para eles se adequarem a uma sociedade. Há uma contradição porque, embora o objetivo seja “incluir” na sociedade, é comum as ações ficarem restritas à instituição e a responsabilidade de uma boa conduta ser do jovem ou da família, sem serem “preparados” para isto. A proposta de inclusão destas instituições parece desconsiderar, na maioria das vezes, os aspectos que produzem a exclusão.

Há vários projetos, desenvolvidos principalmente pelo terceiro setor, voltados para essa população, mas “... parte dessas intervenções centra-se no nível institucional, pouco avançando para a dimensão territorial, para a inserção comunitária, para a conjunção de serviços que são necessários para o encaminhamento das necessidades daquela população” (LOPES et. al., 2008, p.66)

A atividade artística é um meio de expressão e também pode ser utilizada tanto no tratamento de pessoas doentes como na educação e formação de todos os indivíduos da sociedade. Pode vir a ser um elemento articulador entre o sujeito e sua comunidade, representando, assim, oportunidade de encontro e diálogo entre os diferentes indivíduos da sociedade e possibilitando a emergência de produções

significativas e desalienadoras, que envolvem um sujeito inserido em determinado tempo e espaço. Podem auxiliar nos processos de afirmação da cidadania e transformação da sociedade e contribuir para o resgate das raízes culturais. Apresentam-se como um sistema de ampliação e potencialização de possibilidades, que se transformam em autoconhecimento e aprofundam a experiência do viver.

A presença destas atividades na organização do cotidiano estimula o organismo e atuam como catalisadores dos processos de restabelecimento e melhora da saúde dos indivíduos, um novo potencial de vida é ativado, novos projetos surgem. As atividades artísticas auxiliam na recomposição de universos de subjetivação e de resingularização das atividades das pessoas, constituem-se de linguagens que permitem o compartilhar de experiências, o entendimento de concepções de mundos; e, com isso, auxiliam na compreensão de padrões de vivências que precisam ser completadas e integradas plenamente na experiência de vida dos sujeitos. São enriquecedoras das experiências de vida e instrumento para a comunicação entre as pessoas. (CASTRO; SILVA, 2002, p. 5)

Concordamos que, sem bem conduzida, esta é uma importante forma de intervenção uma vez que o fazer artístico pode promover a ampliação das capacidades expressivas e criativas, auxiliar no desenvolvimento da autonomia, da atenção, concentração, memória, do senso crítico, no desenvolvimento da coletividade, na ampliação do repertório cultural, no enriquecimento do cotidiano e ainda ajudar a construir a identidade cultural dos envolvidos de forma a valorizar suas raízes, entre outras questões igualmente importantes, como o acesso à cultura.

O fazer teatral, além da experiência estética inerente que proporciona, pode vir a contribuir para a educação, politização, diversão, conhecimento e está sendo cada vez mais utilizado em diversos programas governamentais e não-governamentais, principalmente aqueles que objetivam o trabalho com crianças, adolescentes e jovens em comunidades onde a população se caracteriza como sendo de baixa renda.

Embora eu já me identificasse com um conceito ampliado de saúde, foi durante os primeiros meses do curso de mestrado que entrei em contato com as questões da Promoção da Saúde contemporânea e comecei a perceber fortes pontos em comum com o que eu trazia na bagagem e aquilo que acreditava ser possível. Restava-me embasar e organizar esse pensamento.

Assim, embora seja comum ouvirmos falar em programas que, através da arte, proporcionaram mudanças significativas e positivas na vida de crianças,

adolescentes e jovens, interessei-me por estudar de forma mais aprofundada *se e como* a atividade teatral dirigida a grupos de jovens pode se relacionar com a Promoção da Saúde.

O objetivo específico desta dissertação foi pesquisar em uma dessas experiências como a atividade teatral estava sendo compreendida e conduzida e se estava contribuindo – em um caminho oposto ao do assistencialismo - para a redução da vulnerabilidade e para o *empowerment* fazendo uma análise de como esses elementos se relacionam com a promoção da saúde dos jovens da forma como a compreendemos.

São diversos os problemas que atingem uma importante parcela dos jovens no Brasil, um quadro que reforça a importância da ampliação dos estudos que ajudem a pensar em soluções para a redução dessas vulnerabilidades e para o *empowerment* dos mesmos. Um deles é o fato de que constituem um grupo que sofre e pratica violência em números elevados. Contando com mais de 34 milhões de jovens entre 15 e 24 anos, ou 50 milhões se considerarmos a faixa entre 15 e 29 anos, não podemos deixar de considerar a importância do jovem em relação ao desenvolvimento do País. Para conseguir exercer sua cidadania, o jovem precisa ter acesso a bens e serviços que promovam sua saúde, educação, cultura e espaços onde possa se expressar, ou seja, ser ouvido em suas necessidades, desejos e ideias e contribuir para a sua comunidade. Neste sentido, é fato que são importantes pesquisas e avaliações sobre as ações desenvolvidas neste sentido, compreendendo seu efetivo potencial.

Acreditamos que esse é um tema relevante uma vez que, apesar do número expressivo de instituições que se utilizam de atividades artísticas e culturais como meio de intervenção com crianças, adolescentes e jovens, ainda há poucos estudos avaliando essas práticas e auxiliando na reflexão sobre as dificuldades encontradas para que a participação nas atividades desenvolvidas contribua para a efetivação de igualdade de oportunidades.

Helena Abramo (2007), no texto de apresentação do livro *Juventudes: Panoramas e iniciativas com foco na juventude de São Paulo*, afirma que apesar do foco crescente sobre o tema juventude, verificado pelo número crescente de pesquisas e publicações sobre o assunto e do número de ações e programas do

terceiro setor, pela criação de organismos de gestão governamental e pela diversificação do tema na mídia; ainda se faz necessário avaliar o enfoque e os objetivos que orientam essas ações. A autora chama a atenção para a mudança de perspectiva que se faz necessária e que vem ocorrendo, que consiste “em superar a percepção da juventude como um problema para compreender e apoiar os jovens como sujeitos de direitos, ou seja, identificar, certamente, os problemas que afetam os jovens, mas também o que eles trazem de potencialidade para a produção de respostas” (id., p. 13). Isto exige “por um lado, ir além da proposição de realizar ações de contenção e de correção dos ‘desvios’ dos jovens, buscando reforçar os mecanismos de garantia de seus direitos, e, por outro, valorizar o que há de questionador e propositivo nos jovens, compreendendo a relevância que sua atuação tem para a sociedade” (id., p. 13).

Diante do exposto, optamos por fazer uma pesquisa qualitativa, do tipo etnográfica, no Centro Cultural Arte em Construção/Instituto Pombas Urbanas, uma Organização da Sociedade Civil de Interesse Público (OSCIP) criada e coordenada pelo grupo de teatro Pombas Urbanas.

A história desse grupo teatral é muito rica em detalhes e em 2010, ano em que desenvolvemos a maior parte da observação etnográfica desta pesquisa, o grupo completou seis anos na Cidade Tiradentes e em 2009 completou 20 anos de formação. Ela também é muito pertinente ao nosso foco de estudo, uma vez que o grupo é constituído, em sua maioria, por atores que também tiveram suas origens na periferia e iniciaram no grupo quando ainda eram jovens.

Como puderam perceber, algum tempo se passou desde os meus primeiros ensaios. E, durante essa dissertação, novos conhecimentos, novas reflexões e mais uma maneira de perceber o teatro. Conhecer o que é o Teatro e Comunidade e tudo o que tem sido feito neste sentido pelo mundo afora e o que está acontecendo nos Pontos de Cultura no Brasil também foi significativo para alimentar minha hipótese de que é possível unir arte com qualidade e promoção da saúde. *Como* isso pode acontecer é o que apresentaremos em seguida, fruto de três anos de estudo.

O capítulo 2 aborda a discussão teórica dos principais conceitos utilizados, a saber, promoção da saúde, *empowerment* ou empoderamento e vulnerabilidade. No capítulo 3 é apresentado de maneira breve o panorama da juventude no Brasil e no

distrito Cidade Tiradentes e alguns dos problemas enfrentados. O capítulo 4 é dedicado ao método e são apresentados os caminhos desta pesquisa. Os capítulos 5 e 6 são dedicados aos resultados e discussões, sendo que no capítulo 5 é apresentado o trabalho realizado pelo grupo Pombas Urbanas em Cidade Tiradentes e é feita uma discussão acerca de Ponto de Cultura e Teatro e Comunidade, essenciais para a ênfase que estamos dando na dissertação. O capítulo 6 tratará das relações entre a atividade teatral, redução da vulnerabilidade, *empowerment* e promoção da saúde. E, por fim, as considerações finais. Em anexo, os roteiros das entrevistas e os modelos dos Termos de Consentimento utilizados.

CAPÍTULO 2



Figura 2: Jovens em exercício teatral. Foto: arquivo do grupo.

2 - APRESENTANDO OS PRINCIPAIS CONCEITOS

Neste capítulo é feita uma discussão dos aspectos teórico-conceituais acerca de promoção da saúde, *empowerment* e vulnerabilidade, a fim de construir uma base teórica sobre a qual se fundamentam as proposições aqui levantadas e que será utilizada para a análise do material empírico.

2.1- Promoção da Saúde: breve histórico dos antecedentes do conceito e a contribuição das principais conferências

Embora o termo Promoção da Saúde tenha surgido em meados da década de 40 quando Henry Sigerist a define como uma das tarefas essenciais da medicina, a saber, a promoção da saúde, a prevenção das doenças, a recuperação dos enfermos e a reabilitação (BUSS, 2004, p. 17), ele foi apresentando modificações em sua compreensão deixando de, pelo menos na teoria, identificar-se com a correção de comportamentos individuais tidos como os principais, senão os únicos, responsáveis pela saúde. Henry Sigerist afirmava que “a saúde se promove proporcionando condições de vida decentes, boas condições de trabalho, cultura física e formas de lazer e descanso” (ibid., p. 17). Para tanto, já entendia a necessidade de um esforço coordenado de políticos, setores sindicais e empresariais, educadores e médicos para a resolução de alguns problemas.

Na década de 60, Leavell & Clark classificam a promoção da saúde como um ‘nível da atenção primária’, “mas trata-se de um enfoque da promoção da saúde centrado no indivíduo, com uma projeção para a família ou grupos, dentro de certos limites” (BUSS, 2000).

Na década de 70, no Canadá, o Informe Lalonde³ (1974), como ficou conhecido o documento “*A new perspective on the health of Canadians*”, define quatro eixos do campo da saúde, a saber, biologia humana, meio ambiente, estilo de vida e organização da atenção à saúde. Com ele continua-se a discussão sobre a importância de intervir nos determinantes do adoecimento e não apenas na sua cura.

³ Nome do Ministro da Saúde do Canadá na época.

Ainda no final da década de 70, em 1978, a Organização Mundial da Saúde (OMS) realiza a I Conferência Internacional sobre Cuidados Primários de Saúde, em Alma-Ata, Cazaquistão, onde é colocada a meta “Saúde para todos no ano 2000” e reforçada a importância e a proposta da Atenção Primária em Saúde (APS).

Um importante marco do movimento da Promoção da Saúde foi a I Conferência Internacional de Promoção da Saúde ocorrida em Ottawa (Canadá), em novembro de 1986, com a participação de duzentos delegados de trinta e oito países. O tema era “Promoção da Saúde nos países industrializados”, em “decorrência das expectativas mundiais por uma saúde pública eficiente, focalizando em especial as necessidades dos países industrializados, e estendendo tal necessidade aos demais países” (Carta de Ottawa, Wikipédia)⁴.

Nesta conferência foi produzido um documento que ficou conhecido como a Carta de Ottawa, onde o conceito de promoção da saúde é definido como “o processo de capacitação da comunidade para atuar na melhoria da qualidade de vida e saúde, incluindo uma maior participação no controle deste processo” (Brasil, 2002). A Carta de Ottawa foi elaborada tendo como base os progressos alcançados após a Declaração de Alma-Ata, o documento da Organização Mundial da Saúde “As Metas da Saúde para Todos” e o debate realizado na Assembleia Mundial da Saúde e tornou-se “um termo de referência básico e fundamental no desenvolvimento das ideias de promoção da saúde em todo o mundo” (Buss, 2004, p. 25).

Os princípios da Carta de Ottawa rejeitam o enfoque tradicional da educação em saúde onde a população está em um papel passivo, ou seja, apenas recebendo informações e orientações de profissionais. Defende-se a ideia de que as pessoas devem agir de forma a ter um maior controle sobre a própria saúde e de seu meio ambiente e que a participação comunitária efetiva é essencial nesse processo.

A Carta de Ottawa enfatiza que a equidade em saúde é um dos focos da promoção da saúde “cujas ações objetivam reduzir as diferenças no estado de saúde da população e no acesso a recursos diversos para uma vida mais saudável” (BRASIL, AS CARTAS DA PROMOÇÃO DA SAÚDE, 2002)⁵ e aponta tanto para os determinantes múltiplos da saúde quanto para a intersetorialidade ao afirmar que a

⁴ http://pt.wikipedia.org/wiki/Carta_de_Ottawa

⁵ www.saude.gov.br/bvs/conf_tratados.html

promoção da saúde não é responsabilidade exclusiva do setor saúde e nem do indivíduo.

A partir da Carta de Ottawa, a Promoção da Saúde incorpora cinco grandes campos de ação (Buss, 2004, p 26), a saber:

- ✓ Elaboração e implementação de Políticas Públicas Saudáveis;
- ✓ Criação de ambientes favoráveis à saúde;
- ✓ Reforço da ação comunitária;
- ✓ Desenvolvimento de habilidades pessoais;
- ✓ Reorientação do sistema de saúde.

Participaram da conferência 38 países, mas o Brasil, assim como outros países em desenvolvimento, não participou. No mesmo ano de 1986 ocorreu no Brasil a VIII Conferência Nacional de Saúde que trouxe importantes contribuições para a Constituição de 1988. Com a lei 8.080, de setembro de 1990, conhecida como a Lei Orgânica da Saúde, é estabelecido um abrangente conceito de saúde, ao definir no artigo terceiro que

a saúde têm como fatores determinantes e condicionantes, entre outros, a alimentação, a moradia, o saneamento básico, o meio ambiente, o trabalho, a saúde, a educação, o transporte, o lazer, o acesso a bens e serviços essenciais; os níveis de saúde da população expressam a organização social e econômica do país.

Entende-se, assim, que a saúde é o maior recurso para o desenvolvimento social, econômico e pessoal, assim como uma importante dimensão da qualidade de vida e que, para obtê-la,

os indivíduos e grupos devem saber identificar aspirações, satisfazer necessidades e modificar favoravelmente o ambiente. A saúde deve ser vista como um recurso para a vida e não como objeto de viver. Neste sentido, a saúde é um conceito positivo, que enfatiza os recursos sociais e pessoais, bem como as capacidades físicas (Brasil, 2002 apud Buss, 2004, p. 25) ⁶.

⁶ BRASIL. Ministério da Saúde. **As Cartas da Promoção da Saúde**. Brasília, DF: MS, 2002. Disponível em: www.saude.gov.br/bvs/conf_tratados.html

Outras conferências ocorreram nos anos seguintes dando continuidade e aprofundamento às discussões e desenvolvendo as bases conceituais e políticas da promoção da saúde, sendo que algumas foram de caráter internacional e outras de caráter sub-regional. Paulo Buss (2004) em *“Uma Introdução ao Conceito de Promoção da Saúde”* faz um resumo das principais conferências sobre o tema e também das bases políticas para a implantação de ações correspondentes.

Além da Conferência de Ottawa aconteceram seis conferências internacionais⁷ em Adelaide/Austrália (1988), Sundsvall/Suécia (1991), Jacarta/Indonésia (1997), Cidade do México/México (2000), Bangkok/Tailândia (2005) e Nairóbi/Quênia (2009). De forma geral e sucinta apontamos que em todas elas procura-se pensar estratégias para enfrentar os problemas de saúde e que a promoção da saúde “partindo de uma concepção ampla do processo saúde-doença e de seus determinantes, propõe a articulação de saberes técnicos e populares, e a mobilização de recursos institucionais e comunitários, públicos e privados, para seu enfrentamento e resolução” (BUSS, 2000).

Em outras palavras, as discussões caminham na direção que a promoção da saúde trabalha com a ideia de responsabilidade múltipla, seja pelos problemas, seja pelas soluções propostas para os mesmos. Ou seja, elas apontam para os determinantes múltiplos da saúde e para a intersectorialidade na atenção e nos cuidados propostos.

BUSS (2004, p. 32) registra a polêmica surgida quanto à participação do setor privado nas atividades de promoção da saúde que acabou aceita e constante na Declaração de Jacarta. Entre as prioridades estabelecidas na ocasião, destacamos “aumentar a capacidade da comunidade e fortalecer os indivíduos” que implica “ampliar a capacidade das pessoas para a ação, e a dos grupos, organizações ou

⁷ Um dado importante é que a cada uma delas o número de países participantes foi aumentando, sendo que passou de trinta e oito na Conferência de Ottawa para cem países na VII Conferência (Nairóbi). É importante ressaltar que somente a partir da IV Conferência é que elas também foram realizadas em países em desenvolvimento e passaram a incluir o setor privado no apoio à promoção da saúde.

comunidades para influir nos fatores determinantes da saúde, o que exige educação prática, capacitação para a liderança e acesso a recursos” (ibid., p. 32).

Além destas, outras conferências sub-regionais sobre o tema tiveram importância, como a Conferência Internacional de Promoção da Saúde de Bogotá (Colômbia), realizada em 1992; a I Conferência de Promoção da Saúde do Caribe (Porto de Espanha, Trinidad e Tobago), realizada em 1993 e a III Conferência Regional Latino Americana de Promoção da Saúde e Educação para a Saúde realizada em São Paulo (Brasil) em 2002. Estas conferências também elaboraram documentos com as principais questões discutidas, como a Declaração de Santafé de Bogotá e a Carta do Caribe para a Promoção da Saúde que, como em documentos anteriores, defendem a igualdade social e a atenção primária em saúde como fatores de bem-estar social. Enfatiza-se a necessidade de uma gestão intersetorial, uma vez que uma complexidade de determinantes associados com os aspectos sociais, políticos, econômicos e culturais, tem relação com a saúde.

Outro momento importante foi a Conferência Internacional de Saúde para o Desenvolvimento, realizada em Buenos Aires, na Argentina, em agosto de 2007. Promovida pelo Ministério da Saúde do país, o tema foi “De Alma-Ata à Declaração do Milênio; Conferência Internacional de Saúde para o Desenvolvimento: Direitos, Fatos e Realidades” e objetivou-se contribuir para a concretização dos objetivos de desenvolvimento do milênio previstos para 2015, ressaltando a importância da força de trabalho em saúde.

Em Julho de 2010 foi realizada em Genebra, Suíça, pela União Internacional para a Promoção da Saúde e Educação (IUHPE) uma conferência mundial com o tema “Saúde, Equidade e desenvolvimento sustentável” que também pretendeu discutir soluções para o fortalecimento da promoção da saúde e do desenvolvimento sustentável.

Analisando as diretrizes das conferências podemos afirmar que a

promoção da saúde moderna resgata, ainda que com qualidade distinta, as proposições de sanitaristas do século XIX, como Villermé, na França; Chadwick, na Inglaterra e Virchow e Neumann, na Alemanha, para quem as causas das epidemias eram tanto sociais e econômicas como físicas, e os remédios para as

mesmas eram prosperidade, educação e liberdade (TERRIS, 1992 apud BUSS, 2000)⁸.

No processo de construção do conceito de Promoção da Saúde foram eleitas nove condições necessárias para a saúde, definidas na Carta de Ottawa: paz, educação, habitação, alimentação, renda, ecossistema estável, recursos sustentáveis, justiça social e equidade. Com isso, “resgata-se a perspectiva de relacionar saúde e condições de vida, e ressalta-se o quanto múltiplos elementos – físicos, psicológicos e sociais – estão vinculados à conquista de uma vida saudável, destacando-se a importância tanto do desenvolvimento da participação coletiva quanto de habilidades individuais” (CZERESNIA; FREITAS, 2004, p. 9) e há uma tentativa de resgate do pensamento médico social que em meados do século XIX enfatizava relações mais amplas entre saúde e sociedade.

2.1.1 – Definindo Promoção da Saúde

É importante reforçar que o significado de promoção da saúde foi mudando ao longo do tempo “passando a representar, mais recentemente, um ‘enfoque’ político e técnico em torno do processo saúde-doença-cuidado” (BUSS, 2004, p. 15). Como afirma Buss (2004, p.20),

o conceito de promoção da saúde vem sendo elaborado por diferentes atores técnicos e sociais, em diferentes conjunturas e formações sociais, ao longo dos últimos vinte anos. Inúmeros eventos internacionais, publicações de caráter mais conceitual e resultados de pesquisa têm contribuído para aproximações a conceitos e práticas mais precisas nesta área.

Além da definição apontada na Carta de Ottawa, vários outros autores trazem suas definições. Por promoção de saúde entende-se

uma combinação de apoios educacionais e ambientais que visam a atingir ações e condições de vida conducentes à saúde. *Combinação* refere-se à necessidade de mesclar os múltiplos determinantes da saúde (fatores genéticos, ambiente, serviços de saúde e estilo de vida) com múltiplas intervenções de fontes de

⁸ Terris M 1992. Conceptos de la promoción de la salud: Dualidades de la teoría de la salud pública, pp. 37-44. In OPAS 1996. *Promoción de la Salud: Una Antología*. OPAS, Washington.

apoio. *Educacional* refere-se à educação em saúde tal como acima definida. *Ambiental* refere-se a circunstâncias sociais, políticas, econômicas, organizacionais e reguladoras, relacionadas ao comportamento humano, assim como todas as políticas de ação mais diretamente relacionadas à saúde. (CANDEIAS, 1997)

Segundo Buss (2004, p.19), Gutierrez (1997) incorpora ao conceito da promoção da saúde a participação da comunidade e a responsabilidade do Estado no cuidado de sua população, ao definir que

Promoção da saúde é o conjunto de atividades, processos e recursos, de ordem institucional, governamental ou da cidadania, orientados a propiciar a melhoria das condições de bem-estar e acesso a bens e serviços sociais, que favoreçam o desenvolvimento de conhecimentos, atitudes e comportamentos favoráveis ao cuidado da saúde e o desenvolvimento de estratégias que permitam à população maior controle sobre sua saúde e suas condições de vida, a nível individual e coletivo.

No Brasil, como repercussão deste movimento internacional, uma Política Nacional de Promoção da Saúde (PNPS) foi aprovada em 30 de Março de 2006 através da portaria nº 687 e dá diretrizes e aponta estratégias de organização das ações de promoção da saúde. E

propõe-se, então, que as intervenções em saúde ampliem seu escopo, tomando como objeto os problemas e necessidades de saúde e seus determinantes e condicionantes de modo que a organização da atenção e do cuidado envolva, ao mesmo tempo, as ações e serviços que operem sobre os efeitos do adoecer e àqueles que visem o espaço para além dos muros das unidades de saúde e do sistema de saúde, incidindo sobre as condições de vida e favorecendo a ampliação de escolhas saudáveis por parte dos sujeitos e coletividades no território onde vivem e trabalham (POLÍTICA NACIONAL DE PROMOÇÃO DA SAÚDE, p.11).

Reconhecem-se os determinantes múltiplos do adoecimento e enfatiza-se a importância do trabalho em rede e da participação social na formulação das ações que visem à melhoria da qualidade de vida. (ibid., p.8).

Entende-se, portanto, que a promoção da saúde

é uma estratégia de articulação transversal na qual se confere visibilidade aos fatores que colocam a saúde da população em risco

e às diferenças entre necessidades, territórios e culturas presentes no nosso país, visando à criação de mecanismos que reduzam as situações de vulnerabilidade, defendam radicalmente a equidade e incorporem a participação e o controle sociais na gestão das políticas públicas (ibid. p. 12).

Ainda segundo o documento da Política Nacional de Promoção da Saúde,

Entende-se que a promoção da saúde apresenta-se como um mecanismo de fortalecimento e implantação de uma política transversal, integrada e intersetorial, que faça dialogar as diversas áreas do setor sanitário, os outros setores do Governo, o setor privado e não governamental e a sociedade, compondo redes de compromisso e co-responsabilidade quanto à qualidade de vida da população em que todos sejam partícipes na proteção e no cuidado com a vida (ibid. p. 15).

Chamamos a atenção para o fato de que em todas essas definições é apontado que a Promoção da Saúde deve ser desenvolvida na perspectiva da interdisciplinaridade e da intersetorialidade, levando-se em conta múltiplos e variados determinantes da saúde e onde as ações conjuntas do governo, do terceiro setor e da efetiva participação da comunidade devem permitir à população maior controle sobre sua saúde e suas condições de vida.

Várias destas questões que estão sendo retomadas dentro do campo da Promoção da Saúde já foram discutidas na Reforma Sanitária Brasileira (RSB), importante movimento de base ocorrido no Brasil dentro da perspectiva de luta no período da ditadura. É um termo utilizado para se referir ao conjunto de ideias que se tinha em relação às mudanças necessárias na área da saúde, onde o conceito de saúde e o conceito de doença também estavam ligados às condições de trabalho, saneamento, lazer e cultura.

No entanto, embora tenha se passado mais de trinta anos do início deste movimento e mais de vinte anos da criação do Sistema Único de Saúde (SUS) e muitos avanços terem ocorrido, a RSB perdeu forças com o tempo e seus princípios não estão sendo totalmente operacionalizados. PAIM, em sua tese, aponta para os principais avanços, destacando entre diversas outras melhorias, o reconhecimento formal do direito à saúde e a descentralização com comando progressivamente único

em cada esfera do governo (p. 243). No entanto, ele aponta também para o que chama de “promessas não cumpridas”:

Apesar desses êxitos, o confinamento da RSB à dimensão setorial e a submissão do SUS às “manobras da política” (BERLINGUER, 1988 a), representam sérias limitações a exigir uma avaliação crítica. Em toda a conjuntura pós-constituente o SUS enfrentou um conjunto de obstáculos não superados tais como: a não implementação do preceito constitucional da seguridade social, o subfinanciamento; precarização das relações, remunerações e condições de trabalho; insignificância de mudanças estruturantes nos modelos de atenção à saúde e de gestão do sistema; *marketing* de valores do mercado “em detrimento das soluções que ataquem os determinantes estruturais das necessidades de saúde” (FÓRUM DA RSB, 2006, P.5). Assim, o SUS e o Ministério da Saúde seguem a lógica do INAMPS – hospitalar e medicalizante, além de se tornarem reféns do clientelismo e do partidarismo. (PAIM, 2007, p. 245)

Conforme também apontam alguns autores, embora a Reforma Sanitária Brasileira tenha sido um importante movimento, ela foi uma reforma parcial. De forma geral, “o modo de produzir serviços e práticas de saúde permanece centrado nos procedimentos médicos de diagnose e terapia” (SANTOS, N.R, 2009) e há que se *retomar* com urgência alguns preceitos trazidos pela Reforma Sanitária. Jairnilson Silva Paim (2008), por exemplo, faz críticas aos governos e entende que até então eles fizeram ações insuficientes para fazerem avançar o processo da reforma sanitária. Para ele, as bases sociais e políticas da RSB ainda são restritas e ela foi parcial e de natureza setorial.

Para Amélia Cohn (2009), verifica-se um processo efetivo de despolitização da participação social e há que se “resgatar a dimensão da política e do conteúdo social da saúde como objeto de ações emancipatórias versus a tendência atual de tecnificação da política”. Ela afirma que

nesse sentido talvez o grande desafio resida em não cair nas armadilhas pós-modernistas dos individualismos e subjetivismos, mas buscar identificar quem são e onde se constroem novas redes de sociabilidade e novas identidades sociais, para tentar deslindar como fazer para que o mundo da vida, na vertente habermasiana, não sucumba ao mundo do sistema, na vertente tecnicista, requalificando a dimensão da política de tal modo que se rearticulem as dimensões técnica e social nos projetos para a saúde.

Apesar das diretrizes das conferências, atualmente o discurso da promoção da saúde não é homogêneo e as estratégias em promoção da saúde contemplam perspectivas das mais conservadoras às mais progressistas (CZERESNIA, Dina; FREITAS, Carlos Machado, p. 9). Considera-se que as diversas conceituações de promoção da saúde podem ser divididas em dois grandes grupos, um mais conservador que ressalta a responsabilidade dos indivíduos sobre a própria saúde e concomitantemente a diminuição da responsabilidade do Estado sobre essas ações e uma tendência mais progressista que ressalta junto com essas ações, a necessidade de políticas públicas intersetoriais voltadas à melhoria da qualidade de vida das populações. Segundo Buss (2004, p. 18), baseando-se em Sutherland & Fulton (1992),

No primeiro deles a promoção da saúde consiste nas atividades dirigidas à transformação dos comportamentos dos indivíduos, focando nos seus estilos de vida e localizando-os no seio das famílias e, no máximo, no ambiente das 'culturas' da comunidade em que se encontram. Neste caso, os programas ou atividades de promoção da saúde tendem a se concentrar em componentes educativos primariamente relacionados com riscos comportamentais cambiáveis, que se encontrariam pelo menos em parte, sob o controle dos próprios indivíduos. Por exemplo, o aleitamento materno, o hábito de fumar, a dieta, as atividades físicas, a direção perigosa no trânsito, etc. Nesta abordagem, fugiriam do âmbito da promoção da saúde todos os fatores que estivessem fora do controle dos indivíduos. O que, entretanto, vem caracterizar a promoção da saúde, modernamente, é a constatação do papel protagonista dos determinantes gerais sobre as condições de saúde: a saúde é o produto de um amplo espectro de fatores relacionados com a qualidade de vida, incluindo um padrão adequado de alimentação e nutrição, de habitação e saneamento, boas condições de trabalho, oportunidades de educação ao longo de toda a vida, ambiente físico limpo, apoio social para as famílias e indivíduos, estilo de vida responsável e um espectro adequado de cuidados de saúde. Suas atividades estariam, então, mais voltadas ao coletivo de indivíduos e ao ambiente, compreendido, num sentido amplo, por meio de políticas públicas e de ambientes favoráveis ao desenvolvimento da saúde e do reforço da capacidade dos indivíduos e das comunidades (*empowerment*).

2.1.2 – Promoção da Saúde: principais dificuldades do discurso nas práticas atuais

Mesmo tendo passado vinte e cinco anos da elaboração da Carta de Ottawa, fica claro que muitas das ações hoje existentes no Brasil e que se classificam como promotoras de saúde ainda estão voltadas a mudanças de comportamentos individuais e a políticas setoriais da saúde. Ainda há barreiras políticas, culturais, sociais e econômicas que dificultam pensar em uma produção de saúde que não se defina apenas pela ausência de doenças, bem como em ações preventivas que não responsabilizem exclusivamente o indivíduo e em ações curativas que não priorizem ou se voltem somente para a ação medicamentosa (INFRAESTRUCTURA PARA LA PROMOCION DE LA SALUD: EL ARTE DE LO POSIBLE, p. 2).

O documento referido acima aponta também que ainda que muitos desses obstáculos pareçam insuperáveis eles podem ser superados fazendo-se um uso melhor da infra-estrutura existente. E

Dicha infraestructura es presentada en relación a los elementos esenciales de promoción de la salud, como desarrollo de la fuerza laboral, capacidad de la comunidad, políticas públicas de salud, investigación, seguimiento y evaluación, difusión y comunicación, trabajo en otros sectores además de la salud, y reorientación de servicios de atención de enfermedades hacia la promoción de la salud. Nuestro mensaje, en particular en los países de escasos recursos, es que hay que comenzar a reconocer la infraestructura existente y aprender cómo opera y cómo trabajar con ella (INFRAESTRUCTURA PARA LA PROMOCION DE LA SALUD: EL ARTE DE LO POSIBLE, p. 2).

Outro ponto destacado para obtenção de êxito é a melhora da capacidade da comunidade, sendo que

Una capacidad eficiente de la comunidad depende de la existencia de foros, grupos o asociaciones en los que las personas puedan reunirse, desarrollar objetivos comunes, apoyarse mutuamente y catalizar una acción e influencia mayor. Esto incluye grupos de apoyo de autoayuda (por ejemplo, gente que vive con SIDA), grupos religiosos, grupos de jóvenes, cooperativas de crédito, grupo de mujeres, comités de salud, clubes de servicio y grupos de actividades laborales (como grupos de agricultores o lugares de trabajo industrial) (ibid.,p.8)

No nosso entender, embora seja de grande complexidade, é necessário pensar em ações promotoras de saúde que transcendam uma normatização de hábitos. A partir de um conceito positivo de saúde, proposto com o desenvolvimento do conceito de Promoção da Saúde, tem-se discutido os diversos fatores que a condicionam, a saber, econômicos, políticos, sociais, culturais, ambientais, comportamentais e biológicos e tem-se sugerido que as ações da Promoção da Saúde devem ocorrer de forma complexa, intersetorial e sobre o conjunto de determinantes da mesma. Aponta-se ainda que a Promoção da Saúde é uma importante dimensão da qualidade de vida (BUSS, 2000).

O fato de relacionar a saúde com fatores para além dos biológicos é antigo, mas apresenta importantes oscilações na história de acordo com diversos tipos de interesses, como destacamos a seguir.

A definição de saúde como um estado de completo bem-estar físico, mental e social, e não meramente a ausência de doença ou enfermidade, inserida na Constituição da OMS no momento de sua fundação, em 1948, é uma clara expressão de uma concepção bastante ampla da saúde, para além de um enfoque centrado na doença. Entretanto, na década de 50, com o sucesso da erradicação da varíola, há uma ênfase nas campanhas de combate a doenças específicas, com a aplicação de tecnologias de prevenção ou cura (BUSS; PELLEGRINI, 2007).

E ainda,

A Conferência de Alma-Ata, no final dos anos 70, e as atividades inspiradas no lema “Saúde para todos no ano 2000” recolocam em destaque o tema dos determinantes sociais. Na década de 80, o predomínio do enfoque da saúde como um bem privado desloca novamente o pêndulo para uma concepção centrada na assistência médica individual, a qual, na década seguinte, com o debate sobre as Metas do Milênio, novamente dá lugar a uma ênfase nos determinantes sociais que se afirma com a criação da Comissão sobre Determinantes Sociais da Saúde da OMS, em 2005 (BUSS; PELLEGRINI, 2007)

É importante pontuar também que “para além das motivações ideológicas e políticas de seus principais formuladores, presentes nas referidas conferências, a

promoção da saúde surge, certamente, como reação à acentuada medicalização da saúde na sociedade e no interior do sistema de saúde”. (BUSS, 2004, p. 15)

O conceito de saúde é construído historicamente e reflete, portanto, a conjuntura social, política, econômica e cultural de um país. Da mesma maneira, a concepção de doença e os modos de cuidar foram se modificando ao longo dos anos em um processo contínuo.

No caso da Promoção da Saúde, se a ideia é deixar de centrar o processo saúde-doença somente em aspectos biológicos, dever-se-ia ampliar as formas das possíveis intervenções, exigindo uma visão multidisciplinar e intersetorial. Com essa concepção, a promoção da saúde não precisa e não deve ocorrer apenas nos espaços exclusivamente, ou tradicionalmente, dedicados às intervenções na área da saúde, como por exemplo as Unidades Básicas de Saúde, mas em outros ambientes, como escolas, espaços comunitários, etc., seja em espaços governamentais ou em Organizações Não-Governamentais.

No entanto, não queremos afirmar com isso que os avanços tecnológicos não são importantes. Como nos aponta Ayres,

As recentes transformações da Medicina contemporânea rumo à progressiva cientificidade e sofisticação tecnológica apresenta efeitos positivos e negativos, já relativamente bem conhecidos. De um lado, identifica-se como importantes avanços a aceleração e ampliação do poder da diagnose, a precocidade progressivamente maior da intervenção terapêutica, o aumento da eficácia, eficiência, precisão e segurança de muitas dessas intervenções, melhora do prognóstico e qualidade de vida dos pacientes em uma série de agravos. Como contrapartida, a autonomização e tirania dos exames complementares, a excessiva segmentação do paciente em órgãos e funções, o intervencionismo exagerado, o encarecimento dos procedimentos diagnósticos e terapêuticos, a desatenção com os aspectos psicossociais do adoecimento e a iatrogenia transformaram-se em evidentes limites. (AYRES, 2009, p.57)

2.2 – Vulnerabilidades

Como apresentado anteriormente, crianças e jovens provenientes de famílias de baixa renda, por diversas razões de ordem cultural, social, econômica e política, são mais vulneráveis ao trabalho infantil ou ao desemprego (no caso dos jovens), a

experiências com o uso ou tráfico de drogas, a serem vítimas de exploração sexual comercial, ao abandono da escola, a vivenciarem situações de violência doméstica, a terem que assumir responsabilidades nem sempre condizentes às suas idades, a vivenciar gravidez não desejada ou contraírem doenças sexualmente transmissíveis (DSTs), e todo um conjunto de privações que acarretam danos sociais, biológicos, psicológicos.

Ressaltamos que entendemos que não é uma condição inerente à pobreza, mas os jovens pertencentes a essa classe econômica são, por uma maior possibilidade de um conjunto de aspectos desfavoráveis, mais vulneráveis a viver determinadas situações ou fazer determinadas escolhas que podem prejudicar o desenvolvimento de seu potencial.

No Brasil, podemos dizer que muitos desses jovens que se encontram nesta “zona de vulnerabilidade” são denominados por muitos autores como jovens *em/de* situação de risco social, jovens em situação de desvantagem social, jovens em situação de exclusão social ou em situação de vulnerabilidade social. A escolha do termo *vulnerabilidade* foi uma opção àqueles que vêm sendo utilizados de forma mais recorrente por ser, no nosso entender, o que melhor expressa essa complexidade de fatores determinantes e a perspectiva de luta e de recuperação que o jovem pode e deve apresentar para o enfrentamento de algumas situações vivenciadas em seu cotidiano. E, por expressar esta perspectiva de luta, tem uma maior relação com os outros termos abordados na pesquisa.

Alguns autores já realizaram estudos demonstrando que, por trás de alguns termos ainda muito utilizados, embora já tenham ocorrido modificações importantes desde a implementação do ECA, ainda prevalece uma noção preconceituosa em relação à criança e ao adolescente, uma vez que ainda os coloca no lugar de “menor” ou de “responsáveis” por suas condutas e, portanto, muitos dos programas sociais ainda visam uma normatização, uma adequação à sociedade. Afinal, quando utilizamos o conceito “crianças de risco social”, estamos sendo claros a quem estamos atribuindo o risco? Estamos falando do risco desta criança não se desenvolver sadiamente, pois não terá seus direitos garantidos? Ou do risco que ela pode vir a apresentar para a sociedade? (HÜNING; GUARESCHI, 2002).

Neste sentido, é importante dedicarmos um espaço para ressaltarmos que alguns autores apontam para a necessidade de revisão dos conceitos de exclusão social e pobreza por serem fenômenos multidimensionais e multicausais e sugerem novos termos para este complexo problema (CASTEL, 1998; DEMO, 2002; MARTINS, 1997; SAWAIA, 2002). Todos concordam que os fatores econômicos têm tido um peso decisivo, embora não único, na explicação de grande parte das situações de processos de exclusão social. Pedro Demo (2002) atenta para a necessidade de alargarmos o conceito de pobreza entendendo-o como sendo um fenômeno que abrange aspectos que vão muito além da mera carência material, abarcando toda a complexa teia que envolve a falta de cidadania que impede os indivíduos de se tornarem sujeitos de sua própria história.

Castel propõe um modelo que nos permite pensar a exclusão social como um fenômeno multifacetado, multidimensional e multicausal. Segundo o esquema de Castel, existem “zonas” nas quais as pessoas não estão inseridas de forma definitiva, uma vez que podem ocorrer migrações decorrentes, por exemplo, de uma crise econômica, do aumento do desemprego, etc. Nesses casos, a zona de vulnerabilidade, que é “... uma zona intermediária, instável, que conjuga a precariedade do trabalho e a fragilidade dos suportes de proximidade” (CASTEL, 1998, p.24), se dilata e avança sobre a zona de integração alimentando a desfiliação. Conforme Castel (1993), esse modelo proposto não é estático, uma vez que

o recorte desses dois eixos circunscreve zonas diferentes do espaço social, conforme o grau de coesão que elas asseguram. Esquematizando: estar dentro da zona de integração significa que se dispõem de garantias de um trabalho permanente e que se podem mobilizar suportes relacionais sólidos; a zona de vulnerabilidade associa precariedade do trabalho e fragilidade relacional; a zona de desfiliação conjuga ausência de trabalho e isolamento social.

Castel (1998) considera que não somente a insuficiência de recursos materiais ameaça as populações vulneráveis, mas também a labilidade de seu tecido relacional as fragiliza. A ausência da participação em qualquer atividade produtiva e o isolamento relacional conjugam seus efeitos negativos para produzir a desfiliação, conforme o termo sugerido pelo autor.

Assim, a situação de maior vulnerabilidade dos jovens pobres descrita é reiterada quando eles não encontram na escola, na família ou em outros grupos o suporte necessário para o enfrentamento desse quadro complexo.

Embora ainda não conste no dicionário de língua portuguesa, o termo vulnerabilidade tem sido frequentemente utilizado por diversos autores na literatura científica, principalmente a partir da década de 90, sob vários pontos de vista e significados. De maneira geral, todos relacionam a vulnerabilidade a fatores como desigualdades econômicas, educacionais, etc. e propõem que, além do comportamento individual, o âmbito social deve ser levado em consideração ao serem efetuadas propostas de atenção.

Em outras palavras, poderíamos dizer que todos os autores consultados apontam para o caráter multifacetado e integrado das possíveis vulnerabilidades, seja dos indivíduos, das famílias ou das comunidades. Outra característica presente na concepção de vulnerabilidade adotada por vários desses autores é a capacidade de resposta às situações de risco ou constrangimentos.

Para Kaztman, a vulnerabilidade pode ser entendida como “a incapacidade de uma pessoa ou de um domicílio para aproveitar-se das oportunidades, disponíveis em distintos âmbitos sócio-econômicos, para melhorar sua situação de bem-estar ou impedir sua deterioração”. O autor considera que esta condição seria resultante de uma “defasagem ou falta de sincronia entre os requerimentos de acesso às estruturas de oportunidades oferecidas pelo mercado, pelo Estado e pela sociedade e os ativos dos domicílios que permitiriam aproveitar estas oportunidades” (Kaztman, 2000, apud Cunha et. al., 2004).

Para Cunha et. al. (2004) isso leva a pensar que o quadro de vulnerabilidade resulta “de um agregado de condições e/ou características, em várias dimensões que, acionadas em conjunto, ou mesmo de maneira individual, podem tornar-se elementos capazes de aumentar a capacidade de resposta aos efeitos de fenômenos (estruturais ou conjunturais) que afetam as condições de bem-estar”.

Para Villela e Doreto (2006),

vulnerabilidade pode ser vista como o produto de interação entre características do indivíduo (cognição, afeto, psiquismo) e estruturas sociais de desigualdade (gênero, classe e raça),

determinando acessos, oportunidades e produzindo sentidos para o sujeito sobre ele mesmo e o mundo.

Assim, para essas autoras,

uma pessoa pode tornar-se menos vulnerável se for capaz de reinterpretar criticamente mensagens sociais que a colocam em situações de desvantagem ou desproteção, mas a sua vulnerabilidade pode aumentar se a mesma não tem oportunidades de ressignificar as mensagens emitidas no seu entorno.

Os sociólogos Delor e Hubert (2000) afirmaram que o termo vulnerabilidade vem sendo usado, em especial, em três campos: o das catástrofes, o da fome e o da doença mental. Apresentaram uma definição de vulnerabilidade, entendendo-a como sendo composta por três níveis: a trajetória social, a intersecção de duas ou mais trajetórias e o contexto social.

A trajetória social refere-se às diferentes etapas que as pessoas atravessam no curso da vida, assim como as condutas assumidas nesse curso. A dimensão relativa à interação refere-se à relação entre os indivíduos e o contexto social e incorpora os fatores econômicos, políticos e culturais, numa dada sociedade, assim como as várias maneiras de atuação e de relação entre os indivíduos. Esses níveis podem ser analisados desde dois ângulos, objetiva e subjetivamente (o que os autores denominam como dimensão sócio-simbólica). A análise final que se apresenta propõe a construção de processos de identidade e de vulnerabilidade dos indivíduos estudados (Sánchez, Alba.; Bertolozzi, Maria Rita, 2007).

Watts e Bohle, em 1993, propuseram uma estrutura tripartite para constituir uma teoria sobre a vulnerabilidade, que consiste em *entitlement*, *empowerment* e política econômica.

A vulnerabilidade é definida na intersecção desses três poderes, sendo que *entitlement* refere-se ao direito das pessoas; *empowerment*, o empoderamento, que se refere à sua participação política e institucional; e a política econômica se refere à organização estrutural-histórica da sociedade e suas decorrências. Desse modo, a vulnerabilidade às doenças e situações adversas da vida distribui-se de maneira diferente segundo os indivíduos, regiões e grupos sociais e relaciona-se com a pobreza, com as crises econômicas e com o nível educacional (Sánchez, Alba; Bertolozzi, Maria Rita, 2007).

Nesta pesquisa optamos por utilizar o conceito de vulnerabilidade conforme proposto por José Ricardo de Carvalho Mesquita Ayres.

Originário da área da advocacia internacional pelos Direitos Universais do Homem, o termo vulnerabilidade designa, em sua origem, grupos ou indivíduos fragilizados, jurídica ou politicamente, na promoção, proteção ou garantia de seus direitos de cidadania (AYRES, 2004).

Ele tem sido muito utilizado por diversos autores principalmente a partir do início da década de 90 quando foi incorporado ao campo da saúde com os trabalhos realizados sobre HIV/AIDS. Para Ayres (2003, 2004), as situações que contribuem para a vulnerabilização de pessoas ou grupos não são determinadas apenas por aspectos de natureza econômica, mas também relacionados à fragilização dos vínculos afetivo-relacionais e de pertencimento social, a fatores vinculados à desigualdade de renda, educação, cultura, conhecimento e acesso a direitos e serviços, eficiência dos programas, etc. Ele enfatiza que a vulnerabilidade está relacionada à capacidade de luta que o indivíduo pode apresentar e isto é resultante de um conjunto de fatores interdependentes.

A vulnerabilidade, conforme é entendida por Ayres (2003, 2004), contrastando com o conceito de grupo de risco, se delinea a partir de uma conjunção de fatores e está na falta ou na não-condição de acesso a bens materiais e bens de serviço que possam suprir aquilo que pode tornar o indivíduo vulnerável. Desse modo, não é algo inerente a determinado sujeito e/ou grupo, mas está relacionada a determinadas condições e circunstâncias que podem ser minimizadas ou revertidas. Para Ayres, apoiando-se na proposição de Jonathan Mann, uma referência importante nas pesquisas relacionadas à epidemia de HIV/AIDS, a vulnerabilidade de um determinado grupo deve ser compreendida levando-se em conta três planos inter-relacionados: vulnerabilidade individual, vulnerabilidade social e vulnerabilidade programática.

A vulnerabilidade individual está relacionada com os fatores biológicos, comportamentais e psicológicos que interferem em um maior ou menor poder para a adoção de medidas preventivas. Ou seja,

diz respeito ao grau e à qualidade da informação de que os indivíduos dispõem sobre o problema; à capacidade de elaborar essas informações e incorporá-la aos seus repertórios cotidianos de preocupações; e, finalmente, ao interesse e às possibilidades

efetivas de transformar essas preocupações em práticas protegidas e protetoras (AYRES, 2004, p.123).

A vulnerabilidade social é constituída pela rede de interações sociais e pelos determinantes demográficos que protegem ou expõem os grupos e os indivíduos à infecção pelo HIV. Assim,

diz respeito à obtenção de informações, às possibilidades de metabolizá-las e ao poder de as incorporar a mudanças práticas, o que não depende só dos indivíduos, mas de aspectos, como acesso a meios de comunicação, escolarização, disponibilidade de recursos materiais, poder de influenciar decisões políticas, possibilidade de enfrentar barreiras culturais, estar livre de coerções violentas, ou poder defender-se delas, etc. (AYRES, 2004, p. 123).

A vulnerabilidade programática está relacionada aos serviços disponibilizados para a população seja de políticas públicas ou do terceiro setor. E,

quanto maior for o grau e a qualidade de compromisso, recursos, gerência e monitoramento de programas nacionais, regionais ou locais de prevenção e cuidado relativo ao HIV/AIDS, maiores serão as chances de canalizar os recursos sociais existentes, otimizar seu uso e identificar a necessidade de outros recursos, fortalecendo os indivíduos diante da epidemia (AYRES, 2004, p. 123).

Embora essa teoria tenha sido referência para o trabalho dos programas da AIDS, o autor afirma que pode ser utilizada para a avaliação e interpretação de outros problemas, bem como para o planejamento de ações.

Iara Coelho Zito Guerriero, em sua dissertação de mestrado, apoiando-se em Edgar Morin, faz uma analogia entre as propriedades de uma teia na natureza e o conceito de vulnerabilidade, mostrando as vantagens de se pensar o conceito de vulnerabilidade enquanto uma teia. Além de se influenciarem mutuamente, ela enfatiza que, da mesma forma que o toque em qualquer ponto de uma teia repercute nela toda, ações pontuais em uma das três dimensões poderá repercutir nas demais, confirmando a interdependência entre elas.

Ela dá um exemplo e irei me utilizar dele para ilustrar a ideia.

Posso tomar um exemplo concreto disso: uma mulher, que após se casar vem sendo exclusivamente dona-de-casa e que, após os filhos criados, resolve voltar a estudar. As conseqüências disso podem ir muito além de adquirir conhecimento escolar. O fato de voltar a estudar já modifica sua relação consigo mesma, que agora passa a

sair todos os dias, a conversar com outras pessoas, a usar “roupa de sair” diariamente, a pensar em outras questões além do cuidado da casa e dos filhos. Sua posição na família, com os filhos e com o marido também se transforma, pois agora ela não está mais tão disponível como antes para eles; ela passa a ter seus trabalhos escolares para fazer, algo de seu, que antes não existia. Além disso, num futuro próximo, com mais escolaridade ela pode conseguir um emprego, e voltar a ganhar dinheiro, o que é uma outra modificação. Poderíamos continuar nesse exemplo, mas acho que já ficou claro o que eu pretendia exemplificar: qualquer alteração na teia tem efeito em toda ela (GUERRIERO, 2001, p. 41).

Se qualquer alteração na teia provoca efeitos nela toda, isso ajuda a reforçar a ideia de que embora os problemas sejam extremamente complexos, a solução nem sempre requer ações amplas e radicais. Ayres et. al. (2003) atenta para o fato que muitas vezes pensar que só soluções extremamente complexas seriam a solução, pode levar a um estado paralisante.

Partindo do conceito de vulnerabilidade proposto por Ayres e na ideia de teia proposta por Iara Guerriero, entendemos que, ao planejar ações que contribuam para a promoção da saúde devemos considerar a importância dos sujeitos na construção do cotidiano e da vida institucional, proporcionar o conhecimento dos direitos e deveres, valorizar o fortalecimento dos sujeitos individuais e coletivos, levar em conta os determinantes sociais e fatores específicos da comunidade, promover o acesso à informação e a conscientização dos problemas e da capacidade de enfrentá-los com as possíveis consequências, etc. Há, portanto, necessidade de maior aproximação da população atendida e de sua realidade, enfim, intervir *na* e *a partir da* comunidade. Isto implica em uma complexidade de ações envolvendo diferentes setores da sociedade na elaboração de estratégias.

Uma tal ampliação de objetos e estratégias torna claro que as ações de redução de vulnerabilidade não podem se tornar efetivas e operacionais se as mantivermos restritas à esfera institucional da saúde. A ação intersetorial é fundamental. No mínimo saúde e educação, mas, quando conseguimos articular também as áreas do trabalho, bem-estar social, jurídica e cultural, as chances de melhores resultados se expandem proporcionalmente (AYRES, 2004, p. 136).

No entanto, alguns estudos apontam as diversas dificuldades encontradas no processo de produção de respostas que transcendam a transmissão de informação visando uma modificação de comportamento de risco e que realmente estimulem e

abram espaço para o exercício do protagonismo juvenil. Um exemplo é o abordado no artigo “Adolescência e AIDS: avaliação de uma experiência de educação preventiva entre pares”. O estudo citado (AYRES et. al., 2003) elaborou e avaliou estratégias de prevenção de AIDS entre escolares que trabalhassem de modo abrangente e integrado os aspectos individuais, sociais e programáticos que tornam esse segmento populacional vulnerável à infecção pelo HIV. Os resultados apontaram o quanto é difícil, mas fundamental para a ampliação do conceito, para a superação dos modelos existentes e para a criação coletiva das formas de enfrentamento, a ênfase nas condições econômicas, sociais, políticas que estão na base dos comportamentos de risco.

Com o exposto acima, esperamos ter deixado claro que concordamos com a ideia que “as pessoas não ‘são’ vulneráveis, elas ‘estão’ vulneráveis a algo, em algum grau e forma, e num certo ponto do tempo e espaço” (AYRES, 2004, p. 134).

Uma ideia que também ajuda a resumir o exposto acima sobre este termo são as três qualidades da vulnerabilidade (GOROVITZ, 1994 apud AYRES, 2004, p. 134)⁹:

- ✓ A vulnerabilidade não é binária - ela é multidimensional, ou seja, em uma mesma situação estamos vulneráveis a alguns agravos e não a outros; o que pode nos deixar vulneráveis sob um aspecto pode nos proteger sob outro.
- ✓ A vulnerabilidade não é unitária- ela não responde ao modelo ‘ sim ou não’; há sempre gradações, estamos sempre vulneráveis em diferentes graus.
- ✓ A vulnerabilidade não é estável – as dimensões e os graus de nossas vulnerabilidades mudam constantemente ao longo do tempo.

Apesar desse avanço na discussão teórica, apesar de existirem experiências positivas isoladas,

ainda persiste o desafio de organizar estudos e pesquisas para identificação, análise e avaliação de ações de promoção da saúde que operem nas estratégias mais amplas que foram definidas em Ottawa (BRASIL, 1996) e que estejam mais associadas às diretrizes propostas pelo Ministério da Saúde na Política Nacional de Promoção da Saúde, a saber: integralidade, equidade, responsabilidade sanitária, mobilização e participação social, intersetorialidade, informação, educação e comunicação, e

⁹ GOROVITZ, S. Reflections on the vulnerable. In: Bankowski, z. & bryant, j. h. (eds). *Poverty, Vulnerability, and the Value of Human Life: a global agenda for bioethics*. Geneva: Cioms, 1994.

sustentabilidade (POLÍTICA NACIONAL DE PROMOÇÃO DA SAÚDE, p.14)

2.3 – Empowerment

O termo *empowerment* foi utilizado inicialmente em países da língua inglesa, principalmente nos EUA e os primeiros estudos no Brasil, traduções ou originais, mantiveram a grafia em inglês. Posteriormente, passou-se a usar o termo traduzido entre aspas e atualmente o termo empoderamento também tem sido utilizado em várias publicações.

Empowerment pode ser definido como o meio pelo qual as pessoas adquirem maior controle sobre as decisões que afetam suas vidas ou como mudanças em direção a uma maior igualdade nas relações sociais de poder (BECKER, 2004). Assim sendo, o empoderamento está fortemente relacionado com o protagonismo juvenil, com a qualidade de vida, com a redução da vulnerabilidade e, portanto, com a promoção da saúde.

Desde meados da década de 80, o termo *empowerment* vem sendo bastante utilizado, mas ainda há controvérsias acerca do que o *empowerment* significa em termos econômicos, sociais e políticos e sobre as estratégias para operacionalizá-lo. De acordo com as ideias de BATLIWALA (1994) não há, tanto no momento de avaliarmos quanto no momento de tentarmos alcançar essa condição, como descontextualizarmos-nos das influências das questões históricas, políticas, econômicas, culturais, sociais e religiosas. Dada essa complexidade, *empowerment* é um processo que poderá variar conforme a região e, portanto, é claro que não há uma fórmula mágica para alcançar a condição. É necessário, primeiramente, um entendimento e um questionamento – de todos os envolvidos - da ideologia que perpetua determinada situação de opressão. Isto requer uma revisão de valores e atitudes que são introjetados desde os primeiros anos de vida no âmbito da educação familiar e que prosseguem, mais tarde, na escola e na sociedade em geral.

No Brasil, o termo, traduzido para empoderamento, também tem sido muito utilizado tanto por programas governamentais quanto pelo Terceiro Setor

principalmente a partir da década de 90 e continua sendo um termo complexo, de difícil definição e, portanto, aberto a uma variedade de interpretações e práticas muito distintas. Isso implica no fato que, embora seja bastante comum empoderamento ser objetivo de programas de diversas áreas, é dificilmente posto realmente em prática ou, menos ainda, avaliado de forma eficaz. Para Romano (2002), “O conceito não só virou moda, mas também, o que é mais danoso, foi apropriado como uma forma de legitimação de práticas muito diversas, e não necessariamente empoderadoras como as propostas nos termos originais”.

Uma das críticas feitas à tradução de *empowerment* para empoderamento é justamente pela conotação que o termo poder pode apresentar na língua portuguesa, por exemplo, quando pensado no sentido de autoridade.

O poder pode ser visto como um bem de propriedade do Estado ou de uma classe dominante que o exerce para manter o controle e afirmar sua autoridade e legitimidade. O poder opera, ainda, em muitos níveis diferentes, e se manifesta nos interesses conflitivos de diferentes grupos em um contexto determinado, por exemplo, nos padrões locais ou regionais, no poder que os homens frequentemente exercem sobre as mulheres, no poder que instituições como a igreja exercem sobre as pessoas. O poder define o padrão básico das relações econômicas e sociais em um dado contexto, e, portanto, tem influência fundamental em qualquer intervenção que potencialmente ameace a distribuição existente (OAKLEY, P.; CLAYTON, A., 2003, p.10).

Por ser um termo utilizado de forma muitas vezes banalizada, corre-se o risco de “ser baseado em um entendimento superficial sobre as relações locais de poder” e “limitado a pouco mais que uma maior participação na tomada de decisões nos projetos, e ter pouco, ou nenhum, impacto sobre mudanças estruturais maiores” (ibid., p. 13).

Estudos sociológicos, por exemplo, distinguem três formas básicas de poder - social, político e econômico - e demonstram que o acesso a essas diferentes formas pode trazer benefícios na habilidade para progredir do indivíduo, da família ou do grupo (ibid., p. 8).

OAKLEY, P. e CLAYTON, A. (2003) destacam que em um estudo acerca do empoderamento das mulheres em Honduras, Rowlands (1997) distingue entre “poder sobre”, “poder para” e “poder entre”,

para examinar tanto o contexto no qual as mulheres ‘desempoderadas’ buscam ganhar maior reconhecimento, como para examinar a natureza crítica do desenvolvimento do poder interno, o qual ainda pode ser conquistado pelas mulheres pobres se estas se organizarem e desafiarem as estruturas existentes (ibid., p. 10).

Para esses autores, essas diversas concepções revelam dois grandes grupos de pontos de vista contrastantes sobre a compreensão de poder e a importância do mesmo no contexto de desenvolvimento. Por um lado

Poder, no sentido de transformação radical e confrontação entre os que têm e os que não têm poder, como a dinâmica crucial das mudanças sociais. Esta interpretação argumenta que somente nos centralizando nos padrões de mudança existentes e aplicando-os, será possível uma mudança significativa. (OAKLEY, P.; CLAYTON, A., 2003, p.10).

E, por outro lado, conforme optamos por utilizar em nosso estudo, poder no sentido usado por Paulo Freire, ou seja,

como um aumento da conscientização e desenvolvimento de uma “faculdade crítica” entre os marginalizados e oprimidos. Este é o poder de “fazer” e de “ser capaz”, bem como de sentir-se com mais capacidade e no controle das situações. Refere-se ao reconhecimento das capacidades de tais grupos para agir e desempenhar um papel ativo nas iniciativas de desenvolvimento. Implica superar décadas de aceitação passiva e fortalecer as habilidades de grupos marginalizados para que se envolvam como atores legítimos no desenvolvimento (OAKLEY, P.; CLAYTON, A., 2003, p.10).

Como afirmam vários autores, não é um processo que necessariamente dê resultados em curto prazo, pois exige mudanças de posturas e de relações que envolvem fatores sociais, políticos, econômicos e culturais.

Assim, um processo de empoderamento deve partir do entendimento que os indivíduos pobres não são unicamente carentes de apoio externo, mas de uma maneira mais positiva, precisa criar uma perspectiva de desenvolvimento interativo e compartilhado no qual se reconheçam as habilidades e conhecimentos das pessoas. Em outras palavras, não se deve partir do entendimento que as “pessoas estejam totalmente desprovidas de poder, ou que não existam redes prévias de solidariedade e

resistência através das quais os pobres confrontam-se com as forças que ameaçam suas condições de vida” (ibid. p.12).

Diante do exposto, entendemos que promover o *empowerment* é auxiliar na conscientização de algumas situações vivenciadas por determinado grupo, provocar um desejo real – e não imposto - por mudanças dos comportamentos opressivos, auxiliar na organização de ações para lutar por mudanças, auxiliar no processo de avaliação dessas ações e, por fim, encaminhar as intervenções de modo que os grupos, comunidades, etc. consigam articular-se independentemente da ajuda de ONGs e outras instituições. É, enfim, delegar maior autonomia e responsabilidade em todos os níveis de organização. Dessa forma, não se trata de dar poder às pessoas, mas de torná-las capazes de aumentar suas habilidades e recursos para ganhar poder sobre suas vidas.

Se empoderamento não tem uma definição única, os modos de propô-lo ou os processos para conquistá-lo também são sujeitos a uma diversidade muito grande, o que, como vimos, traz uma dificuldade se forem passar por processos de avaliação. Mas alguns indicadores já são pensados.

Como objetivo do desenvolvimento, o empoderamento tem sido instrumentalizado por meio de metodologias práticas de projetos, e quanto ao seu efeito e impacto, começa a ser traduzido em *medidas observáveis*. De forma concreta, o empoderamento pode se manifestar em três grandes áreas:

- o poder como maior confiança na capacidade pessoal para levar adiante algumas formas de *ação*;
- o poder como aumento das *relações* efetivas que as pessoas desprovidas de poder podem estabelecer com outras organizações;
- o poder como resultado da ampliação do *acesso* aos recursos econômicos, tais como crédito e insumos (ibid., p. 12).

OAKLEY, P. e CLAYTON, A. (2003) colocam que em outra análise, Rowlands (1997) explorou o processo de empoderamento em três níveis:

- ✓ pessoal: desenvolver um sentido de autoestima e capacidade;
- ✓ relacional: desenvolver a habilidade para negociar e influenciar na natureza das relações e decisões tomadas com relação a estas;

- ✓ coletivo: há indivíduos que trabalham para gerar um impacto maior, como a formação de uma cooperativa ou o envolvimento com as estruturas políticas.

Isto vai na contramão das políticas assistencialistas, muitas vezes dirigidas a grupos em situação de vulnerabilidade.

Para a superação do que estamos chamando de práticas assistencialistas, entendemos que o jovem deve ser reconhecido como sujeito capaz de refletir, agir, optar e transformar e não apenas como um sujeito receptor de cuidados paliativos. Desse modo, o *empowerment* também pode ser compreendido como uma recusa de uma prática intencionada a amenizar as contradições sociais, oferecendo uma opção precária de lazer e de alimentação mais adequada, etc. Se *empowerment* pode ser compreendido como o meio pelo qual as pessoas adquirem maior controle sobre as decisões que afetam suas vidas; práticas que valorizem a autonomia dos sujeitos envolvidos, favoreçam o conhecimento e o acesso de políticas públicas existentes e auxiliem a organização do coletivo são necessárias.

Enquanto isto não acontece, o que temos é um número cada vez maior de crianças, adolescentes e jovens vivendo em condições de extrema pobreza e caminhando para a “exclusão”, com importantes consequências para a sua saúde.

CAPÍTULO 3



Figura 3: Jovem participando de um cortejo

3-UMA INTRODUÇÃO AO RETRATO ATUAL DA JUVENTUDE

Neste capítulo apresentamos uma introdução sobre as principais questões referentes aos jovens no Brasil e, na sequência, alguns dados específicos da Cidade Tiradentes, local onde se localiza a OSCIP onde o trabalho de campo desta pesquisa foi realizado.

3.1 – *Juventudes no Brasil*

No Brasil, a partir da década de oitenta e com a implementação do Estatuto da Criança e do Adolescente – ECA, promulgado em Julho de 1990, ocorreu um aumento progressivo de programas e ações governamentais e não-governamentais voltados para a promoção e defesa dos direitos e/ou para o atendimento direto das crianças e dos adolescentes.

O ECA diferencia entre “criança”, toda pessoa com menos de 12 anos de idade, e “adolescente”, toda pessoa entre 12 e 18 anos. No entanto, conceituar de forma unívoca o que é juventude não é uma tarefa fácil, pois juventude não é um grupo homogêneo e está em constante mudança por diversas razões históricas, sociais, econômicas e culturais.

Segundo vários autores e documentos consultados (Abramovay, 1999; Bourdieu, 1983; Frigotto, 2004; Novaes e Vannuchi, 2004; Sposito e Carrano, 2003), não é possível falar de “juventude” e sim de “juventudes”. Por não existir uma juventude, mas uma multiplicidade delas, não devemos nos referir aos jovens como se fossem uma unicidade social. No documento Políticas públicas de/para/com as Juventudes (2004, p. 15)¹⁰, por exemplo, encontramos que está “compreendida em seu plural de modo a ilustrar a multiplicidade de enfoques e identidades inerentes à etapa da vida conhecida como juventude”.

¹⁰ Trata-se de um documento elaborado pela UNESCO com o objetivo de aprofundar as discussões existentes na sociedade brasileira acerca das necessidades dos jovens e das políticas voltadas para a juventude. Para tanto, foram resgatadas experiências de países da América Latina – em especial México, Chile e Colômbia, o acervo internacional da Organização sobre o tema, além de resultados de estudos e pesquisas com jovens no Brasil.

Além de não ser um grupo homogêneo, a discussão sobre este período da vida pode ter enfoques diversos se levarmos em consideração a visão antropológica, sociológica, psicológica, jurídica ou médica. Ressaltamos, porém, que é um período de formação de identidade, onde o ser humano passa por diversas mudanças fisiológicas, psicológicas e sociais.

Assim, a juventude antes definida com base em marcos etários, hoje se refere principalmente a fase da vida “marcada por ambivalências, pela convivência contraditória dos elementos de emancipação e de subordinação, sempre em choque e negociação” (NOVAES & VANUCCHI, 2004, p. 12). Mas ao mesmo tempo há algumas características comuns ao “ser jovem” como, por exemplo, o desejo de se diferenciar, seja no modo de vestir, de manifestar as opiniões, de se relacionar.

A Assembléia Geral da ONU adotou em 1985, na ocasião do Ano Internacional da Juventude¹¹, a faixa etária entre 15 e 24 anos para “definir” provisoriamente este grupo, reiterando essa ideia quando aprovou o Programa Mundial de Ação para a Juventude, mas atentando para o fato de que o sentido do termo juventude variava bastante conforme o tempo e local.

Outros órgãos e pesquisas consideram os sujeitos com idade entre 15 e 29 anos¹² para referir-se a este grupo. O Conselho Nacional da Juventude (CNJ), por exemplo, faz um recorte onde considera como sendo adolescentes-jovens, os indivíduos entre 15 e 17 anos; os jovens-jovens, entre 18 e 24 anos e os jovens-adultos, entre 25 e 29 anos.

Dependendo do campo em questão, os “jovens” podem estar “incluídos” ou “excluídos”, mas o fato é que, se considerarmos os jovens aqueles indivíduos com idade compreendida entre 15 a 24 anos, são mais de 34 milhões no Brasil¹³ e mais de dois milhões no município de São Paulo. No censo de 2010, se levarmos em consideração a faixa etária entre 15 e 29 anos, são mais de 50 milhões de jovens no Brasil.

¹¹ Posteriormente, o ano 2008 foi declarado Ano Ibero-Americano da Juventude.

¹² Um exemplo, no Brasil, é o Estatuto da Juventude.

¹³ Segundo o IBGE (2004) destes 34 milhões de jovens, 17.939.815 estavam com idades entre 15 e 19 anos e 16.141.515 entre 20 e 24 anos, aproximadamente 20% do total da população brasileira.

Apesar dos avanços no reconhecimento deste grupo e suas necessidades, vários problemas persistem: dados da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (PNAD) de 2006 revelam que parte deste grupo, mesmo tendo uma melhora em alguns dos dados¹⁴, ainda sobrevive em situação de privação em relação a bens e serviços como habitação, educação, saúde, lazer, cultura, etc. Como apontado no site da Organização das Nações Unidas para Educação, a Ciência e a Cultura - UNESCO¹⁵, “é nesta faixa etária que se encontra a parte da população brasileira atingida pelos piores índices de desemprego, de evasão escolar, de falta de formação profissional, mortes por homicídio, envolvimento com drogas e com a criminalidade”.

Em relação a uma importante parcela da população jovem pertencente a setores empobrecidos podemos afirmar que, além de vivenciarem em seus cotidianos vários tipos de violência e privação, ainda é comum um ingresso precoce no mercado de trabalho informal e, não obstante, a taxa de desemprego para os jovens é maior que a média brasileira. Estes fatores, aliados a uma fragilidade do suporte da família e precariedade do sistema escolar e de políticas sociais e de saúde, expõem esses jovens a uma proximidade maior com as diversas “situações de risco” (gravidez indesejada, uso e tráfico de drogas, uso abusivo de álcool e/ou tabaco, DSTs/AIDS, desemprego, evasão escolar, homicídios, etc.). Muitos jovens, principalmente do sexo masculino, ingressam precocemente no mercado de trabalho, com baixa escolaridade e, conseqüentemente, baixa remuneração.

Mesmo considerando que há avanços a partir da implantação do ECA, as políticas públicas específicas para os jovens merecem uma análise cuidadosa. Sposito & Carrano (2003), em um estudo que examinou as ações federais no período de 1995 a 2002, apontavam para a necessidade de implantação de Políticas Públicas para Juventudes. Os autores discutem que muitas das políticas existentes no período examinado foram criadas somente no governo de Fernando Henrique Cardoso (principalmente a partir de 1997) e não contemplavam ações especialmente voltadas para os jovens, uma vez que muitas delas também englobavam crianças e adolescentes. Avaliou-se que muitas das políticas existentes eram desarticuladas, com ações isoladas.

¹⁴ A melhora nestes dados não é uniforme em todo o Brasil.

¹⁵ www.unesco.org.br

Observamos ainda que algumas dessas políticas eram voltadas para jovens com melhores condições sociais e econômicas, como por exemplo o Programa Jovem Empreendedor, criado para auxiliar os jovens interessados em dirigir o próprio negócio e o Programa Prêmio Jovem Cientista destinado a revelar talentos para a ciência. Diante da diversidade de grupos existentes quando levamos em consideração *as juventudes*, é necessário pensar em políticas para todos esses jovens. No entanto, o que observamos do estudo citado é que principalmente para os jovens pobres as ações das políticas públicas ainda eram bastante limitadas.

Em 2004, o governo federal criou o Grupo Interministerial da Juventude, que fez um levantamento dos programas federais dirigidos total ou parcialmente para a população jovem e também analisou políticas públicas, dados, estudos e diagnósticos sobre a população jovem no Brasil, identificando desafios e concluindo a necessidade de ações integradas de vários ministérios.

Somente em 2005, fruto da reivindicação de variados movimentos juvenis, de organizações da sociedade civil e de iniciativas do Poder Legislativo e do Governo Federal, foi instituída a Política Nacional de Juventude. No mesmo ato que criou esta lei (Lei 11.129), o presidente criou o Conselho Nacional de Juventude (CONJUVE), a Secretaria Nacional de Juventude e o Programa Nacional de Inclusão de Jovens (ProJovem).

O CONJUVE tem, entre suas atribuições, a de formular e propor diretrizes voltadas para as políticas públicas de juventude, desenvolver estudos e pesquisas sobre a realidade socioeconômica dos jovens e promover o intercâmbio entre as organizações juvenis nacionais e internacionais. Desde a sua criação, o ProJovem passou por reformulações e atualmente tem quatro eixos: ProJovem Urbano, Adolescente, Campo e Trabalhador. Segundo dados oficiais, juntas as quatro modalidades beneficiaram cerca de 2 milhões de jovens em todo o país, entre 2007 e 2010, oferecendo-lhes elevação de escolaridade, capacitação profissional e inclusão digital.

Mesmo com o avanço obtido com essas políticas e com a melhora em alguns dados em algumas regiões do país, resultados de pesquisas do IBGE, UNESCO e PNAD revelam que ainda é necessário muito investimento.

Em uma publicação do Instituto Brasileiro de Análises Sociais e Econômicas (Ibase) e Instituto de Estudos, Formação e Assessoria em Políticas Sociais (Pólis), a saber, Diálogo nacional para uma política pública de juventude (2006)¹⁶, alguns dados¹⁷ também são levantados e reforçam um quadro com índices decorrentes de vulnerabilidades individuais, sociais e programáticas. No entanto,

O desafio central do estudo está em ir além do discurso corrente de que os (as) jovens não participam, são desinteressados (as) e alienados (as). Constatou-se que parcela significativa dos (as) jovens deseja participar, **mas não encontra espaços que possibilitem tal inclusão**. As formas de participação presentes no Estado e na sociedade são freqüentemente percebidas como muito distantes da realidade cotidiana dos (as) jovens investigados (as), que revelam ainda, de modo contundente, a existência de espaços interditados à participação. Os lugares socialmente reconhecidos para a participação na vida pública acabam sendo um “não-lugar” para esses (as) jovens. Na verdade, de um modo geral, tendem a não acreditar que alguém possa se interessar seriamente pelos seus problemas (grifo nosso).

Alguns autores afirmam que a violência sofrida por parte dos jovens brasileiros é considerada um grave problema para a saúde pública e constitui importante causa de morte de adolescentes e jovens (MINAYO e SOUZA, 2003). As principais causas de morte na população em geral são as doenças cardíacas, as cerebrovasculares e, em terceiro lugar, as provocadas por armas de fogo. No entanto, entre os jovens as armas de fogo ocupam o primeiro lugar. Segundo dados de várias fontes consultadas (IBGE, DATASUS, UNESCO) o número de jovens assassinados no Brasil ainda é muito alto.

¹⁶ Segundo consta no documento, “esta publicação traz a síntese da pesquisa Juventude Brasileira e Democracia – participação, esferas e políticas públicas, que buscou ouvir diferentes jovens brasileiros (as), de 15 a 24 anos de idade, e provocar o debate sobre as condições e perspectivas com relação à educação, ao trabalho, à cultura e ao lazer e os limites e as possibilidades da sua participação em atividades políticas, sociais e comunitárias”.

¹⁷ Como exemplos, citamos que no período analisado 20 milhões de jovens (58,7%) viviam em famílias com renda *per capita* de até um salário mínimo e que 1,3 milhões dos (as) jovens eram analfabetos (as). Desses (as), 900 mil são negros (as). E ainda que a taxa de mortalidade por homicídios de jovens de 15 a 24 anos no Brasil (45,8 por 100 mil jovens em 1999) era a terceira maior do mundo, ficando atrás apenas da Colômbia e de Porto Rico. Era, por exemplo, quase oito vezes maior que a da Argentina (6,4 por 100 mil jovens em 1998).

Em Julho de 2009 foi divulgado o resultado da pesquisa Índice de Homicídios na Adolescência (IHA) ¹⁸: análise preliminar dos homicídios em 267 municípios brasileiros com mais de 100 mil habitantes. Neste estudo, o IHA revela a incidência de violência letal contra adolescentes e jovens e faz uma estimativa ruim de homicídios nos próximos sete anos se as condições não melhorarem. Segundo este estudo, em 2006, 46% das mortes de adolescentes e jovens no Brasil ocorreu por homicídio. Ainda de acordo com esta pesquisa São Paulo era a quarta capital do Brasil menos violenta e no ranking geral aparecia na 151ª posição. A projeção feita é que até o final de 2012, 15 mil dos seis milhões de jovens entre 12 e 18 anos que vivem nas capitais brasileiras deverão ser assassinados. Esses números e projeções confirmam algumas tendências: a probabilidade de ser vítima de homicídio é quase doze vezes superior para o sexo masculino e mais do que o dobro para os negros em comparação com os brancos. Os dados revelam que a maior parte dos homicídios são cometidos com armas de fogo e o risco de homicídio cresce até a faixa de 19 a 24 anos e vai declinando posteriormente com a idade.

Recentemente foi divulgado o *Mapa da Violência 2011 - Os Jovens do Brasil* que analisa dados de 2008. O estudo, uma parceria entre o Ministério da Justiça do Brasil e o Instituto Sangari¹⁹, traz dados que mostram que a violência continua a ter o jovem como principal ator e vítima de homicídios, suicídios e mortes no trânsito. Julio Jacobo Waiselfisz, autor desta pesquisa, afirma que os homicídios são responsáveis por 39,7% das mortes dos jovens no Brasil. Permanecem inalterados dados que revelam que a grande maioria das vítimas de homicídios é do sexo masculino e de raça negra.

Há diferenças importantes quando analisamos esses dados comparando os resultados por Estados, pois considerando o período de 1998 para 2008, enquanto a taxa do Brasil aumentou em vários Estados, em algumas capitais, como é o caso de São Paulo e do Rio de Janeiro, ela diminuiu. Em São Paulo houve uma queda de 73,3% e no Rio de Janeiro a queda foi de 45,4%.

É importante afirmar ainda que, consultando documentos de vários sites (NEV, PRO-AIM, IBGE), embora o número ainda seja alto, todos apontam para uma

¹⁸ www.lav.uerj.br.

¹⁹ Fundado em 2003, o Instituto Sangari tem o objetivo de mobilizar a opinião pública para a importância de democratizar o acesso ao conhecimento científico. www.institutosangari.org.br

tendência de desaceleração nas taxas de homicídios juvenis entre a população de 15 a 24 anos no município de São Paulo. Segundo o site do Núcleo de Estudos da Violência (NEV) consultado em janeiro de 2009, baseado em dados do SIM/DATASUS, o número de homicídios entre a população de 15 a 24 anos vem diminuindo em São Paulo e de 2000 a 2005 teve uma variação de -60,45%. Entre a população masculina, entre 2000 e 2004 a variação no número de homicídios foi de -35,30% e entre a população feminina, no período de 2000 a 2005, a variação foi de -45,80%.

O mapa da violência 2011 revelou ainda que, na faixa etária entre 15 a 24 anos, houve um crescimento de 22,6% no número de suicídios entre 1998 e 2008, passando de 1454 para 1783 mortes. Na população geral também houve um aumento de 33,5% nos casos de suicídio nos últimos dez anos. Apesar de não ser um número expressivo se comparado a outros países, chama a atenção que os municípios que ocupam os primeiros lugares no número de suicídios entre os jovens, são locais de assentamentos indígenas, como Amambaí, Paranho e Dourados no Mato Grosso do Sul e Tabatinga no Amazonas. Neste problema também há uma diferença grande dos números quando comparados por Estados, demonstrando a complexidade do panorama nacional sobre o tema. Enquanto nos Estados do Tocantins, Amapá e Acre os casos mais que duplicaram, no Espírito Santo, houve uma queda de 37%. As regiões que concentram o número maior de casos são Norte e Nordeste, o que nos pode levar a levantar a hipótese de que isto está associado a regiões menos desenvolvidas social e economicamente. No estado de São Paulo, entre 1998 e 2008, houve um decréscimo de -28,8% e no município de São Paulo também houve um decréscimo. A tentativa de suicídio e o suicídio são fenômenos complexos e que exigem uma compreensão interdisciplinar dos fatores desencadeantes de forma a proporcionar ao jovem fatores que contribuam para a proteção diante deste problema.

Diante disto, podemos reafirmar o quanto é importante os jovens terem seus direitos respeitados, apropriação de suas culturas, um projeto de vida coerente com suas vontades, desejos, capacidades, necessidades e possibilidades, além de um sentimento de pertencimento e espaços de escuta e de apoio social. E, muitas vezes, para conquistarmos este nível, precisamos de um conjunto complexo de atenção, seja da família, da comunidade, da Educação, da Saúde, da Cultura.

Ainda segundo o estudo apresentado “é nessa faixa etária, a dos jovens, que duas em cada três mortes se originam numa violência, seja ela homicídio, suicídio ou acidente de transporte” (Walselfisz, 2011, p. 5).

E ressaltamos, este estudo analisou apenas algumas das várias violências sofridas cotidianamente pelos jovens, principalmente os pertencentes às camadas mais pobres. Especificamente em relação às mortes no trânsito, os números, que haviam caído, seguem crescendo desde 2004.

Segundo o estudo em questão,

Há diferentes iniciativas articulando esforços de diversos níveis e estruturas de Governo – Federal, Estadual e Municipal – e da sociedade civil voltadas para o enfrentamento da violência em geral e da violência entre jovens em particular. São essas iniciativas que conseguiram estagnar nossos níveis de violência homicida a partir de 2003 e, em várias Unidades Federadas, fazer os índices retrocederem de forma significativa. São iniciativas que, de forma original em cada caso, aliam componentes repressivos – como a retomada de territórios dominados pela criminalidade, a melhoria da eficiência e a depuração e articulação das estruturas da segurança pública – com ações preventivas, como a campanha do desarmamento, ou as propostas para dar aos jovens alternativas às drogas, à exclusão educacional, cultural e laboral. (Walselfisz, 2011, p. 6)

Segundo site da Secretaria Estadual de Saúde de São Paulo, com base nos dados da Fundação SEADE (Sistema Estadual de Análise de Dados), o número de adolescentes grávidas também está em declínio. O Estado de São Paulo registrou queda de 36,2% no número de adolescentes grávidas em 2008 em comparação com dados de 1998.

Apesar das melhorias dos indicadores na última década, é conveniente reforçar que os jovens das classes economicamente menos favorecidas são muito atingidos por esses problemas. A juventude é um período de intensa vulnerabilidade e a maior ou menor sujeição a esta condição pode ser potencializada pela sua situação de pobreza, mas não é uma consequência direta e exclusiva, passando também por questões políticas, raciais, educacionais, sexuais, de gênero, etc. O relatório *Situação da Infância e da Adolescência Brasileira 2009 – O Direito de Aprender: Potencializar avanços e reduzir desigualdades* traz dados importantes

relacionados principalmente a Educação e fundamentais para a análise da situação em estudo. De acordo com o documento, a evasão escolar, o uso de drogas e/ou envolvimento com tráfico, entre outras questões, estão relacionados ao alto índice de homicídios na adolescência. São vários os fatores que contribuem para a evasão escolar, como por exemplo, o ensino descontextualizado do interesse e das necessidades dos grupos, problemas sociais, etc. Entre os problemas sociais, no caso dos adolescentes e dos jovens, podemos citar o fator que muitos precisam trabalhar. No Brasil, segundo esse documento, 233,9 mil menores de 18 anos têm a responsabilidade de chefiar uma família.

Um indicador importante nesta área é o Índice Paulista de Vulnerabilidade Social (IPVS)²⁰ que objetiva, segundo informações contidas no site²¹, “permitir ao gestor público e à sociedade uma visão mais detalhada das condições de vida do seu município, com a identificação e a localização espacial das áreas que abrigam os segmentos populacionais mais vulneráveis à pobreza”.

O que nos interessa destacar é que o IPVS baseou-se no pressuposto de que as múltiplas dimensões da pobreza precisam ser consideradas em um estudo sobre vulnerabilidade social. Outro pressuposto destacado no site foi

a consideração de que a segregação espacial é um fenômeno presente nos centros urbanos paulistas e que contribui decisivamente para a permanência dos padrões de desigualdade social que os caracteriza. Isso levou à utilização de um método de identificação de áreas segundo os graus de vulnerabilidade de sua população residente, gerando um instrumento de definição de áreas prioritárias para o direcionamento de políticas públicas, em especial as de combate à pobreza.

A partir destes dados, podemos afirmar que uma parcela dos jovens residentes no município de São Paulo, que vive em situação de pobreza enfrentando muitos riscos e poucas perspectivas de futuro, encontra-se em situação de vulnerabilidade social e está muito mais suscetível a vivenciar processos de desfiliação ou exclusão social.

²⁰ O IPVS foi criado para rever a metodologia da criação do Índice Paulista de Responsabilidade Social (IPRS), por não ter respondido integralmente às questões da equidade e da pobreza existentes no interior dessas localidades. Isso porque, “mesmo nos municípios mais bem posicionados nos grupos do IPRS, sobretudo os de maior porte – como São Paulo e Campinas –, há parcelas de seus territórios que abrigam expressivos segmentos populacionais expostos a diferentes condições de vulnerabilidade social”.

²¹ www.seade.gov.br/projetos/ipvs

O acesso à cultura e o fortalecimento pessoal e grupal ou *empowerment* através das ações culturais são ações reconhecidas por vários órgãos e programas para enfrentar essas situações. Entre as recomendações do Programa Regional de Ações para o Desenvolvimento da Juventude na América Latina (PRADJAL)²², por exemplo, inclui-se “a importância da cultura, em suas múltiplas derivações conceituais, para a construção da cidadania ou para diversos tipos de cidadania, inclusive para o lidar/responder com a pobreza e outras exclusões sociais, como as relacionadas a códigos dos sistemas de relações étnico-raciais e de gênero” (CASTRO, M. G.; ABRAMOVAY, Miriam, 1998, p. 571).

Vários dos estudos consultados²³ mostram que é necessário continuar a pensar as políticas públicas para este grupo de forma que venha a superar os enfoques setoriais, fragmentados e devem ser de/para/com os jovens e para que isto seja possível é necessário o equilíbrio em quatro vetores estratégicos: “o ‘empoderamento’ dos jovens, o desenvolvimento de enfoques integrados; a expansão de uma gestão moderna; e a adoção, no conjunto das políticas públicas, de uma perspectiva geracional-juvenil” (POLÍTICAS PÚBLICAS DE/PARA/COM AS JUVENTUDES, 2004, p. 19). Para tanto, deve-se trabalhar em conjunto com os jovens, repensando papéis e relações, seja nas escolas, nos centros comunitários, nas organizações, etc. Essas reflexões vão ao encontro da consideração de que as políticas de juventudes devem compreender, de forma intercambiável, políticas de/para/com juventudes, ou seja

De – uma geração diversificada segundo sua inscrição racial, gênero e classe social, que deve ser considerada na formatação de políticas; **para** – os jovens considerando o papel do Estado de garantir o lugar e bem-estar social na alocação de recursos; **com** – considerando a importância de articulações entre instituições, o lugar dos adultos, dos jovens, a interação simétrica desses atores, e

²² O PRADJAL (1995-2000), gerenciado pela Organização Ibero- Americana de Juventude (OIJ), foi importante para que países da América Latina se comprometessem com ações para facilitar a inserção do jovem na sociedade e envolvia diversas ações em diversas áreas (Direito, Educação, Saúde, Meio Ambiente, etc), além do envolvimento do jovem na formulação e execução dos programas destinados à juventude. O Brasil foi signatário desse acordo.

²³ Uma importante publicação sobre o tema, *Juventudes SP – Panoramas e iniciativas com foco na juventude de São Paulo*, traz o resultado da investigação feita pelo CENPEC (Centro de estudos e pesquisas em educação, cultura e ação comunitária) junto a 99 projetos e programas para oferecer à juventude da capital paulista e do interior de São Paulo ações socioeducativas, com destaque para o atendimento aos jovens de 15 a 24 anos em situação de “risco social”.

o investimento nos jovens para a sua formação e exercício do fazer política. (POLÍTICAS PÚBLICAS DE/PARA/COM AS JUVENTUDES, 2004, p. 19)

No Brasil, há várias parcerias entre o público e o privado sendo feitas e que vem contribuindo para a afirmação e avanço das políticas públicas para a juventude. Muitos delas têm como objetivo criar espaços para que as potencialidades dos jovens ganhem espaço e que a visão do jovem como problema seja modificada.

3.2 – *Juventudes em Cidade Tiradentes*

Para compreender melhor a região escolhida é importante caracterizarmos o local onde a OSCIP estudada está localizada e apresentarmos alguns dados oficiais e gerais sobre os jovens da região. O distrito Cidade Tiradentes está localizado no extremo da zona leste da capital paulista, fazendo divisa com os distritos de Guaianases, São Mateus e Itaquera e com os municípios de Ferraz de Vasconcelos e Mauá. Situa-se a aproximadamente 35 km da Praça da Sé, centro do município. Deslocar-se do centro, ou bairros próximos dele, até a Cidade Tiradentes leva cerca de duas horas.



Figura 4: Mapa da localização do distrito de Cidade Tiradentes no município de São Paulo.

Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Cidade_Tiradentes

Acesso em 13/08/2010

Esse tempo gasto e dificuldades que a população enfrenta para chegar ao centro de São Paulo já nos faz refletir sobre dificuldades e isolamentos espaciais enfrentados pelos jovens do local.

No município de São Paulo, os estudos, pesquisas e censos dos últimos anos apontam para uma heterogeneidade dos jovens residentes nas áreas da periferia e afirmam que, embora sejam áreas de pobreza, há características bastante peculiares em cada região. No entanto, segundo o Mapa de Vulnerabilidade Social do Município de São Paulo²⁴, apesar de haver uma variabilidade nas áreas consideradas periféricas, é característico, em maior ou menor grau, um acúmulo de privações e de indicadores sociais negativos. Uma análise mais aprofundada do Mapa da Juventude do Município de São Paulo pode ser obtida através dos resultados da pesquisa disponíveis no site da prefeitura de São Paulo e também de artigos científicos (BOUSQUAT, COHN, 2003).

²⁴ Consultado através do site www.prefeitura.sp.gov.br

O distrito Cidade Tiradentes, região com aproximadamente 15 km , já foi considerado uma região muito violenta e o estigma do bairro ainda permanece. Pude perceber isso ao contar para algumas pessoas onde iria desenvolver essa pesquisa e também ao conversar com alguns jovens que frequentam o Centro Cultural Arte em Construção que falaram sobre a dificuldade e o preconceito que já sofreram por morarem no local, tanto pela questão do estigma de violência como por ser muito longe.

Segundo dados oficiais do site da prefeitura de São Paulo ²⁵ consultado em setembro de 2010, Cidade Tiradentes possui uma população de 242.077 mil habitantes. Concentra mais de 40 mil unidades habitacionais, sendo considerado o maior conjunto habitacional da América Latina. A maioria delas foi construída na década de 1980 pela Companhia Metropolitana de Habitação de São Paulo (COHAB), pela Companhia de Desenvolvimento Habitacional e Urbano do Estado de São Paulo (CDHU) e por grandes empreiteiras que aproveitaram o último financiamento importante do Banco Nacional da Habitação (BNH). Além dos inúmeros prédios, casas e estabelecimentos comerciais também há construções irregulares, habitadas por mais de sessenta mil pessoas. Considerada por muitos como bairro-dormitório e planejada inicialmente sem levar em conta as necessidades da população, começou a ter maior infra-estrutura somente na última década, quando foram construídos na região dois Centros de Educação Unificados (CEUs), um hospital municipal, uma escola técnica e a Estação da Juventude. O Hospital Municipal Cidade Tiradentes e o CEU Água Azul foram inaugurados em 2007, a Escola Técnica (ETEC) em 2009 e o CEU Inácio Monteiro no final de 2003. A Estação da Juventude, um equipamento municipal, foi inaugurada no segundo semestre de 2009 e objetiva promover a integração dos jovens por meio de atividades culturais, esportivas e de capacitação profissional. É importante chamar a atenção para o fato de que quando o grupo Pombas Urbanas chegou à Cidade Tiradentes, em 2004, era, portanto, outra realidade. Havia uma carência muito maior de equipamentos em um local onde cerca de 43% da população eram jovens com idade entre 12 e 29 anos. E vale lembrar, por ser considerada uma cidade dormitório, os

²⁵ Em 1996 possuía 140.586 e em 2000, possuía 189.500. Fonte: www2.prefeitura.sp.gov.br. Acesso em 13/08/2010

jovens estão distantes dos postos de trabalho, o que pode trazer dificuldades para conseguir as vagas, para conciliar estudo e trabalho, etc.

O distrito, que teve sua autonomia administrativa em 2002, é oriundo de fazendas²⁶ da época da escravidão e os primeiros habitantes são parte da população negra predominante no bairro do Bexiga, que foi trazida à essa região através do processo de desocupação de cortiços.

Segundo informações do site da prefeitura do município de São Paulo²⁷, neste distrito há dois níveis de pobreza com diferenças importantes (renda familiar, analfabetismo, número de equipamentos, etc.) quando relacionados ao que chamam de Cidade Formal, constituída por imóveis comerciais, construções regulares e apartamentos dos conjuntos habitacionais e Cidade Informal, constituída por construções irregulares (favelas, cortiços, etc.). No entanto, durante o trabalho de campo, não ouvi referências a essas denominações.

Cidade Tiradentes apresentou em 2002 o terceiro pior Índice de Vulnerabilidade Juvenil (IVJ) do município, compondo o grupo com os piores índices, juntamente com mais dezoito distritos²⁸.

O Índice de Vulnerabilidade Juvenil (IVJ) foi criado para o município de São Paulo na ocasião da implantação do projeto Fábricas de Cultura²⁹, desenvolvido pela Secretaria do Estado de São Paulo, para auxiliar na escolha das áreas a serem priorizadas nesta intervenção. Para a sua composição foram utilizados dados de fontes diversas, como o Censo Demográfico de 2000, a contagem da população de 1996 (IBGE) e o Sistema de Estatísticas Vitais (Fundação SEADE). Segundo

²⁶ Cidade Tiradentes foi constituída nas áreas pertencentes ou adjacentes à antiga fazenda Santa Etelvina, que manteve suas atividades até fins da década de 70.

²⁷ www.prefeitura.sp.gov.br

²⁸ Cachoeirinha, Vila Curuçá, Guaianases, Sapopemba, Capão Redondo, Lajeado, Anhangüera, São Rafael, Jardim Helena, Cidade Ademar, Brasilândia, Itaim Paulista, Pedreira, Parelheiros, Jardim Ângela, Grajaú, Iguatemi e Marsilac.

²⁹ Este indicador surgiu no âmbito do Projeto Fábrica de Cultura, da Secretaria de Estado da Cultura, com o objetivo de apontar as áreas da cidade que tinham as maiores concentrações de jovens em “situação de risco social” e que necessitavam da implantação de atividades culturais e de lazer. Posteriormente, esse indicador passou a ser usado como referência para outras ações com a juventude, além das culturais. www.fabricasdecultura.sp.gov.br

informação do site da Fundação SEADE (Fundação Sistema Estadual de Análise de Dados) as variáveis selecionadas para compor o índice foram a taxa anual de crescimento populacional entre 1991 e 2000; o percentual de jovens, de 15 a 19 anos, no total da população dos distritos; a taxa de mortalidade por homicídio da população masculina de 15 a 19 anos; o percentual de mães adolescentes, de 14 a 17 anos, no total de nascidos vivos; o valor do rendimento nominal médio mensal das pessoas com rendimento responsáveis pelos domicílios particulares permanentes; o percentual de jovens de 15 a 17 anos que não frequentavam a escola.

O mapa seguinte mostra que Cidade Tiradentes estava com mais de 65 pontos.

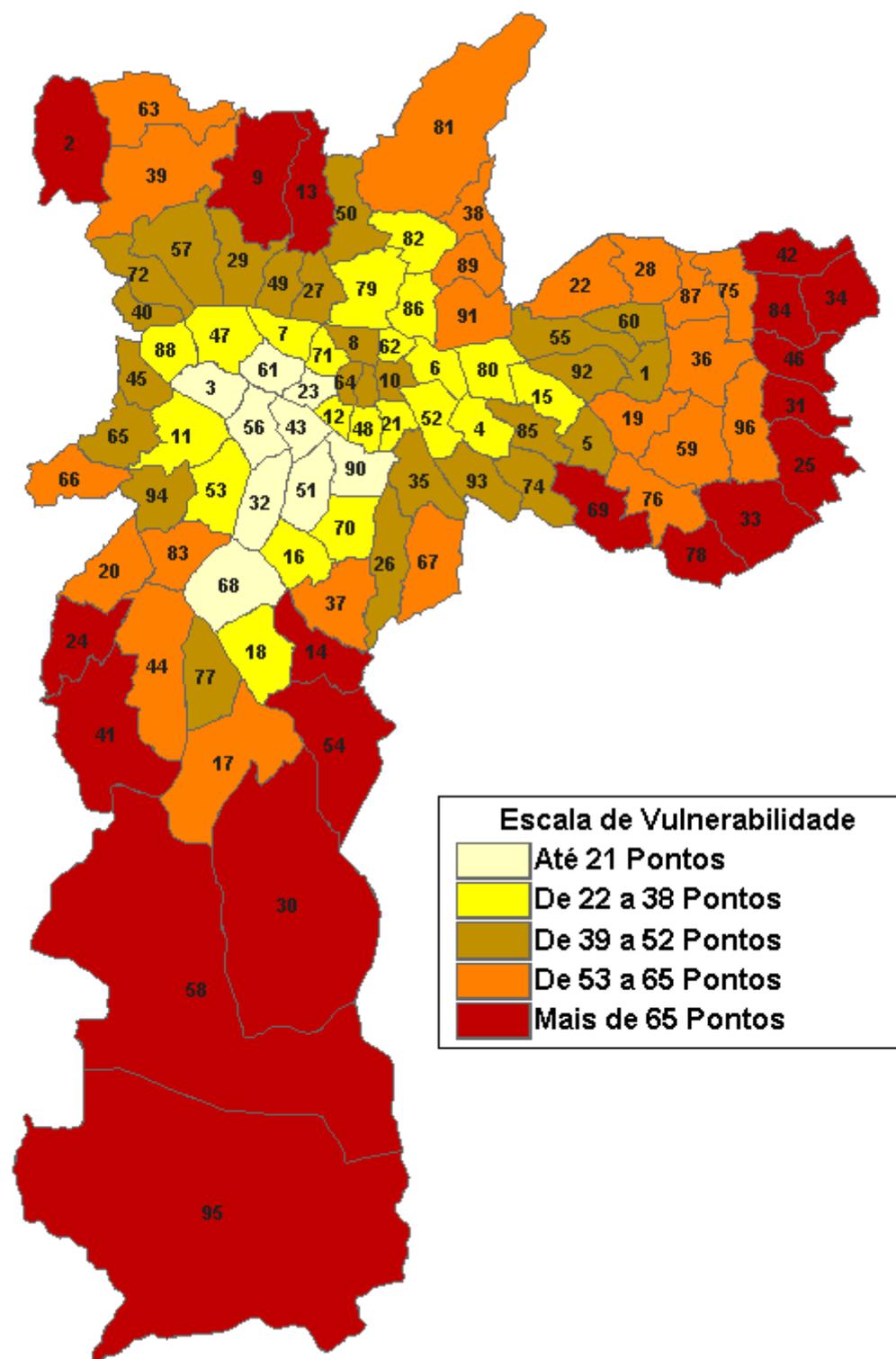


Figura 5: Mapa - Grupos de Vulnerabilidade Juvenil/Distritos do Município de São Paulo
 Fonte: www.seade.gov.br/produtos/ivj

Percebemos durante a pesquisa que Cidade Tiradentes também tem as suas juventudes, ficando clara a existência de grupos de jovens muito diversos.

No entanto, nas pesquisas que apontam para os índices de vulnerabilidade de um distrito específico, as diversidades de grupos de jovens existentes no local não são apontadas e as médias apresentadas têm o risco de serem lidas como se todos os jovens do local tivessem um mesmo perfil.

Em maio de 2007 foi elaborado um documento que analisou a evolução do IVJ, de 2000 a 2005, com algumas revisões quanto à metodologia utilizada em alguns pontos, como a reorganização da espacialização. Nesta nova concepção, os 96 distritos administrativos da capital paulista foram agrupados em quatro tipos de área, segundo o grau de vulnerabilidade de sua população à pobreza. Segundo informações do documento “foi possível verificar a evolução da vulnerabilidade juvenil em cada uma dessas áreas e em que medida suas diferenças têm se alterado nos últimos anos” (EVOLUÇÃO DO ÍNDICE DE VULNERABILIDADE JUVENIL 2000/2005, p. 2). Cidade Tiradentes está incluída no que foi denominado “Áreas Pobres”, o que está representado no mapa a seguir. As áreas pobres envolvem 19 distritos administrativos do município de São Paulo.

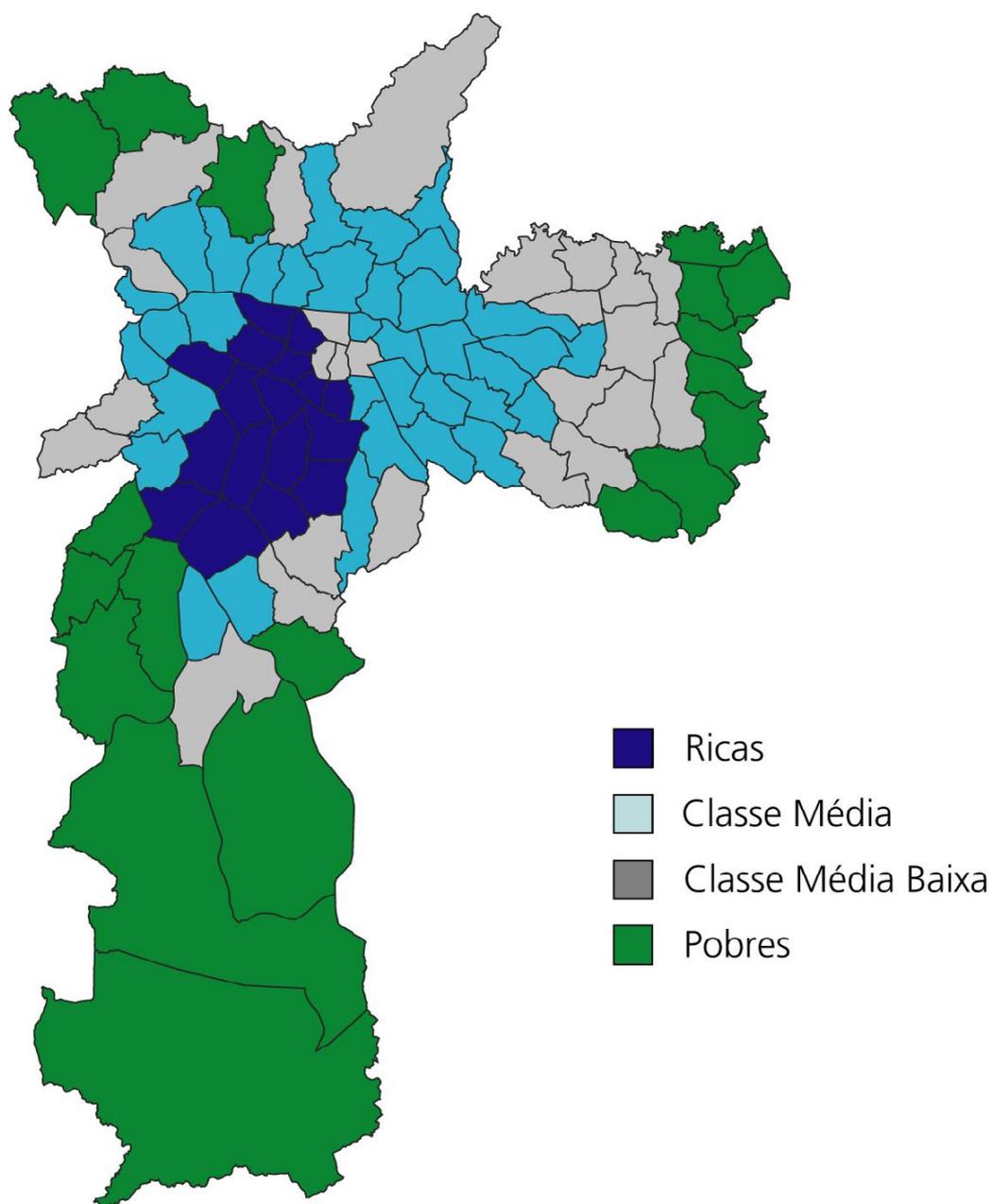


Figura 6: Tipos de Área. Distritos do Município de São Paulo, 2005.

Fonte: Fundação Seade. Sistema de Estatísticas Vitais, apud EVOLUÇÃO DO ÍNDICE DE VULNERABILIDADE JUVENIL 2000/2005, p. 2

Concluiu-se neste estudo que, no período indicado, houve redução da vulnerabilidade juvenil nos quatro tipos de área que compõem a capital paulista, mas com uma redução maior nas áreas pobres, onde o IVJ diminuiu 24 pontos. Ainda segundo este estudo,

O aumento da frequência ao ensino médio entre os jovens de 15 a 17 anos foi o maior responsável pelo declínio do IVJ no município, respondendo pelo recuo de 8 pontos. Seguiram-se a redução da taxa de mortalidade por agressões entre a população masculina de 15 a 19 anos (-5 pontos) e a diminuição da evasão escolar de jovens de 15 a 17 anos (-4 pontos). A taxa de fecundidade das adolescentes de 14 a 17 anos respondeu por dois pontos na queda do indicador. (id., p. 4)

Apesar dos progressos apresentados, os indicadores atestam que a desigualdade social entre os jovens ainda é elevada no município de São Paulo e avançar na redução da vulnerabilidade ainda é uma meta a ser conquistada que depende de ações governamentais e de ONGs que favoreçam um processo de inclusão verdadeiro.

CAPÍTULO 4



Figura 7: Treino técnica perna de pau



Figura 8: Participação em cortejo

4- MÉTODO

Trata-se de uma pesquisa qualitativa e etnográfica.

A palavra qualitativa implica uma ênfase sobre as qualidades das entidades e sobre os processos e os significados que não são examinados ou medidos experimentalmente (se é que são medidos de alguma forma) em termos de quantidade, volume, intensidade ou frequência. Os pesquisadores qualitativos ressaltam a natureza socialmente construída da realidade, a íntima relação entre o pesquisador e o que é estudado, e as limitações situacionais que influenciam a investigação. Buscam soluções para as questões que realçam o modo como a experiência social é criada e adquire significado (DENZIN; LINCOLN, 2006, p. 23).

A pesquisa qualitativa não privilegia nenhuma única prática metodológica em relação à outra e “os pesquisadores dessa área utilizam uma ampla variedade de práticas interpretativas interligadas, na esperança de sempre conseguirem compreender melhor o assunto que está a seu alcance” (DENZIN; LINCOLN, 2006). Para diversos autores (Minayo, 2008; Flick, 2009; Denzin, Lincon, 2006) é importante utilizar múltiplos métodos como uma alternativa para a sua validação.

A pesquisa etnográfica, que também apresenta “múltiplos métodos de pesquisa, análise e de representação” (FLICK, 2009, p. 215) e da qual procuramos apenas nos aproximar, é uma das possibilidades da pesquisa qualitativa e

em sua forma mais característica, ela implica a participação pública ou secreta do etnógrafo na vida cotidiana das pessoas por um período prolongado de tempo, observando o que acontece, escutando o que é dito, fazendo perguntas – na verdade, coletando qualquer dado que esteja disponível para esclarecer as questões com as quais ele se ocupa. (HAMMERSLEY, M.; ATKINSON, P., 1995, p.1 apud Flick, Uwe, 2009, pag. 214)³⁰

³⁰ Hammersley, M.; Atkinson, P. *Ethnography: Principles in Practice*. London: Routledge, 1995, p.1.

Em *A Interpretação das Culturas*, Clifford Geertz (1989) coloca que a etnografia é uma descrição densa e crítica os trabalhos e autores que a consideram como uma descrição superficial como se fosse uma simples atividade de observação. A etnografia, segundo este autor, é uma ciência interpretativa, uma descrição de pormenores que exige um contato direto e intenso do pesquisador com a situação investigada.

O que o etnógrafo enfrenta, de fato – a não ser quando (como deve fazer naturalmente) está seguindo as rotinas mais automatizadas de coletar dados – é uma multiplicidade de estruturas conceituais complexas, muitas delas sobrepostas ou amarradas umas às outras, que são simultaneamente estranhas, irregulares e implícitas, e que ele tem que, de alguma forma primeiro apreender e depois apresentar (GEERTZ, 1989, pág. 20).

Diante dos fatos que nas pesquisas qualitativas existem diferentes enfoques teóricos, epistemológicos e metodológicos (ANGROSINO, Michael, p.8) e que muitas vezes eles podem estar interpostos, que nas pesquisas etnográficas não há um “rigor metodológico” ou uma sequência única a prosseguir e que na etnografia é dada uma grande importância à descrição detalhada do trabalho de campo e de como se dá todo o processo de entrada, observação e coleta de dados, nas linhas que seguem descreverei como foram os procedimentos desta pesquisa.

4.1 – A escolha do local de pesquisa

A instituição poderia ser governamental ou não, mas deveria atender aos seguintes requisitos pré-determinados no projeto de pesquisa: ser localizada em São Paulo e em uma região com maiores dificuldades sócio-econômicas, credibilidade/histórico da instituição, três anos de existência no mínimo, oferecimento/desenvolvimento de atividades de teatro para jovens há no mínimo um ano, estrutura da instituição (organização, existência de documentações e outras fontes, etc.), objetivos/missão da instituição e interesse e aceite da mesma em participar da pesquisa. Como a redução da vulnerabilidade, o *empowerment* e a

promoção da saúde não são metas a serem conquistadas com uma única ação, necessitando de planejamento, execução de ações, avaliações, etc., a pesquisa deveria ainda ser realizada com os jovens que já estavam, no mínimo por um ano, participando das atividades referidas.

Após a realização de um levantamento de instituições dentro do município de São Paulo onde provavelmente seria possível realizar a pesquisa iniciaram-se os contatos com algumas delas por telefone ou por meio eletrônico para conhecer um pouco melhor os seus objetivos, apresentar a proposta da pesquisa e verificar o interesse e disponibilidade do local em participar, bem como certificar se ainda eram oferecidas as atividades de teatro e se atendiam aos requisitos determinados. Para esse levantamento foram consultados, em setembro de 2009, os sites da Associação Brasileira de Organizações Não Governamentais (ABONG), o site da Secretaria Municipal de Assistência Social da Prefeitura do Município de São Paulo e outros recursos como os sites de buscas. Nos sites de buscas utilizamos os termos juventude/ jovens e teatro.

Por este levantamento realizado, foi possível constatar que, principalmente até 14 anos e, um pouco menos, até 18 anos, encontram-se várias instituições governamentais e não governamentais que oferecem atividades de teatro. No entanto, de 18 anos em diante esse número é bem menor e foi mais comum encontrarmos ONGs ou outras instituições do terceiro setor e instituições governamentais que oferecem cursos profissionalizantes, que não inclui teatro, para este público.

O que nos chamou a atenção no site do Instituto Pombas Urbanas/Centro Cultural Arte em Construção foi o uso do termo protagonismo juvenil por ser um conceito que discutiríamos e que, à princípio, *poderia* – mas tínhamos claro que não necessariamente - ser um indício de que os objetivos da instituição transcendiam o fato de apenas oferecer atividades para ocupar o tempo livre dos jovens entendendo que isso, e somente isso, já seria o suficiente para um melhor desenvolvimento psicossocial e para a redução das vulnerabilidades dos jovens pobres, o que discordávamos como foi exposto na introdução. Embora eu não soubesse o que realmente iria encontrar quando entrasse em campo, eu já buscava uma instituição que trabalhasse com os jovens em um sentido oposto ao assistencialismo.

O fato de estar localizada em uma região com um alto Índice de Vulnerabilidade Juvenil também foi um fator importante nesta escolha porque também tinha muita relação com os conceitos que discutiríamos.

É importante salientar que antes do início do levantamento das possíveis instituições para o desenvolvimento da pesquisa eu não conhecia nenhum integrante do grupo Pombas Urbanas e também não conhecia absolutamente nada da história do grupo. E que só após as primeiras visitas compreendi que aquela OSCIP era coordenada por um grupo de teatro e que não havia nenhum profissional tradicional da saúde nem da educação. Isso causou certa preocupação inicial no sentido de eu ficar em dúvida se este seria um bom lugar para eu pesquisar *como* a atividade teatral poderia contribuir para a promoção da saúde. Nos primeiros dias do trabalho de campo, ao mesmo tempo em que eu pensava em procurar uma instituição mais dentro dos padrões das OSCIPS que atendem adolescentes e jovens, algo muito forte – talvez o que chamamos de *feeling* – atraía-me para continuar ali. E continuei. E talvez, neste momento, eu já estivesse iniciando o tal “mergulho” à que se referem os etnógrafos.

4.2 - Entrando em cena: o trabalho de campo

Após um contato telefônico explicando que eu desejava conversar sobre a possibilidade de desenvolver uma pesquisa de mestrado no local, solicitaram que eu enviasse um e-mail para a *Acácia*. Enviei e em menos de uma semana ela respondeu e marcamos uma primeira conversa. Ela estava com 23 anos e o fato dessa jovem ter me recebido, ouvido minha proposta e ter sido responsável em transmiti-la para o restante do grupo para que a decisão fosse tomada causou-me algumas reflexões e preocupações que só posteriormente, quando realmente conheci todo o funcionamento da OSCIP, é que puderam ser melhor entendidas e elaboradas.

Ao chegar, deparei com um galpão enorme, grafitado. Cara de juventude [...] Perguntei sobre a Acácia e surge uma jovem de 22 ou 23 anos para me receber. Ela é responsável pela parte da comunicação. Na hora confesso que fiquei um pouco surpresa ou desapontada ou desconfiada, sei lá. Será que aquela jovem seria capaz de ouvir tudo o que eu tinha para falar e transmitir para o grupo todo? [...] Depois eu mesma fiquei refletindo. Que ironia!!

Eu falando de protagonismo, de empoderamento e “desconfiei” se a jovem teria toda essa capacidade. (Caderno de Campo, 23/10/2009)

Ao chegar ao endereço pela primeira vez, no dia em que fui apresentar o projeto de pesquisa e que acabo de relatar, deparei-me com um enorme galpão grafitado com 1600 m². Dentro, enquanto aguardava, observava o espaço e alguns pontos já chamaram a minha atenção: jovens entrando e saindo livremente do local, ninguém na porta controlando a entrada ou saída de pessoas, poucas divisórias no espaço, nenhuma sala com placa indicando a coordenação ou diretoria. Bem à frente de quem entra uma biblioteca comunitária chamada “Milton José Assumpção”; à direita, uma parte separada por cortinas vermelhas de teatro (onde está o Teatro *Ventre de Lona*, com capacidade para 140 pessoas) e à esquerda, uma parte separada com divisórias onde estão os computadores, arquivos e também são espaços utilizados para algumas atividades, como aulas, reuniões, etc. Ao lado da biblioteca, mais ao fundo, dois banheiros e, subindo uma escada em caracol, uma cozinha. O espaço central é grande e nele acontecem várias festas e atividades. Dentro do Teatro *Ventre de Lona*, embaixo das arquibancadas onde fica a platéia, há espaço para guardar figurinos, material para as aulas de circo (monociclos, perna de pau, etc.). As arquibancadas não são fixas o que permite uma enorme versatilidade para sua disposição e pude presenciar eventos com as mais variadas formas de disposição (espetáculo, festas, palestras).

Por mais que eu tivesse conversado previamente com uma das integrantes para apresentar o projeto, designada por eles para me receber, muitos dos integrantes ainda não sabiam exatamente quem eu era quando comecei a frequentar o local para realizar as primeiras observações. Isso exigiu que eu chamasse pessoas individualmente ou em grupo para explicar os objetivos da pesquisa.

Como sugerem vários autores (ANGROSINO, 2009; FLICK, 2009; THIOLENT, 2005) essa entrada no campo deve ser cautelosa para não ser invasiva e não criar desconfianças. Muito ao contrário, é preciso estabelecer um vínculo de confiança, pois “as informações que o pesquisador terá acesso e das quais permanecerá excluído dependem essencialmente da adoção bem-sucedida de um papel ou postura apropriada” (Flick, 2009, p. 110).

Muitas das informações colocadas aqui não foram colhidas de uma só vez, a partir da leitura de um texto ou com uma pessoa me indicando e mostrando o funcionamento do local. Tudo isso se deu de forma lenta, conforme eu ia adentrando o campo. Isso, no começo, assustou-me um pouco, mas logo eu comecei a perceber que poderia ser uma vantagem, considerando que se diminuía assim o “risco” das informações serem “camufladas” ou reorganizadas devido a minha presença. Como é próprio deste tipo de pesquisa, essa relação de confiança foi estabelecida aos poucos. Senti que houve uma pequena resistência inicial por parte de alguns e maior aproximação por parte de outros e foi aos poucos que fui conseguindo conversar com todos, falar informalmente um pouco de mim, o que eu pensava desse tipo de trabalho, que eu já havia trabalhado em situações semelhantes, etc. Após um tempo, mesmo os que não estavam diretamente envolvidos com as atividades de teatro, como os adolescentes que fazem circo, sabiam dos meus objetivos no local. Mesmo não sendo informantes de entrevistas semi-estruturadas, diversas vezes conversei informalmente com eles sobre os assuntos relativos à pesquisa.

Compreendemos, portanto, que não há uma neutralidade neste sentido. Ou seja, a presença do pesquisador altera o campo e o campo altera o pesquisador.

4.3 – Técnicas de coleta e análise de dados

Como instrumentos da observação etnográfica foram utilizadas técnicas complementares, a saber, as anotações no caderno de campo, as entrevistas informais e semi-estruturadas com os jovens e com os atores do grupo Pombas Urbanas e pesquisa e análise de alguns documentos, como por exemplo os jornais e outros materiais gráficos produzidos por eles e outras informações contidas no site oficial ou ainda obtidas por meio eletrônico, como vídeos postados na internet. Ou seja, para aprofundamento da pesquisa, trabalhamos com a triangulação de técnicas. Para Michael Angrosino os resultados de uma pesquisa podem ser considerados fortalecidos pelas múltiplas vias com que foram alcançados (ANGROSINO, 2009, p. 31).

O trabalho de campo neste tipo de investigação é intenso e “requer um compromisso de longo prazo, ou seja, é conduzido por pesquisadores que pretendem interagir com as pessoas que eles estão estudando durante um longo período de tempo (embora o tempo exato possa variar, digamos, de algumas semanas a um ano ou mais)” (ANGROSINO, 2009, p.31). Neste estudo ocorreu durante um ano e foi composto de cerca de sessenta visitas ao local, com durações que variaram de três horas e meia até doze horas cada. Através da observação direta foi feito um estudo do cotidiano da instituição, de sua realidade e um acompanhamento mais intensivo das atividades de teatro oferecidas. É importante ressaltar que minhas idas ao campo nem sempre ocorreram em dias fixos ou pré-determinados por/para eles, permitindo observar diversas situações em diferentes horários e dias da semana, inclusive à noite e aos finais de semana, e não apenas nas aulas de teatro, o que permitiu observar o comportamento dos jovens dentro do Centro Cultural Arte em Construção, a relação entre eles e entre eles e a comunidade, a atuação e postura diante de situações diversas, etc. Para tanto, não houve um roteiro pré-estabelecido de observação, mas em geral eu estava atenta a quem estava no local, com qual comportamento, como era o entrosamento entre os jovens, como a relação entre os mais jovens e os atores do grupo Pombas Urbanas era estabelecida, como era a relação com a comunidade, como as aulas eram conduzidas, quais eram os assuntos conversados quando não estavam em aulas, como realizavam os compromissos assumidos, entre várias outras questões.

Acompanhei as aulas de teatro da Turma Iniciante durante todo o primeiro semestre de 2010 e dois encontros/ensaios da Turma Jovem; o “aulão” de abertura das oficinas no início dos semestres e festas de encerramento dos cursos semestrais com apresentações de cenas e resultados das oficinas; apresentações de espetáculos do grupo Pombas Urbanas, do Núcleo Teatral Filhos da Dita (no próprio Centro Cultural e em outros locais) e também do grupo “Os Fuxiqueiros” (formado por jovens da Turma Jovem e do Núcleo Teatral Filhos da Dita); a organização (e o dia) de festas com grande participação da comunidade (como, por exemplo, a festa junina e o carnaval); a organização e o dia de eventos maiores como o Somos do Circo e o II e o III Encontro Comunitário de Teatro Jovem; passeios; reuniões (como por exemplo uma reunião do Núcleo Teatral Filhos da Dita e três reuniões do Pontão);

eventos da programação de rotina do Centro Cultural Arte em Construção que acontecem aos sábados e domingos (como por exemplo, apresentações de espetáculos de outros grupos, lançamentos de livros, etc.) e conversas informais com o público; os cortejos realizados em ocasiões diversas; a participação deles em gravação do programa Manos e Minas da TV Cultura; etc. Também estive presente, como ouvinte, no III Simpósio Internacional de Comunicação e Cultura na América Latina e na mostra Militância Teatral na Periferia onde atores do grupo Pombas Urbanas estiveram presentes como palestrantes. Mesmo assim, por questões de limitação do recorte da pesquisa, diversas outras ações do local não foram acompanhadas, como aulas de dança, de circo, de pintura em tecido, etc.

Todo o processo da pesquisa está registrado no caderno de campo, com anotações dispostas em mais de seiscentas páginas. Contém a data e tempo de permanência no local de cada dia, impressões e ideias que foram surgindo com as observações, folhetos de propaganda dos espetáculos apresentados e canhotos de ingressos de alguns eventos que acompanhei desde o primeiro dia. Foi um importante instrumento para a organização do processo de trabalho em campo bem como das reflexões a respeito do andamento da pesquisa.

Todos os eventos acompanhados foram registrados (fotografia e, em menor número, vídeo) e há um acervo próprio da pesquisadora de mais de trezentas fotos que revelam o processo em campo.

Após vinte e nove visitas onde observei diversas atividades e conversei com atores do grupo Pombas Urbanas e outros jovens, iniciou-se o processo das entrevistas semi-estruturadas e as informações iniciais coletadas em campo serviram de base para a elaboração dos roteiros que se encontram no anexo. Após o início das entrevistas, continuei observando aulas e outros eventos. Para que ocorressem sempre de forma a preservar a confiança que se procurou estabelecer desde o início da pesquisa algumas sugestões de procedimentos (MINAYO, 2008, p.264) eram respeitadas. Assim elas eram solicitadas explicando o motivo pelo qual eu gostaria que, entre tantos outros, aquele jovem concedesse entrevista e, se aceitas, eram marcadas de acordo com a disponibilidade do entrevistado. Neste dia, explicava novamente os objetivos da pesquisa e garantia, mais uma vez, a garantia de anonimato.

As entrevistas semi-estruturadas, onde os entrevistados tinham a possibilidade de discorrer sobre o tema em questão sem se prender à indagação formulada (MINAYO, 2008, p. 261; ANGROSINO, 2009, p. 159), tiveram roteiros um pouco diferenciados para os grupos de informantes de atores do grupo Pombas Urbanas, dos atores do Núcleo Teatral Filhos da Dita, Turma Jovem e Turma Iniciante. Todas as entrevistas foram feitas pela própria pesquisadora, no próprio local, gravadas com o consentimento dos informantes e transcritas na íntegra.

Ao elaborar o roteiro de entrevista, as perguntas foram organizadas em blocos. Primeiramente, após perguntas breves que ajudariam a traçar o perfil sociodemográfico do entrevistado, foram feitas questões abertas relativas ao primeiro contato com o teatro (idade com que iniciou a atividade, momento de vida em que se encontrava, etc.) e com o Centro Cultural Arte em Construção. Em seguida, foram realizadas questões abertas sobre as principais mudanças ocorridas em seus cotidianos após o início da participação no curso de teatro, sendo que as primeiras foram sem nenhum direcionamento e, em um segundo momento, posterior propositadamente, foram feitas perguntas mais diretas de como achavam que o fazer teatral havia influenciado em questões como lazer, sexualidade, experiências com drogas, trabalho, estudo e relação com a família e amigos. Esses grandes temas foram pensados por serem as principais questões que hoje são discutidas quando se trata de juventude, principalmente quando nos reportamos aos índices de pesquisas do governo e também por serem questões discutidas nos programas/serviços que atendem essa demanda. E, por último, foram realizadas perguntas para auxiliar no entendimento de como compreendiam a questão do protagonismo juvenil e do *empowerment*. Embora tenha me baseado neste roteiro, não houve rigor na sequência das perguntas e procurei deixar o fluxo de fala do entrevistado livre, tomando cuidado para propor as questões de interesse.

Tiveram duração variada, sendo que a menor teve uma hora e três minutos de duração e a maior teve três horas e vinte e cinco minutos de duração. A maior parte delas teve duração variando entre duas horas e duas horas e trinta minutos. Foram feitas em uma tomada, com uma única exceção por questões de compromissos da entrevistada.

As entrevistas foram realizadas com todos os jovens/atores do Núcleo Teatral Filhos da Dita, com os atores do Grupo Pombas Urbanas que estão no grupo desde a adolescência (o que excluiu apenas um dos atuais integrantes para ser entrevistado), com dois jovens da Turma Jovem e com um jovem da Turma Iniciante que já faz teatro no local há mais de um ano, totalizando 17 entrevistas, sendo onze com informantes do sexo masculino e seis com informantes do sexo feminino.

Dois dos entrevistados que são do grupo Pombas Urbanas também integram o Núcleo Teatral Filhos da Dita. Um deles, mesmo tendo iniciado no teatro quando tinha 27 anos foi entrevistado com um roteiro um pouco diferenciado (depoimento) por estar integrando os dois grupos.

Os atores entrevistados que compõem o grupo Pombas Urbanas, excluindo os dois atores que também integram o Núcleo Teatral Filhos da Dita, tem idade compreendida entre 32 a 40 anos e começaram a fazer teatro com o Lino Rojas com idades variando entre 13 a 19 anos.

Na ocasião das entrevistas, dos dez atores que integram o Núcleo Teatral Filhos da Dita, um tinha dezessete anos, dois tinham dezenove anos, dois tinham vinte e dois anos, um tinha vinte e três anos, dois tinham vinte e cinco anos, um vinte e seis e um trinta e três anos. Em relação aos demais informantes selecionados, dois tinham dezessete anos e um tinha dezesseis anos, e integram a Turma Jovem e a Turma Iniciante.

De forma simplificada, o quadro seguinte apresenta algumas características dos entrevistados.

Quadro 1: Perfil dos entrevistados

Informante	Sexo	Idade no dia da entrevista	Idade com que iniciou as atividades teatrais	Escolaridade	Naturalidade ou Nacionalidade	Tempo duração entrevista
Cravo	M	34	13	Ensino médio completo e curso técnico ator do SENAC	São Paulo	2 hs e 15 min.
Violeta	F	32	16	Superior incompleto (Letras) e cursando a Universidade Livre de Música	Interior de São Paulo	2 hs e 12 min
Girassol	M	39	19	Ensino médio completo e técnico em processamento de dados	São Paulo	2 hs e 20 min
Crisântemo	M	40	18	Ensino médio completo e curso técnico ator do SENAC	São Paulo	2h e 25 min
Antúrio	M	22	16	Ensino médio completo	São Paulo	2 hs e 29 min
Rosa	F	26	18	Superior incompleto (matrícula trancada)	São Paulo	3 hs e 26 min
Lírio	M	25	19	Ensino médio completo	São Paulo	2 hs e 20 min
Tango	M	17	10	Cursando o terceiro ano do ensino médio	Peru	1 h e 03 min
Margarida	F	19	13	Ensino médio completo	São Paulo	2 hs e 05 min
Flor de Lis	F	19	13	Ensino médio completo	São Paulo	1h e 40 min
Acácia	F	23	16	Ensino médio completo	São Paulo	1h e 22 min
Cipreste	M	25	19	Ensino médio completo	Pernambuco	2 hs
Viburnum	M	33	27	Ensino médio completo	São Paulo	2 hs
Azaleia	F	22	18	Superior incompleto (matrícula trancada)	Minas Gerais	1 h e 49 min
Jasmim	M	17	14	Cursando o terceiro ano do ensino médio	Bahia	1 h e 33 min
Copo de leite	M	17	14	Cursando o terceiro ano do ensino médio	São Paulo	1 h e 41 min
Goivo	M	16	13	Cursando o segundo ano do ensino médio	São Paulo	1 h e 04 min

Quadro 2: Duração das entrevistas

Tempo da entrevista	Número de entrevistas
Entre 1 hora e 1h e 30 minutos	3
Entre 1 h e 31 minutos a 1 h e 59 minutos	4
Entre 2 horas e 2 horas e 30 minutos	9
Acima de 2 horas e 31 minutos	1

Em relação à idade de início da experiência com a atividade teatral de todos os informantes, podemos resumir com o seguinte quadro.

Quadro 3: Idade de início nas atividades teatrais

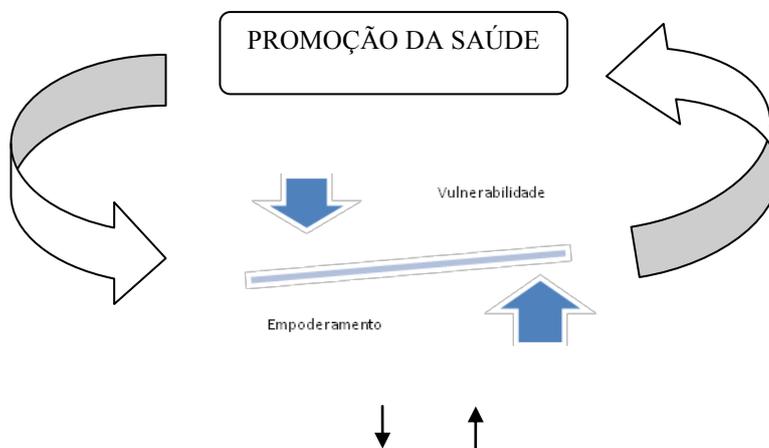
Idade de início nas atividades teatrais no Instituto Pombas Urbanas ou nas oficinas com o Lino Rojas	
Idade	Número de informantes
10	1
13	4
14	2
16	3
Entre 17 e 18	3
19	3
27	1

Michael Angrosino (2009, p. 92), citando Gibbs, traz que “não existe nenhuma fórmula aceita por todos os etnógrafos que possa servir de parâmetro para a análise de dados coletados em campo”.

Partindo da premissa que a codificação pode combinar estratégias e desenvolver categorias a partir do material encontrado em campo e também da literatura pesquisada (ANGROSINO, 2009, p. 276), para a análise de dados, em um primeiro momento organizamos o material colhido durante o trabalho de campo, ou seja, as entrevistas, as anotações em caderno de campo e outros materiais adquiridos (vídeos postados por eles na internet, materiais organizados por eles para discussão interna, jornais produzidos por eles, etc.).

Foram realizadas diversas leituras dos mesmos com o objetivo de, a cada leitura, ir aprofundando as percepções do processo em estudo para impregnar-se do material. Ao lado do texto foram feitas anotações que auxiliaram a perceber temas em comum.

Baseando-nos na discussão contemporânea de Promoção da Saúde e das políticas atuais específicas da juventude, na observação realizada ao longo de um ano e nas diversas leituras do material colhido durante o trabalho de campo, foram pensadas dez categorias empíricas para a análise. Elas também estão relacionadas com três dos cinco campos de ação da Promoção da Saúde: criação de ambientes favoráveis à saúde; reforço da ação comunitária; desenvolvimento de habilidades pessoais. Reforçamos ainda que, em nossa compreensão, a redução da vulnerabilidade está relacionada com o *empowerment*. As categorias encontram-se no quadro abaixo:

Quadro 4: Categorias

CATEGORIAS EMPÍRICAS
<ul style="list-style-type: none"> ➤ Apoio social: Amigos verdadeiros, Espaço de escuta e Diálogo ➤ Autoconhecimento ➤ Consciência crítica/Compreensão e ressignificação ➤ Protagonismo Juvenil /Ações na comunidade ➤ Trabalho/lazer ➤ Fortalecimento/desenvolvimento das habilidades individuais e grupais ➤ Valorização da identidade e da cultura local ➤ Uso abusivo de álcool e drogas ➤ Sexualidade/cuidados com o corpo ➤ Relação com familiares

Ética: Todos os atores do grupo Pombas Urbanas, do Núcleo Teatral Filhos da Dita, da Turma Jovem e da Turma Iniciante, bem como alguns voluntários, jovens frequentadores, etc., sabiam que eu estava ali na função de pesquisadora para desenvolver uma dissertação de mestrado.

De forma mais ou menos aleatória, onde contaram a aproximação que eu já havia tido com o informante e a disponibilidade das pessoas, fui convidando para serem entrevistados individualmente e não houve nenhuma recusa. A participação foi voluntária, não remunerada e podia ser interrompida a qualquer momento.

Os nomes verdadeiros dos entrevistados foram trocados por nomes fictícios, inclusive quando estavam sendo mencionados em minhas anotações no caderno de campo. No entanto, eles não foram trocados quando mencionados por seus pares nas entrevistas por alegarem que isto não causaria constrangimento.

Ao final das entrevistas, foi reforçado que receberiam a devolutiva do estudo e que, além de um exemplar da dissertação para o Instituto Pombas Urbanas/Centro Cultural Arte em Construção, poderíamos combinar outras formas de devolutiva como, por exemplo, uma palestra com espaço para dialogarmos sobre os resultados encontrados.

Quando iniciamos a escrever o projeto desta pesquisa havíamos optado por entrevistar os jovens entre 15 e 24 anos, por ser a faixa etária adotada pela Organização das Nações Unidas (ONU). No entanto, no decorrer da pesquisa, por entendermos que outros órgãos consideravam outras faixas etárias e pela característica do local, optamos por incluir os jovens com até 29 anos.

Os modelos dos Termos de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) que foram utilizados estão anexos, foram obtidos pela própria pesquisadora e encontram-se disponíveis para apreciação. Os participantes da pesquisa receberam uma cópia onde consta o meu telefone caso desejassem entrar em contato. No caso dos jovens com idade inferior a 18 anos foi solicitado para seu (sua) responsável expressar o consentimento e coloquei-me à disposição para esclarecimento de dúvidas.

O presente estudo foi submetido à Comissão de Ética para Análise de Projetos de Pesquisa (CAPPesq) que analisou e aprovou o projeto emitindo o parecer número 1149/09.

CAPÍTULO 5

As pombas urbanas sobrevoam a cidade de São Paulo.

Pousam nas calçadas em busca de alimento.

Enroscam-se nos pés dos transeuntes que,

Muitas vezes, seguem indiferentes à sua existência.

De onde vieram, para onde vão, não se sabe.

Fato mesmo é que adaptam-se ao meio urbano.

Questão de sobrevivência.

O mundo alheio acompanha suas mutações.

Pombas Urbanas, o grupo de teatro.

Uma pesquisa do homem e seu meio.

Onde “viver” e “sobreviver” são coisas bem diferentes.

O que temos em comum com as pombas? O vôo.

Acreditamos no Homem capaz de questionar-se, depurar-se,

Encontrar sua essência, seu Ser, criar asas e voar.

Somos jovens trabalhando para que o mundo, nosso amigo,

Não nos assista alheio nessa procura pela vida.

Pombas Urbanas (1996)

5 - DE PONTO DE DROGAS À PONTO DE CULTURA: O GRUPO POMBAS URBANAS EM CIDADE TIRADENTES

Nosso interesse nesta dissertação é na relação de alguns pontos específicos da história e trajetória do grupo Pombas Urbanas³¹, ou seja, como ele se formou, a origem das pessoas que constituem o grupo e, mais especificamente, a ação que desenvolvem em Cidade Tiradentes desde 2004 que contribuiu para a transformação de um espaço degradado utilizado para uso e tráfico de drogas em um Ponto de Cultura e, conseqüentemente, para a transformação da vida de centenas de pessoas. Assim, iremos neste capítulo apresentar parte da história deste grupo teatral e de sua ação em Cidade Tiradentes. Para tanto, também serão abordados, embora de forma sucinta, alguns termos como Teatro e Comunidade e Ponto de Cultura.

Jovens moradores de periferia experimentaram a partir de 1989, na Oficina Cultural do Estado Luiz Gonzaga (em São Miguel Paulista, periferia de São Paulo), a vivência teatral em oficinas gratuitas ministradas pelo peruano Lino Rojas Perez³², ator e diretor teatral.

Os cursos, que eram de três meses e ocorriam aos finais de semana, tiveram uma grande procura, sendo que para essa primeira turma ocorreram mais de oitocentas inscrições para uma seleção. Segundo Neomisia Silvestre (2009) o projeto das Oficinas Culturais da época, que começou em outubro de 1989, seguiu apenas até dezembro de 1990 por conta de mudanças na política cultural e um corte de verbas da Secretaria de Cultura. No entanto, essa ruptura brusca e inesperada não foi motivo para desarticulação e desistência do grupo. Dirigidos e apoiados por Lino Rojas passaram a buscar outros espaços físicos onde pudessem dar continuidade aos trabalhos iniciados e, como as concessões eram geralmente por um curto espaço de tempo, chegaram a utilizar vários outros espaços físicos, além de fases em que ensaiaram em suas próprias residências. Foram várias as dificuldades enfrentadas pelo grupo contadas por Neomisia Silvestre e também relatadas em conversas

³¹ Não é nosso objetivo apresentar e discutir a cronologia dos espetáculos do grupo de teatro Pombas Urbanas. Este conteúdo específico pode ser encontrado no livro *Esumbaí, Pombas Urbanas! 20 anos de uma prática de Teatro e Vida*, de Neomisia Silvestre.

³² Lino Rojas Perez (1942-2005) deixou o Peru pressionado pela repressão da ditadura.

informais durante o trabalho de campo. Um exemplo foi a falta de dinheiro em alguns momentos desde para pagar as próprias contas básicas, como aluguel, até para concretizar os projetos artísticos. Fatores como o interesse dos integrantes do grupo em seguir este projeto de vida, sendo fundamental o apoio do Lino Rojas e a união do grupo, foram fundamentais para que eles não desistissem.

Alguns dos jovens que participaram dessas oficinas decidiram seguir profissionalmente, formaram o grupo de teatro Pombas Urbanas que já completou vinte anos de existência e aos poucos foram abandonando empregos anteriores, menos satisfatórios conforme relatos nas entrevistas, e optando somente pela carreira artística. Na trajetória do grupo passaram por diversas dificuldades, como vários outros grupos de teatro no Brasil, mas também por momentos onde tiveram um reconhecimento do trabalho artístico ao participarem de festivais de teatro e receberem prêmios. O grupo Pombas Urbanas já montou diversos espetáculos, sendo alguns de Teatro de Rua, e já se apresentou em diversos locais do Brasil e também em países da América Latina.

É uma dramaturgia que, sem perder a via poética, provoca reflexões acerca do ser humano e de suas relações em nossa sociedade. Sem perder a estética e sem ser panfletária, traz diversos questionamentos para os atores e para o público. Enquanto estava em trabalho de campo pude assistir algumas apresentações e é fácil reconhecer personagens que trazem conflitos, histórias e lutas de pessoas oprimidas e que, muitas vezes, são relacionados com as histórias de vida dos atores e da platéia.

O grupo hoje é uma referência quando se fala em teatro de rua, teatro e comunidade ou ainda teatro feito na periferia. Eu já havia concluído o trabalho de campo, mas ainda escrevia a dissertação, quando ocorreu no Teatro da Universidade de São Paulo (TUSP) a mostra “Militância Teatral na Periferia” onde o grupo Pombas Urbanas juntamente com outros seis grupos³³ compuseram as mesas de discussão, além de apresentarem espetáculos. Nesta mostra procurou-se discutir, entre outras questões, a arte produzida na periferia de São Paulo e o trabalho que grupos de teatro vêm desenvolvendo nas comunidades.

³³ Brava Companhia (Parque Santo Antônio – Zona Sul), Buraco d’Oráculo (São Miguel Paulista - Zona Leste), Dolores Boca Aberta Mecatrônica de Artes (Cidade Patriarca – Zona Leste), Engenho Teatral (Radial Leste –Tatuapé - ZL), Grupo Clariô de Teatro (Taboão da Serra – Grande São Paulo), Trupe Artemanha de Investigação Urbana (Campo Limpo – Zona Sul).

Após entradas e saídas de atores, como é comum acontecer em vários grupos de teatro, hoje o grupo é composto por sete atores com idades variando entre 23 e 40 anos, sendo que dois deles também são atores do Núcleo Teatral Filhos da Dita, que é o primeiro grupo de teatro formado por eles após o início das ações em Cidade Tiradentes como veremos mais adiante.

Em 2002 criam o Instituto Pombas Urbanas - uma Organização da Sociedade Civil de Interesse Público (OSCIP). Antes de estabelecerem sua sede em Cidade Tiradentes, o grupo já havia realizado oficinas de teatro para grupos com dificuldades e/ou necessidades diversas. Um exemplo é o Projeto Viver Melhor que pretendia melhorar a infra-estrutura dos conjuntos habitacionais da COHAB com relação à qualidade de vida, proporcionando atividades de cultura e lazer. Neste projeto, “o Pombas prestou uma assessoria para levar teatro aos moradores dos conjuntos habitacionais com histórico de graves conflitos, a fim de harmonizar as relações sociais” e fez intervenções com os funcionários objetivando “humanizar as relações e a qualidade de vida no ambiente de trabalho” (SILVESTRE, p. 104).

Em 2004, após ser contemplado no 3º Edital do Programa Municipal de Fomento ao Teatro em 2003, o grupo decide retornar às suas origens e iniciar um trabalho mais intenso com jovens da periferia da zona leste de São Paulo e, portanto, passaram a buscar um espaço físico para o desenvolvimento do projeto.

A proposta de ocuparem em comodato o espaço de hoje, um galpão de 1600 m², surgiu a partir deste contato que haviam estabelecido com a COHAB. Neste espaço físico já havia funcionado um supermercado, mas antes do grupo assumi-lo ficou abandonado por quase dez anos, ficou completamente destruído e acabou sendo utilizado como ponto de uso e tráfico de drogas, esconderijo de ladrões, habitat para ratos e escorpiões, etc. Enfim, o oposto de um ambiente favorável à saúde.



Figura 9: Estado do imóvel quando o grupo Pombas Urbanas chegou ao local. Arquivo do grupo.



Figura 10: O mesmo local atualmente. Arquivo próprio

De imediato, houve um pouco de resistência por considerarem muito longe, mas contam que Lino Rojas incentivou-os alertando-os para as possibilidades ali existentes. A maioria aceitou e, inclusive, logo se mudou para o bairro.

"Vocês tão indo onde Judas perdeu a bota, não tem nada pra fazer lá". E eram pessoas legais que eram do grupo. "Ah, eu não vou, pra mim é outro caminho", "Tudo bem". Agora a gente arriscou e quis vir. Talvez fosse, sabia que era uma mudança de vida concreta, forte, mas também tinha um espírito de aventura, assim, de querer fazer, mas de gostar da ideia, né? (Violeta, 32 anos)

Primeiramente, alugaram uma casa próxima ao galpão onde moraram juntos e, aos poucos, foram se reorganizando quanto a isso.

Segundo eles, “para condições básicas de início de atividades, o Instituto retirou mais de uma tonelada de entulho do galpão. Paredes internas que corriam risco de desabamento foram demolidas”. (Revista Semear Asas, Dez./2008, p. 48)

Quando o grupo Pombas Urbanas começou a oferecer os cursos, o espaço já estava limpo de entulhos, mas ainda não estava nas condições físicas que tem hoje. É importante ressaltar que o grupo não reformou todo o espaço para depois iniciar as atividades. Parte do que estava pronto na época em que desenvolvemos o trabalho de campo foi construído de forma processual e coletivamente com a comunidade, especialmente com os primeiros jovens que se aproximaram do local para fazer as aulas de teatro. Isso repercutiu em uma apropriação do espaço.

Mais de fora, o lado externo, não tinha muita árvore. Tipo, a gente ganhou umas mudas e a gente mesmo plantamos, assim. E tem uma que me chama muito atenção, uma que tava morrendo. Que tá, tipo, logo na entrada do, da rampa. Então tava morrendo. Então, tipo, eu peguei dei, dei uma arrumada porque o galho tava quebrado, tal. Então eu amarrei, tal, com, com barbante. E hoje ela tá linda essa árvore. Nossa, tá muito bonita, assim. Às vezes eu vou lá falar com ela, assim. (Cipreste, 25 anos)

Margarida comentou sobre o início, as lembranças que tem do espaço e de como faziam para superar os obstáculos, inclusive com a ajuda da comunidade.

E a primeira imagem quando eu cheguei aqui, eu vi o pessoal do Pombas pegando madeira, um tablado de madeira, colocando tijolinho prá gente sentar em cima. Então os tijolinhos, o tablado em cima e a gente sentava prá esperar a aula e era aqui neste espaço, não tinha

esse..., essas portas, tal. Então onde tem os gessos, tinha os tablados prá gente esperar. (Margarida, 19 anos)

E nessa época a gente fazia aula à tarde e era quando começava a escurecer. Então era muito escuro e o Pombas tinha uma Van, que eles não moravam aqui na Cidade Tiradentes. Eles moravam na Barra Funda. Eles ligavam o farol da Van para iluminar e a floricultura era aqui onde é a serraria, aqui em frente, e aí a gente puxava um cabo de energia e colocava uma lâmpada numa cruzeta que era uma cruz de madeira que era um, era parte do espetáculo do Pombas. E a gente fazia aula assim, e a gente ia no banheiro ali na Floricultura. (Margarida, 19 anos)

Entre outras dificuldades,

surgiram tentativas de boicote e pressão, uma delas vinda até da Subprefeitura de Cidade Tiradentes que, por não compreender o projeto cultural ali desenvolvido, passou a jogar entulho em frente ao galpão, como a insinuar que o local estava abandonado e tentar tirar o grupo dali. Situação revertida com o apoio de amigos, parceiros e outros grupos de teatro. E com o intuito de revitalizar e tirar a imagem de abandono, o grupo agilizou a abertura de uma porta com vista para a Avenida dos Metalúrgicos e pintaram T-E-A-T-R-O nas seis portas amarelas, que se tornou a entrada principal de acesso à arte em Cidade Tiradentes (SILVESTRE, p.128).

A transformação do espaço ao longo destes anos ocorreu com a participação ativa dos jovens da comunidade e, para tanto, houve um processo que envolveu aproximação com os mesmos, troca de conhecimentos e escuta.

Transformaram aquele galpão sem instalação elétrica, hidráulica, piso, banheiro e janelas em espaço de troca e reflexão artística. A falta de estrutura não imobilizou o grupo que, mesmo sem os equipamentos adequados para uma sala de espetáculos, nunca deixou de investir e utilizar o espaço. Souberam reaproveitar o que não servia aos outros teatros e, a partir de doações, construíram o Teatro Ventre de Lona, com capacidade para abrigar 140 pessoas a cada sessão. A primeira iluminação foi feita com refletores de lata construídos pelos jovens e posteriormente a infra-estrutura foi ampliada com refletores doados pelo Teatro Municipal que estavam em desuso, mas ainda funcionavam. As cortinas foram doadas pela Sala São Paulo e as cadeiras vieram do Teatro Cacilda Becker (SILVESTRE, p.128).

Houve, inclusive, uma mudança de como os jovens viam o espaço. E o interessante é que atualmente são principalmente esses jovens que fizeram os

primeiros cursos de teatro no local que participam ativamente auxiliando ou, em algumas das ações desenvolvidas, são eles mesmos que propõem, organizam e conduzem em um claro exemplo de protagonismo juvenil.

Grande parte das ações realizadas no Centro Cultural Arte em Construção é desenvolvida em conjunto com jovens moradores do bairro, cuja participação condiz com uma das principais preocupações dos gestores do Instituto: a de que a comunidade e, principalmente, os jovens que frequentam o espaço, se envolvam e participem ativamente do processo cultural, desenvolvendo reflexões sobre o bairro, criando autonomia em suas ações e interferindo – com sua visão de mundo e conhecimento sobre o bairro – no andamento do projeto. (Grupo Pombas Urbanas, Revista Semear Asas, dez. 2008, p. 48)

Os jovens têm a compreensão que houve uma mudança importante no espaço tanto para eles quanto para a comunidade.

Aqui era um mercado velho usado para tráfico. Todo mundo já sabia disso. Era um lugar muito feio. Antigamente era um mercado [...]. Aqui era velho, não tinha nada. Até que eles vieram e fizeram uma revolução. (Goivo, 16 anos)

Hoje eu dou muito valor a esse espaço, assim. Só de você ver como era esse espaço antes, dá até orgulho, assim, sabe? E você ver que tem outros jovens ajudando a construir esse espaço é muito bacana. Ver esses jovens que agora estão produzindo pro Somos do circo, nossa, isso mexe muito, assim, comigo. Você sabe que você faz parte disso. Que você, de uma certa forma, você ajudou isso acontecer. (Cipreste, 25 anos)

Hoje é bem diferente do que era antes, você vê a diferença, e cada pessoa que viu como era o antes daqui, chega aqui, o olho dela brilha, fala “nossa, como esse espaço mudou, como esse espaço é”, essas coisas. (Tango, 17 anos)

E aqui assim era um mercado abandonado desde 94, que foi um supermercado, tal, que faliu, e que virou um ferro velho, um ponto de drogas. Então virou uma imagem muito negativa pro bairro, assim, e ninguém tinha uma esperança de ser alguma coisa, assim. Até pela imagem, muito detonada, assim. E quando o Pombas Urbanas chegou e começou a fazer essa divulgação eu também não acreditava, assim, porque eu associava a imagem a Como é que eles vão fazer aqui dentro, desse lugar horrroso? (Margarida, 19 anos)

O espaço ainda estava meio denegrado assim. Eu fui conhecer com treze anos. Acho que começou a montar a biblioteca, eu conheci a Néia, eu comecei a ler, a pegar livros da biblioteca aqui, tal. Aí a Cidade Tiradentes mesmo foi evoluindo com isso, foi vendo que esse

espaço era importante. Às vezes tinha até um preconceito de entrar aqui. Teatro! Teatro? Como assim, teatro na Cidade Tiradentes!? (Goivo, 16 anos)

Toda essa transformação que ocorreu e ainda vem ocorrendo se deu de forma processual e coletiva, não impositiva, o que também tem grande importância para compreendermos o processo de promoção da saúde.

Alguns meses depois que ocuparam o local, Lino Rojas ficou desaparecido e, somente após dez dias, o corpo foi localizado. Paradoxalmente, Lino havia sido assassinado por um jovem que frequentava o local esporadicamente.

O cara planejou. Porque a gente estava precisando...O Lino estava pensando com as crianças aqui, montar um cineminha das crianças e precisava de uma televisão. E aí o cara falou “Eu tenho uma televisão lá, só que você tem que pegar lá em São Miguel”. E aí ele pegou e foi. Chegando lá, ele já tinha armado um esquema de...de...uma emboscada, junto com outros bandidos e aí nisso mataram ele, botaram fogo no carro dele e pegaram o cartão dele prá comprar roupa e fazer um churrasco. E é isso, o que que deu. Então prá gente, foi muito forte essa situação. (Crisântemo, 40 anos)

Permanecer ou não com o trabalho que estava sendo iniciado chegou a ser cogitado pelos integrantes. O galpão chegou a ficar fechado por duas semanas, mas foram mães, crianças e jovens que já frequentavam o local que vieram dar forças e pedir a continuidade dos trabalhos.

Ficaram uma semana com as portas fechadas até ouvirem o pedido de uma mãe da comunidade a lamentar que a filha chorava todos os dias à espera de que o Centro Cultural retomasse sua Arte em Construção. A comunidade entendia a dor que os “pombas” passavam, mas diante da dor, já tinha uma resposta certa aprendida numa vida inteira de superação: continuar. (SILVESTRE, p. 126)

Isto pode ser um sinal de que eles já haviam feito um vínculo com a comunidade e também de que estavam atendendo a algumas das necessidades do local, uma vez que havia uma carência de espaços sociais e culturais ainda maior quando o grupo iniciou o trabalho em Cidade Tiradentes. Independente dos motivos que a comunidade teve para solicitar a continuidade dos trabalhos, ela foi atendida e este era o projeto de vida dos atores.

Faltava chão, mas o projeto continua porque os artistas que Lino formou gostam, acreditam, alimentam-se dele e para ele. (SILVESTRE, p. 126)

E, por outro lado, entendemos que em termos de promoção da saúde é significativo tanto o fato de terem possibilitado o acesso a cultura e lazer para parte da população do local quanto o fato de terem tido segurança e capacidade de prosseguirem com seus projetos de vida mesmo com o falecimento de uma pessoa que era uma referência muito forte para eles.

Mas não só as sementes na comunidade é que haviam sido lançadas. Os atores do grupo sentiram que poderiam continuar. E, neste momento, o vínculo já formado entre eles também foi um fator importante nas decisões e ações diante do momento.

A dor da perda de Lino não era sentida só pelo grupo. Neste frágil momento, muitos apoios vieram por parte da comunidade e de amigos – visitas, abraços, emails – o que representou um momento de fortalecimento ao grupo. Buscaram forças um no outro para seguir com o projeto de vida: Teatro. (SILVESTRE, p. 128)

Este espaço, sede do grupo Pombas Urbanas em Cidade Tiradentes, é conhecido como Centro Cultural Arte em Construção. Nele são oferecidos diversos cursos (teatro, dança de salão, dança infantil, percussão, etc.), espetáculos teatrais e outros eventos gratuitos (sarau, festas, palestras, etc.). Assim, além do trabalho realizado como atores do grupo Pombas Urbanas, eles coordenam e desenvolvem, conjuntamente com a comunidade (principalmente com os jovens), as atividades necessárias para a manutenção do local. O nome, segundo consta no site³⁴, “simboliza tanto a construção física quanto a construção humana através da arte, organizando um processo de resgate e fortalecimento de sua identidade cultural, autoestima e construção da cidadania, tendo o jovem como protagonista de suas ações”. Procura-se, nos diálogos constantes – e pude presenciar vários deles durante o trabalho de campo - deixar sempre claro que o espaço pode estar em constante transformação e que isto depende de todos que frequentam o local.

Os jovens, de acordo com seus interesses e habilidades, foram aperfeiçoando - de forma processual e não impositiva - seus conhecimentos em uma das áreas:

³⁴ www.pombasurbanas.org.br

administração, comunicação, produção, etc. e estão constantemente se interando das atividades necessárias nesta área escolhida para manter o Centro Cultural Arte em Construção. Desse modo, cada um desses jovens acaba se responsabilizando mais por uma função, mas sem ocorrer uma divisão de trabalho radical e valorizando todos igualmente, seja a limpeza do espaço, a elaboração de projetos, a projeção da luz, a sonoplastia, etc. Não há funcionários e para os que estão chegando introjetarem tudo isto é um processo e necessita de muito diálogo para perceberem a importância do coletivo para o trabalho ser realizado.

Os primeiros jovens formados pelo grupo Pombas Urbanas nas oficinas de teatro realizadas em Cidade Tiradentes constituem o Núcleo Teatral Filhos da Dita que, no momento da pesquisa, estava sendo dirigido por dois atores do grupo Pombas Urbanas e sendo composto por dez atores. A primeira encenação, “Os Tronconenses”, foi uma remontagem - por opção dos participantes – do primeiro espetáculo realizado pelo grupo Pombas Urbanas e já foi apresentado no Centro Cultural Arte em Construção várias vezes e também em outros locais. O espetáculo, que pude assistir durante o trabalho de campo, aborda as relações humanas e traduz as realidades de personagens que encontramos todos os dias em nossas vidas, seja nas periferias ou nos grandes centros urbanos.

Com pitada de humor falam um pouco de exclusão, escolhas, sexo, sátiras aos sorteios dos programas de televisão, drogas, violência. (Caderno de Campo, 15/11/2009)

A minha visão do texto e da encenação coincide com a dos atores quando questionados acerca do tema da peça Os Tronconenses, como podemos verificar nas narrativas a seguir.

Eu acho que Os Tronconenses ele fala...ele fala da história do Brasil, assim, sabe, de coisas que acontecem não só aqui em Cidade Tiradentes, mas em São Paulo, no Brasil todo. Ele reflete um pouco coisas que estão muito relacionadas com o país, assim. Eu acho que é isso. Ele pega algumas...alguns aspectos que são comuns ao Brasil. Essa questão da pobreza, da mulher guerreira, que tem isso no Brasil todo, no mundo todo, e...do abandono, das drogas, da boca de lixo. Não é só aqui no centro de São Paulo que a gente vê isso. Então acho que ele pega alguns aspectos comuns ao país e fala disso. (Azaleia, 22 anos)

Então a gente fala da nossa poética, às vezes a pessoa que não assistiu não vai entender o porquê que tem a ver com a gente. As histórias dos Tronconenses, que nem, a maior parte dos jovens do Núcleo Filhos da Dita não tem pai e o Dito³⁵ busca um pai, né? E o Dito sempre busca um pai, então isso pra gente foi muito marcante assim... (Viburnum, 33 anos)

A outra questão, a Dita³⁶, a mãe guerreira, né, aquela mulher nordestina, guerreira, mexeu muito assim com a gente. Tanto é que algumas vezes, de ensaio, assim, dos Tronconenses, a gente...todo mundo caía num choro coletivo muito grande assim, porque mexia muito com esse emocional, né? E também isso foi importante pra retomar aquilo que eu tinha falado. Entender que essa emoção tem que vir pra gente e tem que ficar no personagem, que senão, que que é, toda vez que a gente apresentar vai ter uma choradeira, né? [risos] Então a gente acabou trabalhando muito esse lado também, entender a emoção do personagem e a nossa emoção. (Viburnum, 33 anos)

O nome do grupo foi uma forma de homenagear e valorizar a batalha diária de “mulheres guerreiras” encontradas nas periferias, muitas vezes histórias semelhantes à de suas próprias mães, que, não raramente sozinhas e com o trabalho doméstico, sustentam suas famílias.

O [nome] Filhos da Dita, ele surge do...do texto Os Tronconenses, que no texto tem a personagem Dita que é uma mulher nordestina, que cuida dos filhos, sustenta a casa, passa por várias dificuldades e tal. E a gente se identificou com isto, assim, pelas histórias das nossas mães. A minha mãe é uma Dita, ela que sustenta a casa, ela trabalha fora, sempre trabalhou fora para sustentar a família e tal. E a mãe de todo mundo do Núcleo é Dita. E Cidade Tiradentes também, né? As mulheres, elas têm essa característica. Muitas vezes elas que sustentam a casa, elas trabalham fora, têm essa força, essa força da mulher. E aí a gente achou que tinha tudo a ver colocar Filhos da Dita para homenagear as mulheres. (Azaleia, 22 anos)

Além do Núcleo Teatral Filhos da Dita, outro grupo, a Turma Jovem, já concluiu a etapa de realizarem os cursos e estavam iniciando um processo de montagem de um espetáculo, também dirigido por uma atriz do grupo Pombas Urbanas e por uma atriz do Núcleo Teatral Filhos da Dita, que fala deste aprendizado.

³⁵ Personagem da peça Os Tronconenses

³⁶ Idem

Eu tô aprendendo muito agora acompanhando as aulas, eu tô aprendendo muito, assim, de perceber coisas. Sabe, é muito legal e para mim é muito concreto isso. Eu não tenho dúvidas de que o projeto ele é real, assim, que ele dá certo. (Azaleia, 22 anos)

Isso é apenas um exemplo de como em todos os momentos há uma preocupação em valorizar aprendizados em um processo contínuo de formação de multiplicadores.

Há ainda a Turma Iniciante, que são os integrantes que estão fazendo os cursos de teatro aos sábados e domingos. Nesta turma, alguns participantes estão há três semestres fazendo o curso e outros cursando pela primeira vez. Segundo o ator do grupo Pombas Urbanas que coordena esse curso, isto ocorrerá até quando sentirem que estão prontos para formar um grupo e desejarem isto. As aulas são dadas por atores do grupo Pombas Urbanas em conjunto com os atores do Núcleo Teatral Filhos da Dita. Desse modo, os mais jovens estão aprendendo a conduzir uma aula em um revezamento, ora mais observando, ora auxiliando em um exercício, ora propondo um jogo teatral. Experimentar esses papéis de forma processual é, em nosso ponto de vista, muito importante para irem adquirindo segurança em outras ações que venham a desenvolver na comunidade.

Como é bastante variado o trabalho das organizações do terceiro setor que atuam nesta área e que utilizam expressões artísticas e culturais objetivando a inclusão social e que visam minimizar os possíveis problemas decorrentes das condições de vulnerabilidades enfrentadas por adolescentes e jovens residentes nas periferias, é importante deixar claro que segundo consta em um dos folders de divulgação, o Instituto Pombas Urbanas

tem por missão desenvolver projetos de arte que promovam a educação, a cultura, o meio ambiente e a saúde em comunidades de baixa renda, construindo o fortalecimento da identidade cultural local e a compreensão dos indivíduos sobre suas necessidades e potencialidades para que possam ampliar suas capacidades humanas, organizacionais e criativas de solucionar problemas comuns de forma coletiva. O eixo de transformação é a Arte, o desenvolvimento local, cultural e humano tendo o jovem como protagonista das ações. (Folder do Instituto Pombas Urbanas/Centro Cultural Arte em Construção)

Assim, o objetivo do grupo Pombas Urbanas é formar um artista. Mas é um artista com consciência de seu papel enquanto artista e não apenas uma formação

técnica de alguns meses e sem apoio para uma continuidade do exercício profissional. É formar um artista que reflita sobre as funções da arte, que compreenda sua criação artístico-cultural em todos os sentidos. É um trabalho que objetiva, de forma não estanque, uma formação artística e humana.

Um trabalho de formação artística para o palco e para a vida que vem sendo desenvolvido pelo Pombas Urbanas fundamentalmente com base no diálogo cotidiano. O desafio é estimular esses jovens a adentrarem o imaginário, sem perder a consciência de suas origens, e assim desenvolver um olhar apurado e uma reflexão crítica sobre suas atitudes e sobre o bairro; além de seguir na carreira artística fazendo teatro por todo canto da cidade. (SILVESTRE, p. 135)

Desse modo, a principal intenção não é a prevenção do uso/tráfico de drogas, das doenças sexualmente transmissíveis (DSTs) ou de comportamentos considerados “desviantes”. Isso pode acabar sendo uma consequência, mas sempre atentando para dois fatores importantes para o entendimento deste universo: primeiro, de que esse “destino” não é condição inerente aos jovens das periferias e, segundo, que o conjunto de situações que podem tornar um jovem mais vulnerável a várias dessas situações pode ser muito amenizado se ele encontra espaços para dialogar, desenvolver seus projetos, aprender e trocar. Isto, sem dúvida, é bem diferente de apenas oferecer uma “opção para não estar nas ruas aprendendo coisas erradas”, o que não é difícil de ainda encontrarmos no discurso de alguns profissionais que atuam em algumas das instituições que se propõem a atender crianças, adolescentes e/ou jovens em situação de vulnerabilidade.

Ao observar o trabalho realizado pelo grupo Pombas Urbanas em Cidade Tiradentes e realizar as entrevistas formais e conversas informais, fica evidente que os jovens não são considerados pelos atores do grupo Pombas Urbanas como indivíduos com os quais um trabalho social será imprescindível para “salvá-los” de condições já impostas incondicionalmente à todos os jovens da periferia. Como revelado na narrativa de Violeta, eles objetivam distanciar-se de uma prática assistencialista, paternalista e descontextualizada das questões referentes à comunidade na qual estão inseridos.

...mas acho que a gente ainda vai além de, de não pensar só "Ah, o jovem passou aqui e depois é que ele conseguiu um emprego em algum lugar que ele não conseguiria". Isso é legal. É ótimo, isso acontece aqui. Já tem casos, tem histórias de que passou por aqui e foi trabalhar com, é, técnico de som, técnico de luz em outros lugares, conseguiu visualizar outras perspectivas profissionais. Mas, mas acho que a gente vai mais além também de questionar essa sociedade. Talvez a gente não queira ser incluído. Porque a gente se, é, parece meio radical isso, mas assim, é, acho que pensar inclusão, mas inclusão aonde, né? Em que sociedade, fazendo o que? Servindo ao que? Então, muita gente passa, vai passar por aqui, passa e vai ter esse benefício de ser uma pessoa que se relaciona melhor, que se compreende melhor, que aí consegue ter um emprego melhor. E, aí, tem outros que, que passam e não vão embora que também querem que o bairro seja melhor, né? Não só minha vida seja melhor mas..., né? Que queiram questionar toda essa situação social que a gente vive. (Violeta, 32 anos)

Os atores do grupo Pombas Urbanas, a partir da experiência que tiveram, procuram formar atores para uma prática “onde cada integrante possui um espaço para crescer, se exercer como pessoa e como artista” (SILVESTRE, P. 89), além de “compreender a si e ao outro, vivendo intensamente em coletivo e refletindo sobre a realidade em que se vive” (SILVESTRE, P. 89). Enfim,

a filosofia do grupo é compreender e exercer a condição de artistas por meio de uma pesquisa e produção teatral próxima à sociedade, com o desenvolvimento de propostas práticas e concretas de acesso à arte, desenvolvimento de conhecimentos e ferramentas para que populações historicamente marginalizadas possam produzir teatro e refletir sobre sua realidade.³⁷

Ao acompanhar o trabalho ao longo de um ano fica claro que, para o grupo Pombas Urbanas, possibilitar a vivência da arte teatral não é passar um texto para os jovens, fazê-los decorar e reproduzir as falas de uma maneira mecânica ou descontextualizada, seja no gestual ou na emoção. Montar um espetáculo como resultado de uma oficina de três meses não é o objetivo desta formação. Um dos principais objetivos nesta formação inicial é a introdução de alguns jogos e exercícios teatrais, a conscientização corporal e o entendimento por parte dos participantes do que é o Centro Cultural Arte em Construção.

³⁷ <http://www.cultura.gov.br/culturaviva/quijote>

Tem jovem aqui que ele percebe que não é isso que ele pensava. Ele sai. Ele não é obrigado a ficar aqui. Tudo o que a gente faz aqui, a gente deixa muito aberto. Não tem uma obrigação. A obrigação é você que faz em relação ao seu compromisso com as coisas que você se compromete. E não porque alguém está mandando você fazer, ou porque você assinou isso ou porque você fez aquilo. Não, o cara se compromete mesmo porque ele vê a possibilidade ali de...de fazer o que ele gosta. (Crisântemo, 40 anos)

Porque se ele não teve um processo de assimilação daquilo que ele está fazendo, ele não vai responder. Ficou o exercício pelo exercício. “Ah, que legal. Senti isso, fiz aquilo”. Mas tudo mecânico. Agora não, quando aprofundado, aí o cara tem tempo de experimentar, de fazer de novo. “Ai, não é por aí. Agora eu posso tentar por aqui”. (Crisântemo, 40 anos)

Para o grupo Pombas Urbanas, o ator precisa ter consciência de seu corpo e de suas ações. Precisa ser “visceral” e todo o seu corpo interpretar. Para tanto, precisa conhecer seu corpo e as técnicas de atuação, além de ter consciência do que está interpretando. Assim, os primeiros exercícios são simplesmente caminhar no espaço e observar o caminhar próprio e o dos colegas. E, aos poucos, vão sendo introduzidos jogos e outros exercícios. Isso é bem diferente de apenas dar um texto para um jovem reproduzir de forma mecânica.

Eu, como terapeuta ocupacional, fiquei muito surpresa e satisfeita com a forma como conduziam o grupo. Percebia-se um respeito com o espaço da atividade, um “ritual” de início e término da mesma, com uma sequência bem elaborada de exercícios com propósitos definidos e respeito com os limites de cada participante. Outro exemplo que achei bastante ilustrativo deste ponto são as rodas de conversa que são feitas aos finais de cada aula de teatro. Nesta roda, é aberto um espaço para todos se colocarem e, a partir daí, vários assuntos são discutidos tanto especificamente dos exercícios quanto de outras situações que vão surgindo a partir dessas discussões. Percebi que há um incentivo para todos falarem, sem cobranças que intimidem um participante, ou seja, respeitando o momento que cada um sente-se à vontade para se colocar. Essas rodas são espaços importantes para aumentar a percepção do trabalho que está sendo realizado, aprender a ser crítico e respeitar o espaço do outro, etc. Nas entrevistas não foi perguntado nada diretamente sobre a roda de conversa, mas esse momento foi destacado.

A roda, todo mundo se vê. A roda todo mundo se vê. Eu sempre aprendi isso com o meu professor Paulo. Todo mundo se vê. Então acho que a gente acaba...a gente acaba vendo que a gente é igual ao outro. E também acaba vendo as diferenças. São assuntos que a gente acaba aprendendo, riquíssimos. De uma coisa vai pra uma outra, outra, cada um passa um conhecimento incrível para cada um, e a gente aprende cada vez mais. Acho que é muito importante ter essa roda. Muito importante para mim. (Goivo, 16 anos)

Sempre tem após a aula a gente conversa como que foi pra cada um a aula, né, no dia, assim, os exercícios, tal. E aí, isso é que é o legal, o espaço não tá preso “ah, vai ser isso, isso e isso”. Aí a gente começa a entrar nesses assuntos, né, às vezes, de um exercício que a gente fez, a gente fez uma cena que era de uma, de um morador de rua que foi espancado, a gente começa a conversar de tudo isso, assim, né? Como que um cara vira morador de rua? Como que, né, disso mesmo...Por que a saúde aqui é diferente de lá? Por que é ruim aqui? E isso é conversado entre todos, na turma. (Copo de leite, 17 anos)

Essa proposta ético-política do grupo que proporciona autonomia, confiança, formação de cidadania, etc. é compreendida pelos atores do Núcleo Teatral Filhos da Dita e por outros jovens em formação que demonstram isso na prática cotidiana e também em seus discursos, o que pode ser confirmado pelas palavras de Rosa e Lírio.

...que a gente não tá pra recuperar as pessoas (Rosa, 26 anos)

A gente pode se apropriar disso e criar uma nova possibilidade, tipo, criar uma nova forma de fazer, independente de “ai, é assim que se faz”. E o teatro, eu acho, eu acho que dá prá ver em cada um sim essa coisa da autonomia, sabe, tipo, do, de cada um, assim, acho que como cada um chegou, começou a fazer teatro e como tá hoje, assim. É que parece que, às vezes parece que é um discurso muito tipo “ai, o teatro salva” e não é isso. Mas te possibilita. Eu acho que todo mundo aqui tem capacidade, independente se fizesse teatro ou não, de ter, de fazer algo legal. Tipo, tem capacidade. Mas eu acho que o teatro possibilitou a gente enxergar isso, enxergar. (Lírio, 25 anos)

Não é uma técnica que faz você mudar a sua visão, é a construção diária, assim. É isso, assim, acho que é o coletivo e a compreensão, acho que, e a compreensão do coletivo, isso faz você fazer tudo diferente. E não é fazer por fazer. Mas fazer porque você sabe que existe algo maior, que precisa de você e que você contribui e que, e que esse algo maior te devolve. (Lírio, 25 anos)

Acredita-se que a arte pode contribuir para um futuro profissional, educacional e de melhores condições de vida. Mas, além disto, há uma valorização da autonomia e crítica dos sujeitos envolvidos e do compromisso com a comunidade em que vivem, no sentido de uma transformação social radical. Enfim, neste processo não há a utilização da arte com um fim instrumental com objetivos apenas educacionais, mas por outro lado, não se limita a uma relação que prioriza apenas a dimensão estética. Isso pôde ser observado no trabalho de campo. Um exemplo é uma anotação acerca de uma roda de conversa realizada com os participantes após a aula de teatro da Turma Iniciante.

Esta conversa não está gravada, mas foi muito rica para confirmar que eles não entendem que ali é um espaço de assistencialismo e que acreditam na arte como um veículo de transformação. Coloquei aqui alguns dos pontos conversados: Querem distanciar de uma visão de assistencialismo. [...] Querem formar atores, mas há um cuidado com o ser humano. Estão formando pessoas. Não se trata de inculcar ideias, mas querem auxiliar na reflexão de algumas questões. [...] Não querem que seja só um curso para distrair, ocupar e sem conseqüências para essa pessoa. (Caderno de Campo, 26/04/2010)

[...] Também falou que além desse lado é preciso ter qualidade artística. E que quanto mais artístico for, de qualidade, menos as pessoas vão ver só o lado assistencial, como se fosse um “projeto”. (Caderno de Campo, 26/04/2010)

O objetivo de uma formação humana e artística pode ser confirmado nas entrevistas de Violeta, Crisântemo e Cravo, atores do grupo Pombas Urbanas desde jovens.

A gente nunca coloca o cara assim já com uma questão, preocupado em montar um grupo aqui. O grupo é consequência do processo. O ser ator é consequência também desse processo. Primeiro a gente tem muita preocupação é do cara se encontrar aí, se ver aí. A partir do momento que ele começa a se ver, aí ele começa a ver a relação dele com a relação dos outros que estão em volta com ele também. E aí começa a criar uma afinidade entre eles. E aí a partir dessa afinidade que a gente [ênfatizando] poooode pensar em trabalhar um grupo, quer dizer, um núcleo de jovens que está pensando em realmente fazer, se aprofundar nessa questão teatral. (Crisântemo, 40 anos)

E é muito evidente quando é grupo iniciante. Esses grupos que já estão aqui é porque realmente definiram “esse é o projeto de vida que eu quero fazer. Eu quero...eu quero fazer teatro, eu quero fazer, pensar em projetos, quero estar na comunidade”. Os que estão aqui é

porque já definiram isso. Os que vem prá cá, começam a vir prá cá, ainda não tem muito claro isso. Eles começam a...começam a ter uma clareza em relação ao que querem fazer a partir do processo que vai sendo desenvolvido aqui. (Crisântemo, 40 anos)

A gente sempre fala e acredita que antes de tudo nós somos atores, artistas. Então a gente acredita que os jovens aqui é...no potencial de, de artista de cada jovem. É, num primeiro momento, nos, nos cursos de teatro, então a gente sempre indica um caminho de aprofundamento. Então, assim, sempre abre inscrição pra novos alunos na Turma Iniciante e com o passar do tempo a gente vai, também, é, apontando um caminho coletivo de se formar um núcleo, um grupo. Porque aí a gente começa a aprofundar o processo. (Violeta, 32 anos)

E pra nós ser artista, é tá muito mais ligado ao trabalho em si do teatro e até uma reflexão sobre a sociedade, o que a gente quer transformar. (Violeta, 32 anos)

Olha, eu acho.....que a principal, o principal conflito assim, não é nem um conflito, é que nesse processo de formação a gente, a gente tenta provocar muito o que eles pensam. A gente não quer que eles façam só o que a gente fala. (Cravo, 34 anos)

Que eles pensem como isso pode ser, esse espaço, porque é uma procriação. Como eu faço esse espaço ser melhor para meu bairro, para minha comunidade, para as coisas..., para os meus sonhos, para os meus projetos, como eu construo isso. Não é uma...acomodação. “Ah, tá bom do jeito que tá”. Não. Eu tenho que fazer e pensar o que você quer fazer com isso. Não adianta ter um espaço desse e não saber o que você quer fazer com isso. (Cravo, 34 anos)

O outro conflito também vai na direção de eles pensarem um pouco o que eles querem com o projeto artístico do grupo Filhos da Dita. Mas não é um conflito, é uma...Não é um conflito, assim, não é uma briga entre nós. Mas eu acho que a gente também quer que eles se organizem de uma forma independente. Porque é claro, vai ter sempre o Pombas junto. Mas eles são um grupo. Eles precisam pensar como grupo, se eles vão se organizar, quais os caminhos prá organização deles e não uma dependência, assim, papai tá aqui, o Pombas tá aqui, está tudo certo. (Cravo, 34 anos)

Isso se reflete no fato de que nesta experiência os jovens são considerados como parceiros e não como “jovens assistidos” e os que já estão desde o início da ação desenvolvida no local auxiliam a conduzir o trabalho realizado no Centro Cultural Arte em Construção de forma efetiva e, portanto, não se trata apenas de um acompanhamento ou observação do que é realizado. Os jovens que estão iniciando cursos, logo vão percebendo o diferencial do local e que também podem propor e não só ser aluno de um ou outro curso.

Pude observar durante o trabalho de campo que desde as rodas de conversa das aulas da Turma Iniciante frequentemente é discutido que aquele espaço é de todos e o que isto implica em termos de direitos e responsabilidades.

Antes, no decorrer e depois da apresentação de cada oficina, também leram dados, falaram sobre o trabalho do Centro Cultural Arte em Construção e sobre a responsabilidade de todos. (Caderno de Campo, 13/03/2010, aulão inaugural)

Cobram responsabilidades, mostram que ser ator não é chegar, decorar um texto e pronto. Também, nas sutilezas, mostram que eles têm origens muito parecidas com todos ali e através de batalhas, trabalho, seriedade, etc., estão hoje com o Centro Cultural Arte em Construção que é de todos. Isso é muito enfatizado em todas as falas, de todos os eventos. (Caderno de Campo, 13/03/2010)

Hoje, após a intervenção do grupo Pombas Urbanas, o local que era ponto de uso e tráfico de drogas, abandonos, esconderijo de ladrões e de disseminação da violência é um Ponto de Cultura, fator extremamente significativo e que, portanto, deu nome à dissertação. O lugar que há cerca de sete anos atrás as pessoas tinham medo de passar em frente é hoje um Ponto de Cultura onde entram, divertem-se, aprendem, ensinam. Alguns dados trazidos no jornal produzido no local e no caderno de campo são significativos neste sentido.

O Jornal-Zine Semear Asas orgulhosamente informa: mais de 15 mil pessoas passaram pelo Centro Cultural Arte em Construção durante o 1º semestre de 2009. Ou seja, muita gente assistiu teatro, circo, cinema, participou de festas, cursos e muito mais. (Editorial do Jornal-Zine Semear Asas ago/set 2009)

Mais uma vez o espaço estava cheio. Tinham crianças, adultos, idosos, atores, pessoas da comunidade, jovens de outros grupos de teatro, etc. (Caderno de campo, 19/12/2009)

Onde antes havia tristeza e violência, hoje há afeto, trocas importantes, acesso à cultura - o que foi presenciado em trabalho de campo e confirmado nas entrevistas.

Pelo modo como essa transformação ocorreu e ainda está acontecendo, essa história apóia nossa hipótese de que a atividade teatral pode auxiliar na redução da vulnerabilidade, no *empowerment* e, portanto, na promoção da saúde. Mostraremos, no próximo capítulo, *como* isso vem ocorrendo. Afinal, foram jovens de periferia que tiveram a oportunidade de experimentar a arte teatral e que optaram pela carreira

artística como projeto de vida, que hoje estão disseminando seus conhecimentos para outros jovens residentes em periferia e, conjuntamente com eles, desenvolvendo ações importantes para uma comunidade que apresentou recentemente o terceiro pior Índice de Vulnerabilidade Juvenil do município de São Paulo.

5.1 – Pontos de Cultura: Do-In Antropológico

Para maior entendimento da transformação deste espaço e de como o trabalho dos jovens foi e está sendo importante para ela acontecer abordaremos brevemente o que é Ponto de Cultura.

Os Pontos de Cultura podem ser definidos como iniciativas com ações sócio-culturais desenvolvidas pela sociedade civil e financiadas, em parte, pelo Ministério da Cultura desde o ano 2004. Para Gilberto Gil, ex-ministro da Cultura, o Ponto de Cultura é uma espécie de “do-in antropológico”, massageando pontos vitais, mas momentaneamente desprezados ou adormecidos, do corpo cultural do país.

Os Pontos de Cultura estão espalhados por todo o Brasil, “do sertão ao mar, da Amazônia aos Pampas” (TURINO, p. 8) em um processo de valorização das iniciativas locais, respeitando tradições e necessidades. O programa “deu instrumentos para que as múltiplas vozes do povo se expressem, sob forma de música, de literatura, de poesia, de todas as expressões com que a riqueza insubstituível da nossa gente se manifesta na sua vida cotidiana” (TURINO, p.8).

Dito com outras palavras, o Ponto de Cultura não é um espaço cultural feito pelo governo de forma impositiva para as comunidades, sem antes ouvir suas necessidades e sem respeitar o que já existe. Ao contrário, são ações desenvolvidas pela comunidade que ganham o reconhecimento do Estado.

Para tanto, essas iniciativas já existentes inscrevem-se quando são abertos os editais públicos e, se selecionadas, passam a receber recursos financeiros que podem ser utilizados para compra de equipamentos, reformas do espaço físico, contratação de profissionais para realização de cursos e oficinas, produção de espetáculos e outros eventos culturais, etc., conforme o desejo e a necessidade do local ou do projeto. Parte do recurso financeiro recebido deve ser utilizada para a aquisição de

equipamento multimídia (microcomputador, mini-estúdio para gravação de CD, câmera digital, etc.).

Como não há um modelo único a ser seguido e nem uma imposição de ações e condutas, é uma forma de incentivar, respeitar e preservar a diversidade cultural, a criatividade e contribuindo assim para o resgate da cidadania.

No livro “Ponto de Cultura: o Brasil de baixo para cima”, Célio Turino nos traz várias dessas iniciativas que envolvem comunidades em atividades de arte, cultura, cidadania e economia solidária, mostrando que são formas de “romper o silêncio e exercitar o protagonismo” (Turino, p. 21).

Ocorrem encontros nacionais com os Pontos de Cultura (TEIA) e regionais objetivando promover um intercâmbio de saberes e experiências. Certifica-se que, nos lugares muitas vezes considerados violentos e precários, há muitas ações importantes para o desenvolvimento local e para a promoção da saúde dos indivíduos e de grupos sendo feitas, mas que não fazem parte dos noticiários tanto quanto os aspectos negativos do local.

O Instituto Pombas Urbanas/Centro Cultural Arte em Construção é um dos cerca de quatro mil Pontos de Cultura existentes em 1122 municípios de todo o Brasil (dados de Abril/2010). Enquanto eu estava desenvolvendo a observação etnográfica, ele estava se tornando um Pontão de Cultura.

Se o Ponto de Cultura é a sedimentação da rede no território, o Pontão de Cultura é o nó que sustenta a rede. Pontões são articuladores, capacitadores e difusores na rede, integram ações e atuam na esfera temática ou territorial. Tanto podem abarcar uma linguagem artística (Pontão do Teatro do Oprimido, do Audiovisual), público (Juventude, Mulheres), área de interesse (Cultura Digital, arte e Reforma Agrária, Cultura de Paz), gestão ou território (Turino, p. 103).

O objetivo como “Pontão” é a criação da Rede Brasileira de Teatro em Comunidade, onde pretendem fazer, primeiramente, um mapeamento e análise dos pontos comuns das experiências de teatro em comunidade do país e, posteriormente, um plano para articulação e troca de conhecimentos entre estas experiências. Do ponto de vista de como estamos compreendendo a promoção da saúde isso é importante se pensarmos que eles serão responsáveis em coordenar um trabalho que

envolve pesquisa, entrar em contato com pessoas e grupos, programar e coordenar reuniões, etc.

Assim, mesmo com o falecimento de Lino Rojas, há mais de seis anos os integrantes do grupo transmitem seus conhecimentos e formam novos atores, principalmente jovens com histórias de vida próximas a deles, em um trabalho que vem sendo conhecido como “teatro e comunidade”.

5.2 - Teatro e comunidade

As práticas de teatro em comunidades no Brasil não são recentes e nem escassas, porém ainda “têm pouca visibilidade pois estão fora dos holofotes do teatro comercial e acontecem em regiões periféricas” (NOGUEIRA, 2009 a).

As pesquisas acadêmicas relacionadas a este assunto ainda são poucas e, muitas vezes, localizadas somente se consultadas com outros indicadores, como por exemplo, teatro aplicado, drama aplicado, teatro para o desenvolvimento, teatro radical do povo, teatro para a libertação, entre outros. Marcia Pompeo Nogueira³⁸ alerta que “assim como nomes diferentes podem significar a mesma coisa, nomes iguais podem significar coisas diferentes” (NOGUEIRA, 2009 b). Para esta pesquisadora

esta marginalização, que se reflete na falta de publicações a respeito, na falta de debate sobre seus resultados e da especificidade de sua estética, precisa ser superada para que possamos nos informar mais sobre as práticas existentes, para que estas práticas possam ser aprimoradas e que revertam em mais benefícios para as comunidades. (NOGUEIRA, 2009 b, p. 182)

Neste sentido, Marina Henriques Coutinho atenta para o fato que

Apesar de se tratar de um universo que cresce com grande velocidade, a reflexão teórica e crítica sobre este campo, entre nós, ainda é pouco sistematizada. Muito embora, recentemente, elas tenham começado a atrair a atenção do meio acadêmico e a despertar reflexões sobre o tema também aqui no Brasil. (COUTINHO, 2010)

Embora haja um número muito grande de práticas teatrais que acontecem em contextos comunitários, propostas a partir de diferentes iniciativas, o alcance e significado do Teatro em Comunidades “parece não ser significativo, quando

³⁸ Marcia Pompeo Nogueira fez doutorado em drama na University of Exeter (Inglaterra) com a tese 'Em Busca de um Teatro para o Desenvolvimento Poeticamente Correto: uma abordagem Dialógica'.

buscamos por uma bibliografia nacional sobre o teatro feito nesses contextos; ou quando buscamos comunicações e palestras nos Congressos, Seminários de Teatro, mesmo nos que têm foco em Pedagogia do Teatro e Teatro na Educação; e ainda quando buscamos, nas academias brasileiras, disciplinas que tratem do teatro na comunidade, nos cursos de graduação e pós-graduação em Teatro”. (NOGUEIRA, 2010). Compartilhamos dos questionamentos da autora apresentados a seguir e esperamos que a presente pesquisa traga contribuições importantes neste sentido:

Diante dessa contradição entre o pequeno espaço do teatro em comunidades na academia e a explosão de práticas nessa área, alguns questionamentos se afirmam: como reverter este quadro? Como a universidade pode se acercar do teatro em comunidades, de forma a dar consistências aos conteúdos ensinados sobre o assunto? De outro lado como a reflexão teórica, a sistematização do conhecimento teatral específico e o diálogo com outras áreas do conhecimento também podem contribuir para o fazer teatral nos contextos comunitários? Precisamos conhecer a realidade das práticas para poder dialogar com elas. Por outro lado, a sistematização do conhecimento advindo da prática, e a reflexão, fundamentada em bases teóricas, pode contribuir para se aprender com os erros e acertos dos outros. (NOGUEIRA, 2010)

Marcia Pompeo Nogueira, docente da Universidade Estadual de Santa Catarina (UDESC) e estudiosa do assunto, traz várias contribuições para a discussão acerca da definição de teatro em comunidade, reforçando que “trata-se de uma modalidade difícil de definir já que adquire diferentes formatos, ligadas a diferentes instituições e finalidades” (NOGUEIRA, 2006; 2009). Segundo essa autora, essa modalidade “existe em todos os continentes do planeta, mas são vários os entendimentos sobre seu significado e são vários também os termos utilizados para nomeá-lo” (NOGUEIRA, 2008).

No artigo “A opção pelo teatro em comunidades: alternativas de pesquisa”, citando Baz Kershaw, ela aponta que podemos chamar de teatro em comunidade “sempre que o ponto de partida [de uma prática teatral] for a natureza de seu público e sua comunidade. Que a estética de suas performances for trabalhada pela cultura da comunidade de sua audiência”. (KERSHAW, 1992 APUD NOGUEIRA, 2008) ³⁹

³⁹ KERSHAW, Baz. *The Politics of Performance: Radical Theatre as Social Intervention*. Londres: Routledge, 1992.

Em Teatro em comunidades: questões de terminologia, a autora discute as diferenças e semelhanças das definições propostas e coloca que

Não podemos dizer que as definições das diferentes terminologias são idênticas, mas podemos identificar entendimentos comuns. Trata-se de um teatro criado coletivamente, através da colaboração entre artistas e comunidades específicas. Os processos criativos têm sua origem e seu destino voltados para realidades vividas em comunidades de local ou de interesse. [...] Cada terminologia, a seu modo, guarda relações com um processo educativo entendido ou não como transformador. Do meu ponto de vista podemos, no Brasil, chamar essas práticas de Teatro em Comunidades. (NOGUEIRA, 2008)

Para Eugene van Erven (2001, p.02) é

[...] um fenômeno do mundo inteiro que se manifesta de várias maneiras diferentes, proporcionando um largo leque de estilos performáticos. Essas manifestações têm em comum, eu acredito, a ênfase em histórias locais e/ou pessoais (em vez de textos pré-escritos) que são primeiro processadas em improvisações e depois transformadas em teatro coletivamente sob a direção, ora de artistas profissionais de fora – que podem ou não, terem sido ativos em outros tipos de teatro profissional – ora por artistas amadores locais. [...] Teatro de comunidade proporciona performances que emergem do povo nas quais os residentes da comunidade, participantes próprios, atuam e contribuem substancialmente com os processos criativos. [...] o teatro e comunidade privilegia o prazer artístico e o fortalecimento da autonomia dos participantes da comunidade. Sua matéria-prima e formas estéticas sempre provem diretamente (senão exclusivamente) da comunidade, cujo interesse o teatro de comunidade tenta expressar. (ERVEN, 2001, p. 2 APUD COUTINHO, Marina Henriques)⁴⁰

Jan Cohen Cruz, da Universidade de Nova York, utiliza o termo *Community-based performance* e aponta que

Uma produção de *community-based performance* é geralmente uma resposta para um assunto ou circunstância coletivamente significativos. É uma colaboração entre um artista ou grupo de artistas e uma “comunidade” na qual a última é a fonte principal do texto, possivelmente também dos atores, e definitivamente de grande parte do público. Ou seja, a base da *community-based performance* não é o artista individualmente, mas sim uma “comunidade” constituída por meio de uma identidade primária

⁴⁰ VAN ERVEN, Eugene. Community Theatre. Routledge: London and New York, 2001.

compartilhada, baseada em local, etnia, classe, raça, preferência sexual, profissão, circunstâncias ou orientação política (COHEN-CRUZ, 2005, p.2 APUD NOGUEIRA, 2008)⁴¹.

Em vários artigos sobre o assunto, os autores optam por também trazer a discussão acerca do que é comunidade. Para Anthony Cohen,

Comunidade não se define apenas em termos de localidade. [...] É a entidade à qual as pessoas pertencem, maior que as relações de parentesco, mas mais imediata do que a abstração a que chamamos de “sociedade”. É a arena onde as pessoas adquirem suas experiências mais fundamentais e substanciais da vida social, fora dos limites do lar” (COHEN apud NOGUEIRA, 2009, p. 175)⁴².

Kershaw cita dois tipos de comunidade, a comunidade de local, “criada por uma rede de relacionamentos formados por interações face a face, numa área delimitada geograficamente” e as comunidades de interesse que “são formadas por uma rede de associações que são predominantemente caracterizadas por seu comprometimento em relação a um interesse comum”, mas não necessariamente delimitadas por uma área geográfica (KERSHAW apud NOGUEIRA, 2009, p. 174)⁴³.

Após um levantamento de práticas de teatro em comunidade no Brasil que ainda vem sendo realizado na UDESC, Marcia Pompeo Nogueira encontrou uma infinidade de trabalhos sendo realizados e identificou seis modalidades⁴⁴ de teatro vinculadas à comunidade, deixando claro que muitas vezes elas se interpenetram e que isso não contempla todas as possibilidades existentes. São elas: teatro comunitário religioso, prática teatral em Organizações Não Governamentais (ONGs), ligação do teatro em comunidades com movimentos sociais como, por exemplo, o Movimento dos trabalhadores rurais sem terra (MST), a proposta de práticas

⁴¹ COHEN-CRUZ, Jan. *Local Acts: community-based performance in the United States*. New Jersey: Rutgers University Press, 2005.

⁴² COHEN, Anthony. *The symbolic construction of community*. Londres: Routledge, 1985.

⁴³ KERSHAW, Baz. *The politics of performance: radical theatre as social intervention*. Londres: Routledge, 1992. p. 31

⁴⁴ Essas modalidades estão bem definidas no texto *Diálogos entre o Teatro em Comunidades e a Academia*. VI Congresso de Pesquisa e Pós-graduação em Artes Cênicas 2010.

comunitárias enquanto políticas públicas, o teatro de grupo e práticas vinculadas a comunidades de local. Ela também deixa claro que a modalidade de teatro em comunidade por ser muito praticada no Brasil e ainda com pouca reflexão na área acadêmica, “precisa ser investigada mais amplamente para que sua compreensão possa ser aprofundada” (Dez 2008, n 10).

Em 2008 ocorreu na UDESC (Florianópolis - Brasil) o 1º Seminário Teatro e Comunidade: Interações, Dilemas e Possibilidades e lendo os anais do seminário fica clara a complexidade e abrangência do assunto, bem como a importância de novos estudos na área.

Ainda segundo Marcia Pompeo Nogueira (2006, 2009) é possível identificar e/ou classificar três formas de teatro na comunidade que se distinguem devido aos objetivos a serem conquistados e a forma de sua realização:

- ✓ Teatro para comunidades, “que inclui o teatro feito por artistas para comunidades periféricas, desconhecendo de antemão sua realidade. Caracteriza-se por ser uma abordagem de ‘cima pra baixo’, um teatro de mensagem”; ou seja, os atores, sem um conhecimento prévio e real do local, chegam para trazer mensagens e “soluções” pensadas por eles para problemas imaginados por eles.

- ✓ Teatro com comunidades onde

o trabalho teatral parte de uma investigação de uma determinada comunidade para a criação de um espetáculo. Tanto a linguagem, o conteúdo - assuntos específicos que se quer questionar - ou a forma - manifestações populares típicas - são incorporados no espetáculo. A ideia de vinculação a uma comunidade específica estaria ligada à ampliação da eficácia política do trabalho.

Nesta modalidade, primeiro o grupo pesquisa sobre a comunidade para coletar dados importantes, mas uma vez feito esse processo afastam-se para montarem a peça e depois retornam para as apresentações.

- ✓ Teatro por/pela comunidade que

inclui as próprias pessoas da comunidade no processo de criação teatral. Em vez de fazer peças dizendo o que os outros devem fazer, passou-se a perguntar ao povo o conteúdo do teatro, ou dar ao povo os meios de produção teatral. Ganhou forma um novo Teatro na Comunidade cuja função seria de fortalecer a comunidade. O Teatro passou a ser a arena privilegiada para refletir sobre questões de identidade de comunidades específicas, contribuindo para o aprofundamento das relações entre os diferentes segmentos da comunidade que podem, através da improvisação, do jogo teatral, explicitar suas semelhanças e diferenças. O teatro seria, neste sentido, porta voz de assuntos locais, o que poderia contribuir para expressão de vozes silenciosas ou silenciadas da comunidade.

Este terceiro modelo tem grande influência de Augusto Boal que, ao criticar o teatro de mensagem, propõe um teatro participativo e que provoca reflexões e possibilidades de transformações, de fortalecimento individual e/ou de um grupo. (NOGUEIRA, 2009).

Embora a autora aponte que não seja uma divisão única e estática, entendo que o grupo Pombas Urbanas vem desenvolvendo na Cidade Tiradentes um teatro por/pela comunidade, mas de uma forma muito peculiar. Além de residirem e estarem com sua sede instalada na própria comunidade em que atuam e isto os aproximar de certa forma de um maior entendimento dos problemas do local, eles desenvolvem as diversas outras atividades conjuntamente *com* a comunidade, principalmente com os jovens, e *para* a comunidade.

Outro ponto a ser levantado é que em muitas das experiências de teatro na comunidade, elas ocorrem a partir do envolvimento de artistas classe média com pessoas de comunidades periféricas. Os atores do grupo Pombas Urbanas tem, em sua maioria, origem na periferia e foi um grupo que nasceu a partir de oficinas oferecidas na periferia. A questão estética, embora não seja o principal foco explícito de muitos trabalhos de Teatro na Comunidade (Pompeo, 2009), está presente no trabalho do Pombas Urbanas, tanto nos espetáculos do grupo quanto nos processos de formação de novos artistas.

CAPÍTULO 6



Figura 11: Cortejo



Figura 12: Apresentação do grupo Pombas Urbanas no centro de São Paulo

6 – *TEATRO E COMUNIDADE E PROMOÇÃO DA SAÚDE: UMA ANÁLISE DA EXPERIÊNCIA DO GRUPO DE TEATRO POMBAS URBANAS EM CIDADE TIRADENTES*

A radicalização, pelo contrário, é sempre criadora, pela criticidade que a alimenta. Enquanto a sectarização é mítica, por isto alienante, a radicalização é crítica, por isto libertadora. Libertadora porque, implicando no enraizamento que os homens fazem na opção que fizeram, os engaja cada vez mais no esforço de transformação da realidade concreta, objetiva. (Paulo Freire, 2005, p.22)

Neste capítulo descrevemos as categorias levantadas procurando discutir aspectos importantes da ação do grupo Pombas Urbanas desenvolvida em Cidade Tiradentes e oferecer uma análise crítica de acordo com o objetivo da pesquisa. Procuraremos, nesta análise, demonstrar como esta específica experiência teatral colabora com a promoção da saúde dos jovens envolvidos e mediatamente da comunidade da qual eles participam.

Toda essa vivência teve (e está tendo) muita repercussão na vida desses jovens e também da comunidade onde eles se localizam, assim como teve na vida dos atores do grupo Pombas Urbanas. Essa repercussão inclui, mas vai muito além da prevenção de uso e/ou tráfico de drogas ou de outras situações como, por exemplo, a gravidez não desejada, a infecção por DSTs, o envolvimento em homicídios, a evasão escolar, etc., que apresentam maiores índices quando nos referimos a jovens residentes em regiões com menor índice de desenvolvimento.

Se o espaço era um local degradado e tornou-se um espaço cultural com a ação dos atores do grupo Pombas Urbanas e com a participação de jovens da comunidade, a transformação deste espaço e destas pessoas pode ser entendida, como aprofundaremos a partir de agora, como *empowerment* com uma conseqüente redução de vulnerabilidade, especialmente individual e social.

6.1 - Apoio social

Se a fragilização dos vínculos afetivo-relacionais e/ou a labilidade do tecido relacional pode tornar as pessoas mais vulneráveis ao adoecimento ou a condições sociais que podem resultar em um adoecimento, sentir-se pertencente a um grupo com quem se pode contar em um momento de dificuldade é promotor de saúde. Esse apoio pode ajudar a enfrentar situações que, sem o mesmo, poderiam desencadear outros problemas, inclusive os de saúde.

Diante disto, apoiaremos-nos na noção de apoio social para aprofundarmos a afirmação anterior e discutirmos como se relaciona com a promoção da saúde. Em geral, embora ocorra uma diversidade de definições, refere-se, em geral, a ideia de um indivíduo perceber que há pessoas nas quais pode confiar e contar em qualquer circunstância de sua vida.

Vários autores se referem a apoio social como sendo um processo dinâmico e complexo “que envolve transações entre indivíduos e as suas redes sociais, no sentido de satisfazer necessidades sociais, promovendo e completando os recursos pessoais que possuem, para enfrentarem as novas exigências e atingirem novos objetivos” (MARTINS, 2005).

Para Minkler (1993) apoio social é

qualquer informação, falada ou não, e/ou auxílio material oferecidos por grupos e/ou pessoas, com os quais teríamos contatos sistemáticos, que resultam em efeitos emocionais e/ou comportamentos positivos. Trata-se de um processo recíproco, ou seja, que gera efeitos positivos tanto para o sujeito que recebe, como também para quem oferece o apoio, permitindo que ambos tenham mais sentido de controle sobre suas vidas. Desse processo se apreende que as pessoas necessitam uma das outras. (Minkler, 1993 apud Valla, 1998)

Para Vaz Serra (1999) apoio social é “a quantidade e coesão das relações sociais que rodeiam de modo dinâmico um indivíduo”.

Martins (2005) traz algumas dessas definições e as formas de apoio sugerida por alguns autores. Baseando-se em Barrón (1996), por exemplo, ela refere que o apoio social passa pelo apoio emocional, apoio material e instrumental e apoio de informação.

O apoio emocional

diz respeito à disponibilidade de alguém com quem se pode falar, e inclui as condutas que fomentam sentimentos de bem-estar afetivo. Estes fazem com que o sujeito se sinta querido, amado e respeitado e integram expressões ou demonstrações de amor, afeto, carinho, simpatia, empatia, estima (MARTINS, 2005).

O apoio material e instrumental

caracteriza-se por ações ou materiais proporcionados por outras pessoas e que servem para resolver problemas práticos e/ou facilitar a realização de tarefas quotidianas. Este tipo de apoio tem como finalidade diminuir a sobrecarga das tarefas e deixar tempo livre para atividades de lazer. O apoio material só é efetivo, quando o receptor percebe esta ajuda como apropriada. Se isto não acontece a ajuda é avaliada como inadequada, o que pode acontecer sempre que o sujeito sente ameaçada a sua liberdade ou se sente em dívida (MARTINS, 2005).

E o apoio de informação “refere-se ao processo através do qual as pessoas recebem informações ou orientações relevantes que as ajuda a compreender o seu mundo e/ou ajustar-se às alterações que existem nele” (MARTINS, 2005).

Diversos autores reconhecem a importância que o apoio social tem para a promoção da saúde dos indivíduos (MARTINS, 2005), mas baseados no material da pesquisa, iremos expor *como* isso vem ocorrendo através de uma experiência teatral. Para tanto, uma subdivisão foi feita diante dos resultados encontrados, a saber: amigos verdadeiros, espaço de escuta e diálogo.

6.1.1 – Amigos verdadeiros

Pelos resultados encontrados, a vivência teatral tem permitido que os jovens participantes façam amigos que consideram mais verdadeiros e com quem possuem maior afinidade. Isso foi percebido desde minha entrada em campo.

Na abertura [do Segundo Encontro] uma jovem que é do Pombas (mas ainda não sei seu nome) leu um texto escrito de forma bem simples, sem cordialidades, um jeito também bem jovem. Mas o texto dizia que através do teatro “revertem, provocam e conhecem amigos” (Caderno de Campo, 15/11/2009)

Frases que ouvi: fazem teatro porque gostam e estar ali ajuda a fortalecer amizades (Caderno de Campo, 15/11/2009)

Isso é importante nos dias atuais uma vez que tem proporcionado formas de relacionamento diferentes das proporcionadas pelos sites de relacionamento, que na maioria das vezes são “amizades” superficiais.

E depois das aulas, tinha um espaço de conversa, a gente conversava, a gente trocava ideia. E aí, eu comecei a formar amigos aqui que eram muito mais fortes do que os amigos que eu já tinha, né? Os amigos que eu tinha aqui me escutavam. Eu escutava eles, eu aprendia com eles, eu realmente aprendia coisas boas com eles. (Flor de Lis, 19 anos)

A gente é amigo também prá trocar, prá cobrar, sabe. Porque no Núcleo nunca aconteceu da gente...de ter conflitos omitidos. Às vezes era lavar roupa suja, era quebrar o pau, mas a gente sempre teve junto. [...] E os outros amigos de fora, eu não tenho muito contato com os amigos da escola, mas eu sempre via que era, era muito diferente. Eu sempre tive amigos também na escola, mas é muito diferente a relação. Não é tão próximo. (Margarida, 19 anos)

Tem uma relação mais profunda do que lá fora. Porque trabalha com o ser humano, com os valores, com tudo isso. (Jasmim, 17 anos)

E o diálogo que você tem também é...realmente você não encontra em qualquer lugar. Acho que a arte possibilita muito isso, essa coisa, esse contato mais humano. Não humano no sentido tadinho, aí coitadinho de você, não sei o que, ou aquela coisa meio...sabe, aquela coisa meio...Mas é humano no sentido de você se ver, se cuidar, querer cuidar do outro, de construir uma coisa juntos. E isso realmente assim hoje em dia é bem difícil. Hoje em dia é, tipo, cada um por si e vamos seguindo em frente. (Acácia, 23 anos)

...Eu acho que pra gente é muito forte porque a gente convive todo dia, né, então você acaba criando um carinho, você acaba criando uma outra identificação, que a gente frequenta a casa um do outro, às vezes em dia de folga a gente tá junto [...]. E... agora existe uma identificação com outros grupos, que nem a Cia. do Outro Eu. Eles são muito legais e a gente tem uma identificação com eles muito forte, tanto é que outro dia a gente fez uma janta entre grupos, assim a gente se reuniu e fez uma janta juntos, então você vê que já tem um outra intimidade já que se torna um passo a mais, a gente se conheceu pelo teatro, e o teatro foi nos aproximando, e agora a gente já é amigo, a gente não é amigo só por causa do teatro. (Viburnum, 33 anos)

Antúrio, em sua narrativa, fala de como era esse relacionamento na época em que começaram a fazer os cursos o que leva-nos a entender que foi um processo

ocorrido a partir da vivência teatral que foi desencadeando diversas outras oportunidades de convivência.

Porque era engraçado aqui, quando a gente começou a fazer teatro aqui, a gente chegava, cada um sentava no seu bloco, né? Tinha um, uns blocos, uma madeira no chão e cada um sentava num canto. Ninguém se olhava, ninguém conversava, ninguém dava bom dia. Aí o Marcelo e o Paulo chegava, falava "Vamos [?], vamos fazer aula". Todo mundo entrava na roda, se misturava, conversava, brincava, ria. Acabava, dava intervalo, todo mundo no mesmo lugar, bebia água, ia fumar, ia comprar uma bala, ia comprar um chocolate. [...] Acabou a aula, todo mundo vai embora, não dava nem tchau, nem boa noite pra ninguém. Aí isso a gente achava engraçado, porque no começo a gente não se olhava, hoje a gente não se desgruda, né? (Antúrio, 22 anos)

Ao serem perguntados sobre as diferenças dos amigos da escola, reforçam a hipótese de que a atividade teatral pode contribuir para um fortalecimento grupal.

[Na escola] não é muito próximo. Você não sente uma liberdade. Não é muito próximo. Porque no Núcleo [Teatral Filhos da Dita] ou no teatro você sente uma liberdade porque você tá fazendo teatro com o outro, você tá trocando com o outro, você faz as mesmas coisas, você acredita nas mesmas coisas. E numa escola não é assim. Ou até mesmo quando eu fazia balé. (Margarida, 19 anos)

[Na escola] essa coisa do coletivo, assim, eu sinto que é bem menor. Sabe, está cada um pensando em si. Mas isso também não me impossibilita de conversar com eles, de ter relações, assim, de ser amigo, de visitar, de sair junto, mas é...é diferente. Os papos, sei lá, os lugares...(Azaleia, 22 anos)

O fato de ser uma arte essencialmente grupal, e assim estar sendo conduzida nesta experiência estudada como podemos perceber nas palavras de Crisântemo tem importância neste aspecto destacado.

Mesmo você fazendo monólogo, ele acaba sendo coletivo porque você tem a relação da plateia com você e tem a relação dos técnicos que trabalham com você prá desenvolver o espetáculo. Então você nunca...É um monólogo porque você está representando só ali no palco, mas tem uma série de pessoas que você está em contato, que estão te ajudando a continuar com o espetáculo. [...] A gente quando começa a trabalhar aqui, isso prá mim é muito forte. (Crisântemo, 40 anos)

Uma coisa que a gente fala "teatro não se pode fazer sozinho". Acho que esse contato com o outro é o grande elemento. Porque não é o contato superficial, é o contato mesmo ali, de

estar sentindo o outro, a respiração, tipo, a...o calor, tudo, o suor, tudo. Então acho que esse elemento do teatro é muito forte, porque aí é você ali. Não tem como você...se esconder. Você está fazendo teatro, você realmente está... você está aberto. Ou não. Mas querendo ou não, você acaba sendo questionado para abrir, prá...prá ver porque você está fechado, o que que você está fechando. Mas acho que o grande elemento é esse contato com o outro. (Acácia, 23 anos)

Nas palavras de Acácia ainda podemos destacar a importância deste contato com o outro, uma vez que atualmente parecemos viver em um mundo onde as pessoas têm medo ou dificuldade de tocar o outro e os jovens são muitas vezes ridicularizados se abraçam os pares do mesmo sexo ou se expressam a alegria de estarem próximos a eles.

Toda essa experiência tem contribuído para laços afetivos mais fortes e para o desenvolvimento de cooperação mútua e integração, o que tem possibilitado o aumento da confiança e da segurança de ter com quem contar se necessário.

Saber que você tem um apoio. Às vezes mesmo quando você faz errado, como quando está dando certo, você sabe que está todo mundo te respaldando. Mesmo eu não estando ali fazendo contigo, mas tá te respaldando. Porque a gente não faz...Não é assim, cada um tem sua função e faz prá si. Por mais que eu troque uma tomada, eu sei que é pro bem de todos, entendeu? É prá administração funcionar, é prá comunicação poder funcionar e prá gente poder seguir prá frente. Imagina, sem a tomada, não vai ter como ligar o computador, não vai ter como escrever o projeto, não vai ter como mandar o e-mail e aí o trabalho pára. (Lírio, 25 anos)

Você acaba conhecendo mais a pessoa, você acaba colocando sua vida pra ela, até nos exercícios, sabe. A gente trabalha muito, também, com a sinceridade, sabe. Em alguns exercícios tem isso, sabe. Você ser verdadeiro com si mesmo e com seu próprio grupo. Então você acaba conhecendo mais a pessoa e tendo uma confiança nela, do que que ela pensa, do que que ela não pensa, do que ela gosta, entendeu? (Jasmim, 17 anos)

Eu acho que é isso de tá junto, de fazer junto, desse diálogo, né, assim, é, em roda, de fazer todas as ações aqui dentro juntos, né. Acho que isso tudo vai fortalecendo, assim, essa amizade, né. Dá essa possibilidade de ter essa amizade verdadeira, assim, de lutar pelo teatro...(Copo de leite, 17 anos)

...com essa sensibilidade, assim, também te deixa muito aberto pro outro. Então...muito aberto nas suas fragilidades, na, nas suas necessidades, e tal, de, de várias formas assim. E... te deixa, e por te deixar muito aberto pro outro, eu acho que as relações, elas se dão mais profundamente assim, nessas relações de amizade, e tal, e... eu acho que também, estar fazendo, trabalhando por um mesmo objetivo assim, acreditando, e tal, nessas coisas, eu acho que também, tipo, te fortalece pra isso. (Rosa, 26 anos)

A convivência com o grupo permite que os encontros sejam motivados não somente pelo desejo de fazer teatro, mas também pela amizade que os envolve.

Mas daí chegou um tempo que as afinidades aqui foram ficando maiores. Então a gente vinha...passou a não ser só as aulas de teatro. A gente participava além das aulas. Então dia de semana eu encontrava com um, a gente saía, a gente vinha...a gente vinha conversar, a gente vinha antes da aula ou a gente não colocava o tênis prá ir embora e esperava prá falar. (Margarida, 19 anos)

A gente não se desgruda, porque, a e na segunda-feira é folga, aí eu to na minha casa eu ligo "Tábata, o que que você tá fazendo?, Ah, eu tô em casa, Quem tá aí?", "Eu, a, o Fernando e o Paulo., Ah, então, tô descendo aí". Quando eu chego lá, daqui a pouco o Big chega, daqui a pouco a Natali chega, daqui a pouco todo mundo chega e "Vamos assistir um filme? Vamo!". Ficamos juntos todos os dias, 24 horas se deixar a gente fica junto. Parece que é uma necessidade de você estar com o outro, né? (Antúrio, 22 anos)

Desse modo, tem se desenvolvido uma sociabilidade na qual eles compartilham dos mais diversos assuntos, especialmente os ligados à comunidade e sociedade da qual participam:

...aqui a gente conversa sobre os problemas da comunidade, sobre política, sobre educação e fora eu não consigo conversar sobre isso (Azaleia, 22 anos).

Eles também trouxeram nas entrevistas um componente que foi bastante observado por mim, que é a preocupação com o outro, fundamental para o cuidado.

Mas acho que esse outro caminho que o teatro abre não é só um caminho de profissionalização sabe, de ser ator. Mas é um caminho também de você ser mais sensível pras coisas, estar mais preocupado com a outra pessoa também, não estar só pensando em você, de abrir um outro caminho de você refletir de uma outra forma sobre as coisas, de questionar. Então acho que abre um outro caminho prá várias coisas, de uma forma

diferente. Não que necessariamente todo mundo tenha que fazer teatro, acho que não. Mas se todo mundo passasse pelo teatro em algum momento da sua vida, eu acho que as pessoas seriam mais compreensíveis, mais amorosas, mais carinhosas, mais sensíveis. Acho que isso é importante, não é? (Azaleia, 22 anos)

Porque a sociedade é muito "eu", sabe. É muito cada um no seu umbigo. Acho que se a gente parasse pra contribuir um a cada um, acho que aumentava, assim, o ser humano, sabe. Cada um ter respeito pelo outro, ajudar, tipo, isso que é contribuir pra aumentar o ser humano, sabe. Todo mundo mais generoso, sabe. Não cada um olhar pra frente "Ah, eu quero isso", pisar no outro pra conseguir o que quer, sabe. (Jasmim, 17 anos)

Que nem a nossa amizade, por exemplo, com a Nega Zilda. Imagina, a Nega Zilda é uma pessoa incrível, mas muita gente deve falar assim, "ah, é uma bêbada, imagina essa mulher aí não vale nada". Imagina, tipo. E acho que se eu não fizesse teatro, talvez eu pensaria a mesma coisa, sabe. Mas aí você começa a valorizar o ser humano. Então isso, isso possibilita você fazer amizade com outras pessoas fora também, né, aumentar o seu círculo, ter esse laço aqui dentro, mas também aumentar o seu círculo de amizades fora, que é enxergar mais as pessoas assim. Não só, "ah quem ela é, o que ela faz, onde ela trabalha, o que que ela tem, se ela é bonita ou se ela é feia, sabe". (Lírio, 25 anos)

Por mais que a gente esteja aqui, a gente tem amizade com alguém de um grupo importante ou alguém que é... E tratar de igual prá igual, que eu acho que é um pouco dessa, dessa valorização de si mesmo. A gente é humano, imagina. Eu não relaciono só com quem é da minha classe social ou só com quem eu acho que é importante ou vou agir diferente com cada tipo de pessoa "Ah, fulano é importante, agora eu vou a baixar a cabeça. Agora aqui eu vou". Não, é todo mundo ser humano. (Lírio, 25 anos)

Então é uma coisa que você acaba se, percebendo. E nisso, essa relação que você tem aqui dentro com as pessoas que faz o curso, acaba facilitando você ter essa, essa, esse relacionamento lá fora, né? Então, o que me ajudou, foi, é isso, fazer amigos aqui dentro e depois desses amigos aqui dentro, eu começar a me relacionar lá fora, né? (Antúrio, 22 anos)

A pensar, a me relacionar, a... me ajudou como ser humano, que o mundo não é só de um jeito...(Tango, 17 anos)

É, acho que além da gente estar aqui junto trabalhando, tem os projetos, tem os compromissos, a gente é muito amigo um do outro. (Violeta, 32 anos)

Na prática isso se reflete de diversas formas, mas observou-se que o vínculo estabelecido a partir da experiência teatral extrapola os momentos vividos dentro do

Centro Cultural Arte em Construção possibilitando apoios mútuos para além da atividade e daquele espaço físico.

No Núcleo [Teatral Filhos da Dita] teve uma história que eu acho também que foi muito forte, assim, de uma integrante da casa dela faltar comida prá ela comer e a gente...todo mundo sensibilizou e fez uma cesta básica e levou prá casa dela. Isso até a gente não tinha tanta afinidade, mas...mas era uma forma também da gente contribuir. Porque às vezes a gente acha que é amigo, é irmão, é prá essas horas. A gente se identifica muito pelo desejo de fazer teatro e também pela vida. (Margarida, 19 anos)

...e são pessoas que são amigos, mesmo assim, que você pode contar, assim, que um ajuda o outro. Às vezes, um tem um problema em casa, aí o outro “ah, já passei por isso, eu posso te ajudar dessa forma”. Que eu acho que isso que é o legal, assim, de não é amigo só no Centro Cultural, é amigo também quando tá na escola, quando tá na rua, quando tá..., vai sair junto, tá sempre junto mesmo, assim (Copo de leite, 17 anos).

É... pô, as relações, todo mundo que entra aqui, rápido, é rápido, se infiltra no Centro Cultural, né, se infiltra no nosso laço de amizade, na nossa teia, né, que tem e todo mundo gosta de todo mundo, todo mundo ama todo mundo. Igual ao teatro, se tá pelo teatro, se tá por você, se tá por te fazer bem, o outro vê que quando se faz bem pra você, faz um bem pra todos, e o outro vê que tá ficando bem, que tá ficando emocionado, gostando, já fica aqui também, sempre assim, sempre um ajudando o outro no que precisa. Sempre quando tá precisando, o outro ajuda, não é só amigos, né, uma amizade. Acaba se tornando uma família, irmão, um irmão do outro “cê tá precisando disso, toma”, “quer um abraço, aí? Ó, o abraço”, “vamo conversar, o que aconteceu, tá tudo bem na sua casa?” (Tango, 17 anos)

E... e você sair desse seu espaço, ou abrir pra esse, nesse espaço, construir com outras pessoas, eu acho que tem que, tem que ter algo muito... algo muito forte, assim, unindo isso. E eu acho que o que une realmente é o teatro. É a vontade de tá aqui, é essa abertura que se tem, onde você mostrar as suas fragilidades não é você ser fraco. Onde você fala “ai, me ajuda porque eu não consigo”, não é você ser incapaz. Então, eu acho que um pouco isso assim, é você tipo compartilhar de tudo, né, de todas essas, de todo esse processo, e tal. (Rosa, 26 anos)

É, então, assim, tem esses valores da confiança, né? Então a gente, de certa forma, depende um do outro, a gente precisa um do outro em tudo que a gente faz. É, então tem essa confiança de você saber que cê pode contar com a pessoa e que isso não é passar a mão na cabeça. Que cada pessoa é, ela tá ali do seu lado também construindo, trabalhando, às vezes sendo um exemplo pra você, uma referência. Cê confia nela e ela se torna uma referência. Às

vezes você é um exemplo, uma referência pra outra pessoa. Então a confiança é muito importante, né? É..., é, então a gente acha que isso é um valor importante pra vida. É, a solidariedade também, apesar de ser uma palavra muito usada, assim, né? (Violeta, 32 anos)

6.1.2 - Espaço de escuta

Outra questão que está relacionada com o apoio social é o fato de sentirem que possuem um espaço onde há uma escuta, ou seja, há um espaço no qual confiam onde pode ocorrer uma vazão de dúvidas, ideias, angústias.

Quatorze anos, você começa a descobrir e ver o mundo de uma outra forma, de procurar o seu espaço dentro, dentro do mundo. E esse espaço eu me sentia bem. Eu sentia que quando eu colocava algumas coisas eu era ouvida, eu sabia ouvir o outro. Então é...esse..essa energia de integrar as pessoas, de me sentir parte, de me sentir integrada, de poder falar, era muito importante pra mim naquele momento (Margarida, 19 anos).

E aí, depois, quando eu comecei a tá mais aqui, nessa, nas atividades, tal, eu não sei, se dá pra formalizar assim com uma palavra, né, se dá pra colocar na oralidade, mas, é tipo, de você se conhecer, ser você, de tá num espaço que você pode dialogar com todo mundo, que todo mundo te respeita, que você pode se colocar...(Copo de leite, 17 anos)

Então eu confio muito nas pessoas daqui. Confio muito, plenamente. As pessoas também confiam em mim e... Mas é uma coisa de construção, que demora. (Cipreste, 25 anos)

Se você chegar com o olho baixo, assim, você já sabe que tá chorando. Então a pessoa já vai chegar e "O que você tem? Ai, vem cá, vamos tomar uma coca-cola e vamos conversar". E sempre é assim. (Antúrio, 22 anos)

Porque é como, é que, que você quebra esse, esse medo de relacionar com outro, né? (Antúrio, 22 anos)

E aí, eu comecei a formar amigos aqui que eram muito mais fortes do que os amigos que eu já tinha, né? (Flor de Lis, 19 anos)

E esse espaço, agora, tá surgindo com ela, mas esse espaço já surgiu há muito tempo, com o grupo Filhos da Dita, né, há seis anos, esse espaço de, essa troca, realmente, é o diálogo que faz a diferença, que se integra, que nos permite a conhecer as coisas, a conhecer as pessoas, a aprender, a trocar, né, que é isso, experiência, é isso, né? (Flor de Lis, 19 anos)

...uma coisa que pra gente é muito legal, sempre foi esse processo dentro do Pombas é ter a abertura pra falar o que você tá sentindo. É ter abertura pra falar de você ou da sua própria experiência ou da experiência de alguém que você viu, ou mesmo dessa experiência coletiva de tá ensaiando o teatro, né? E isso, a gente sempre teve, essa abertura pra esse diálogo. (Viburnum, 33 anos)

Em conversa com o público após a apresentação do espetáculo Os Tronconenses na Casa de Cultura da Freguesia do Ó, esta questão de ser um local de escuta também é abordada por Flor de Lis, 19 anos.

Eu comecei a fazer as aulas com treze anos e assim, em casa, na escola, com treze anos você ainda é um adolescente que ainda não tem voz, você não tem ideal, não tem voz. E com o teatro eu comecei a perceber que aquele lugar era legal porque as pessoas estavam junto fazendo aula, dando aula e, assim, até quem estava dando aula também que era o Paulo, o Marcelo, eles escutavam, eles prestavam atenção no que você queria, no que você tinha para falar... (Caderno de Campo, 26/03/2010)

Isto é muito importante, ainda mais se considerarmos que muitas vezes o jovem não encontra esse espaço de escuta nem em suas famílias:

E acho que hoje em dia a gente tem muita uma...uma liberdade prá gente conversar sobre coisas que de repente em casa...A gente tem uma confiança um no outro. No Núcleo eu tenho uma confiança de colocar coisas minhas e saber que vou ser ouvida, talvez, respaldada. E talvez vou ouvir os outros sobre...sobre uma situação minha. Isso todo mundo. Eu acho que a gente se ajuda muito. E a gente tá muito unido porque a gente faz teatro, a gente trabalha todo mundo junto. (Margarida, 19 anos)

E aqui assim a gente abriu um espaço com o teatro, um espaço mais de ...de se abrir, de conversar, de colocar os problemas. Então em casa eu conversava, eu sempre conversei muito com a minha prima porque a gente foi criado praticamente como irmão, os dois com um ano de idade, fomos crescendo junto e tal. Então eu tenho esse espaço mais com ela. Mas com a minha família eu nunca tive muito. Aqui com certeza. Desde a...tipo quando eu tô mal ou de quando eu tô feliz, das minhas intimidades, eu tenho uma segurança maior prá dividir. É um espaço que a gente criou acho que a partir do teatro mesmo, sabe. Porque é muito engraçado. Engraçado não. É fato assim. Que a forma como a gente faz, a gente se enxerga muito. Então às vezes você nem precisa falar, mas você saca no outro, você percebe no corpo do outro que ele tá diferente. (Lírio, 25 anos)

Outro fator importante quando falamos em apoio social e que pôde ser constatado é o fato dos entrevistados sentirem-se pertencentes a um grupo. Muitos mencionaram que sentem como se fossem uma família na qual podem apoiar-se em momentos de dificuldade.

A gente se considera uma família, porque com o teatro você acaba conhecendo a pessoa. Não é aquele amigo da rua que você fala "Oi, tudo bem?", mas você sabe pouco da vida. Aqui a gente coloca nossa vida um pro outro, sabe. Acho que por isso que fortalece mais, a gente cria, a gente trabalha a confiança no grupo aqui. (Jasmim, 17 anos)

Aqui primeiramente, assim, eu acho que, pelo ao menos no Núcleo [Teatral Filhos da Dita], assim, o que eu vejo é que essa amizade ficou muito forte. Hoje em dia a gente é quase irmão, assim, um do outro. Uns tão morando juntos. (Margarida, 19 anos)

Acho que a gente é uma família, assim, até... às vezes, a gente brinca, meu "A gente faz tudo junto! Cara, como que a gente não enjoa um do outro? Porque a gente fica o dia inteiro aqui no centro cultural, aí se tem alguma coisa no dia "meu, você vai, você vai, você vai?". Tipo, a gente quer que todo mundo vá. (Azaleia, 22 anos)

E acho que é isso que fortalece, entendeu, é isso quando a gente fala que é uma família, porque todo problema assim, é nosso, é de todos nós, não é só meu, não é só do Cláudio, não é só da Jéssica, ou do Big, é de todos nós, assim, e a gente decide em conjunto, assim. Quando um tem algum problema, todos nós, vamos, entendeu, a gente, todos nós procuramos, sabe, ajudar, ou ter uma decisão. Porque aí, se a gente falar o problema não é meu, a gente tá repercutindo esse moralismo que tem, é... em todo mundo, né? (Flor de Lis, 19 anos)

Este sentimento do grupo ser como uma família também foi apontado por Violeta quando estava contando sobre o início da formação do grupo Pombas Urbanas.

Então um primeiro momento foi, havia um sentimento de como ter descoberto uma segunda família, né? A minha família, ela tava desestruturada. Depois da separação dos meus pais, cada um foi morar num lugar, assim. Tipo eu morava aqui, aí minha irmã foi morar com a avó, meu irmão já morava sozinho também. Então não tinha essa estrutura familiar. Mas senti um abraço, assim, de ter encontrado uma segunda família. (Violeta, 32 anos)

A importância de uma pessoa ter um apoio e sentir-se segura quanto a isto é expressa nas palavras de Azaleia:

E eu acho que isso proporciona também que a gente se respeite, que a gente se ajude. Sabe, se um tá mal, meu, todo mundo se mobiliza, assim, prá que aquela pessoa esteja bem. Sabe, se ela está precisando de dinheiro ou se ela tá doente, independente do que for. Então a gente sente até um porto seguro. [...] Eu não tenho dúvidas disso. Por isso eu acho que eu não tenho medo, porque eu sei que todos eles estão comigo, assim. E eu tô prá todos eles também. E a gente briga também, nossa, discute. (Azaleia, 22 anos)

Esse espaço de escuta nem sempre é encontrado nas escolas, o que pode ser percebido nas palavras de Tango ao referir-se aos professores da sua escola e de Violeta ao referir-se a situações vivenciadas no Centro Cultural Arte em Construção.

A gente pode colocar, mas não é escutado, não é escutado sobre essas coisas assim, “por que ele pode e a gente não pode?”, “ah, porque ele trabalha, ah, não sei o que”. Eles também já têm uma resposta na ponta da língua. “Você é aluno, você só estuda, o seu dever é estudar e não chegar atrasado”. Isso é uma coisa assim, é seu dever ser assim, você pode praticamente [?]. Você pode até dar sua opinião, mas eles já têm a resposta na língua assim. (Tango, 17 anos)

Ao mesmo tempo que eles têm interesse pelas matérias, têm matérias que eles gostam de aprender, eles querem aprender, ao mesmo tempo tem muito conflito, assim, com a, com a estrutura da escola, com as relações que se estabelecem dentro da escola, de, de não ser ouvido, de não ser respeitado na escola. (Violeta, 32 anos)

Que nem eu tenho um história da Cintia, que ela tá participando aqui do Centro Cultural, um dia ela, acho que faz um ano mais ou menos, ela enfrentou uma professora lá da escola. Porque ela deu um trabalho pros alunos que era uma peça infantil e ela fazia teatro aqui e tal. E aí ela queria propor um outro tema, alguma coisa que fosse mais de interesse deles, não... Porque parece que era uma estória da Cinderela, mas era uma coisa bem superficial que eles, [satirizando] "errr" "Que chato!" E aí, só que quando ela propôs uma coisa mais ousada, a professora reagiu com muita violência em cima dela. Como se ela estivesse questionando a autoridade da professora. (Violeta, 32 anos)

Em uma conversa com o público após a apresentação do espetáculo “Os Tronconenses” no Centro Cultural Arte em Construção, esta questão também foi colocada.

Nesta conversa colocaram-se de forma clara, dando opiniões próprias sobre o texto (que não é linear e nem superficial), sobre assuntos abordados no texto e sobre a importância (para eles) em fazer teatro. Em uma das falas de um dos jovens : nós conseguimos colocar aqui

coisas que na escola não conseguimos (referindo-se aos professores). Eles também disseram que eles (e outros jovens da escola) sentem falta de diálogo e espaços para isto na escola. (Caderno de Campo, 18/03/2010)

Para que compreendam a importância deste “ouvir e ser ouvido”, percebi que desde a entrada de um jovem para as aulas, a ideia de competitividade exacerbada é criticada. Todos são importantes para o funcionamento do grupo e do espaço e podem, de diversas formas, contribuir.

Paulo falou que acreditava no teatro como agente transformador e acreditam no protagonismo. Falou também que acreditam em uma relação aberta professor/aluno, não autoritária e que “ninguém é melhor que ninguém”. (Caderno de Campo, 13/03/2010, primeiro dia de aula da Turma Iniciante)

Em alguns momentos Paulo lembrou: “vamos ouvir os outros. Dar tempo para se ouvir”. (Caderno de Campo, 14/03/2010)

Na roda final [da aula] Paulo falou bastante sobre o cuidado com a escuta e sobre o compromisso com a aula e com o grupo. (Caderno de Campo, 28/03/2010)

Ao observá-los e entrevistá-los, foi possível certificar-me que este convívio tem permitido que se sintam pertencentes a um grupo onde podem ser ouvidos e atendidos em suas necessidades. Mas é interessante notar que eles não esperam só serem atendidos, mas também auxiliam os outros quando necessário. É uma relação de troca constante.

Instiga você. Instiga você a ler, a... observar mais, a ouvir, a dar mais valor a ouvir do que o falar. Acho que o teatro muda muito nisso, muda demais. (Goivo, 16 anos)

Isto tudo tem repercutido em ações fora do Centro Cultural Arte em Construção, como podemos perceber nas palavras de Tango, Goivo e Margarida.

...eu mesmo percebo que é o teatro que me ajudou, que me proporcionou a tomar decisões. (Tango, 17 anos)

O que a gente aprende aqui a gente leva para lá, prá dentro da escola, prá dentro de casa. A gente aprende, a gente aprende a conviver, estar junto. Então a gente tem uma facilidade de, como eu disse no começo, se comunicar. Quando a gente sabe ouvir, a gente sabe se comunicar. Então tem essa facilidade de manter amigos e também essa aproximação das pessoas, enfim. (Goivo, 16 anos)

Ao ser perguntado se a experiência com o teatro havia contribuído para desejar fazer o trabalho voluntário com jovens em um Centro de Testagem e Aconselhamento (CTA), Goivo responde:

Claro. Claro. Pela maneira...É a maneira mais fácil de você se comunicar. Quando você sabe ouvir, você sabe se comunicar. Como eu disse no começo. Quando você sabe ouvir, você sabe se comunicar. Então a gente tem...Quando a gente faz teatro a gente tem um manejo de poder conversar com as pessoas. Ah, acho que a gente enxerga todo mundo igual, independente de sexo, opção. Acho que isso facilitou muito prá mim. Facilitou muito, muito, demais, assim. (Goivo, 16 anos)

Margarida, como multiplicadora, ao dar as aulas demonstra que aprendeu a escutar, a sentir o grupo e a respeitá-lo.

Eu que tô acompanhando a aula de teatro agora...Se a gente entra numa sala, meu, a gente planeja uma aula, a gente pensa neles, mas a gente vai sentir eles primeiro, sabe. Porque se eles vêm derrubados, eu não vou mandar todo mundo correr. Eu posso...Às vezes, assim, a gente prepara uma aula e sentindo os alunos, os jovens ou as crianças, a gente dá uma completamente diferente. (Margarida, 19 anos)

6.1.3 – Diálogo

Neste processo entendo que é fundamental o fato de darem muita importância para o diálogo, ou seja, há um espaço real e constantemente construído e avaliado para a exposição de ideias e avaliação das mesmas no sentido de sua viabilidade e operatividade conjunta. Para Paulo Freire:

Se é dizendo a palavra com que, “*pronunciando*” o mundo, os homens o transformam, o diálogo se impõe como caminho pelo qual os homens ganham significado enquanto homens. Por isto, o diálogo é uma exigência existencial. E, se ele é o encontro em que se solidariza o refletir e o agir de seus sujeitos endereçados ao mundo a ser transformado e humanizado, não pode reduzir-se a um ato de depositar ideias de um sujeito no outro, nem tampouco tornar-se simples troca de ideias a serem consumidas pelos permutantes. (FREIRE, 1978, p. 93)

O espaço para o diálogo foi percebido desde a minha entrada em campo e foi observado em vários momentos (nas rodas de conversa nas aulas, em conversas individuais entre eles, etc.) e *“Dialogar...uma necessidade”* foi o tema do 4º Encontro Comunitário de Teatro Jovem da Cidade de São Paulo, ocorrido em setembro de 2011, quando eu já não estava mais em campo.

Na ação desenvolvida no Centro Cultural Arte em Construção, o diálogo é sempre priorizado, seja para o aprofundamento na compreensão de determinadas questões ou para a solução de problemas cotidianos pessoais ou grupais, permitindo o compartilhamento dos mais diversos assuntos e, portanto, uma troca de opiniões e uma desalienação. Para Paulo Freire, não há diálogo se não há um profundo amor ao mundo e aos homens.

Para esse autor amor é um

ato de coragem, nunca de medo, o amor é compromisso com os homens. Onde quer que estejam estes, oprimidos, o ato de amor está em comprometer-se com sua causa. A causa de sua libertação. Mas, este compromisso, porque é amoroso, é dialógico (FREIRE, 1978, p. 94).

Freire afirma ainda que “o diálogo, como encontro dos homens para a tarefa comum de saber agir, se rompe se seus pólos (ou um deles) perdem a humildade” (ibid., p.95). Ainda para Freire “não há diálogo verdadeiro se não há nos seus sujeitos um pensar verdadeiro. Pensar crítico. Pensar que, não aceitando a dicotomia mundo-homens, reconhece entre eles uma inquebrantável solidariedade” (ibid., p.97). Aprofundaremos esta questão específica na próxima categoria consciência crítica.

Na prática estudada há espaço para esse diálogo à medida que os atores do grupo Pombas Urbanas acreditam na horizontalidade de relações e que se democratiza o direito de pensar, falar e agir. Respeita-se e valoriza-se o saber de cada indivíduo.

Conforme Paulo Freire “como posso dialogar, se me sinto participante de um ‘gueto’ de homens puros, donos da verdade e do saber, para quem todos os que estão fora são ‘essa gente’, ou são nativos inferiores? (ibid, p. 95).

Eles, de forma muito clara inclusive para os mais jovens, entendem que o local está sendo construído por todos e, portanto, todos opinam e responsabilizam-se

por questões fundamentais para o funcionamento do local. Entende-se que, desse modo, consideram que todos têm potencial para participar e que ninguém é detentor do saber. Encontram-se para transformar a realidade e progredir, distanciando-se de formas opressoras.

Tudo o que a gente usa aqui é diálogo, tudo, tudo. Não quer dizer que a gente é perfeito em tudo aqui. Isso que eu quero dizer. Mas quando acontece um erro também, a gente não vê como uma questão negativa. A gente vê como uma forma positiva também, há uma possibilidade de mudança aí. Se o cara pegou tal coisa que não é dele lá, a gente ainda dá...abre espaço para conversar com essa pessoa. Porque a gente poderia falar “Não, você vai embora daqui, você não tem mais nada a ver aqui. Você praticou um ato que a gente abomina aqui. E você fez, então...”. Não, a gente prefere conversar. Prefere fazer o cara entender que ele não precisa disso. (Crisântemo, 40 anos)

Aqui fundamental é o espaço de diálogo. Porque não existem espaços de diálogo no bairro, porque o bairro foi construído pras pessoas não se juntarem. Então é melhor você ter menos iluminação na rua, ter menos praças, menos espaços de convívio comum. Aí é mais fácil de você ter um controle. (Girassol, 39 anos)

E quando a gente vê que algum tipo de relação tá interferindo no teatro, a gente senta e todo mundo conversa sobre isso. (Azaleia, 22 anos)

...aqui a gente conversa sobre os problemas da comunidade, sobre política, sobre educação e fora eu não consigo conversar sobre isso. (Azaleia, 22 anos)

Então, eu acho, que essa questão de perceber, se perceber e você, e com o teatro você falar, é você falar das questões cotidianas até retratar as questões cotidianas de uma forma artística, que você possa falar dessas questões com outras pessoas. Então é uma forma que você acaba também utilizando no seu cotidiano. (Antúrio, 22 anos)

Então a gente começa a conversar muito, né? E aí nisso, a gente sempre fala, que qualquer projeto, e qualquer assunto e qualquer questão, relação, tudo do galpão é só com diálogo, né? (Antúrio, 22 anos)

Sempre no final de cada aula tem uma roda de conversa, que aí é onde começa a racionalizar tudo que sentiu. E aí nesse processo, imagina com 16, 17 anos, têm centenas de perguntas na cabeça, então aí, esse espaço de conversa também ajuda muito a clarear pro jovem qual que é o seu projeto de vida. Que a gente no teatro fala da vida, fala do mundo,

fala do bairro, fala da família, fala de droga, fala da cidade, fala de trabalho, brinca. Então é um espaço de compartilhar entre todos. (Violeta, 32 anos)

É claro que em qualquer tipo de relação sempre existe aqueles atritos, né, porque senão parece que é tipo, nada de ruim acontece, né, basta você fazer teatro, uma porta iluminada se abre. Tem os seus conflitos e tal, as divergências, porque como todo mundo quer que tudo dê certo, então tem n, enes ideias, né, tal. Então tem tal, as brigas, e tal, mas eu acho que... que é isso assim, eu acho que existem esses conflitos, essas coisas, mas que elas também acabam se diluindo. Às vezes cê fica meio áspero com a pessoa dois, três dias, mas você vê que pras coisas dá certo, você precisa tá aberto, você precisa conversar com o outro, você precisa, né, pra esse trabalho, não basta só eu limpar o banheiro, né, pra que o banheiro teja limpo todos os dias. Então eu preciso limpar na terça, você na quarta, outro na quinta, outro na sexta, então, é... é impossível eu falar, não falar com você, e falar tipo, é... enfim, mas, e aí, precisa ter esse diálogo. Às vezes, você fica tipo "ai", né, mas depois vai se diluindo com, passando os dias e tal, e aí tudo rosa de novo, tudo bom de novo. Mas isso, como qualquer relação. Tanto relação de amizade, relação homem-mulher e tal, sempre tem uns choques, né? (Rosa, 26 anos)

Agora se você, se existe um diálogo, entre essas pessoas, você pode até não concordar com o que eu falo, mas você sabe o que eu penso e vice-versa. Então, acho que realmente assim, pra gente, desde o início, assim, o diálogo é a base pra tudo assim. (Rosa, 26 anos)

Eu acho que o melhor de todo esse processo é isso, ter essa abertura de diálogo, e isso, a gente dialogar, é com todas as idades. Porque você vê, tem rodas de conversa aqui dentro do Centro Cultural que tem pessoas de doze anos até de cinquenta, sessenta, numa mesma roda dialogando de igual pra igual, sabe. E isso pra mim é o máximo de tudo, porque às vezes não quer dizer que pra pessoa ser uma formadora de opinião ela vai ter que fazer teatro, mas só o fato de ela ver, ela pode questionar e ela pode aprender também. (Viburnum, 33 anos)

Terminamos essa categoria salientando que o ser humano é gregário, ou seja, tem a necessidade de viver em grupo, relacionar-se com outras pessoas para trocar experiências, adquirir maturidade e confiança, satisfazer necessidades, receber e dar ajuda, ser escutado e conseguir posicionar-se diante de situações, etc. Nesse sentido, os três pontos discutidos acima apontam que essa experiência tem colaborado para a promoção da saúde.

6.2 - Autoconhecimento

De forma geral compreendemos que o autoconhecimento é importante para o amadurecimento psicológico possibilitando que o indivíduo enfrente com maior segurança, controle e tranquilidade as diversas situações a que somos submetidos no cotidiano. Os atores do grupo Pombas Urbanas acreditam que o processo desenvolvido no local tem colaborado muito para o autoconhecimento, ou seja, a observação de si mesmo, as descobertas sobre quem são e uma maior possibilidade de valorização de si, transformação e liberdade.

O nosso processo de teatro tem muito essa questão de se conhecer, de se descobrir, de se valorizar. (Violeta, 32 anos)

É um processo muito de, de se descobrir, de se conhecer. Também de você ter um espaço de você observar as suas emoções, os seus sentimentos. É, a gente trabalha muito com a, com uma questão, assim, da identidade, né? E o Lino também, assim, ele, ele sempre tipo, houve muita abertura, assim, de valorizar o potencial de cada um, né? (Violeta, 32 anos)

E...mas aí eu fui gostando, porque eu acho que era isso que eu estava procurando. Eu queria me conhecer primeiro, ver as possibilidades que eu tinha de... de...me conhecendo, tipo, perder a...uma coisa era a vergonha, a timidez. Outra coisa eu sentia que a minha timidez não era uma coisa porque...que eu acho que precisaria ser mais reconhecida prá eu lidar com ela melhor. E a partir daí, me conhecendo, com o trabalho corporal, aí que eu fui me percebendo mais, vendo todas as possibilidades, vendo que ela não era, não era um...é...era você ali. (Crisântemo, 40 anos)

Então assim o teatro ele acaba sendo, vamos dizer assim, um ponta pé inicial pra que o cara se veja, se descubra aí. Porque a gente está trabalhando com adolescentes. Então assim o cara não se definiu ainda. Não dá prá defini-lo ele assim, assado, e vai ser isso e vai ser aquilo. Ele tá numa fase de descoberta de muitas coisas, não só enquanto o que eu quero fazer. (Crisântemo, 40 anos)

...a partir do momento que você vai tendo um contato com esse conhecimento, com esse autoconhecimento que você vai gerando, isso também, isso também vai te ajudando, vai te formulando questionamentos, vai também te colocando posicionamentos. (Girassol, 39 anos)
Pô, eu descobri, me descobri como pessoa, me descobri...Eu era um jovem também muito inquieto. Além de fazer amigos. Descobri a sexualidade, descobri a liberdade, descobri um

monte de coisas que era possível. [?] Conheci o mundo meio através do teatro. (Cravo, 34 anos)

E a experiência do fazer teatral tem colaborado para aprimorar o autoconhecimento dos jovens participantes.

O teatro questiona muito isso. Não tem como você mentir pra ele. É como se ele viesse e... te deixasse nú mesmo. É um trabalho também todo interno, acho que o teatro realmente possibilita muito isso. (Acácia, 23 anos)

Nossa, mudou muitos conceitos, muitos valores que eu tinha. Na verdade foi uma transformação bem interna. Eu sou uma pessoa bem diferente do que eu era antes. (Azaleia, 22 anos)

Eu acho que, como também eu era muito nova, e ainda tava amadurecendo, eu acho que o teatro me amadureceu, e eu acho que, por mais que, se eu não fizesse teatro, eu ia levar muito tempo, pra ter uma maturidade assim. E tanto que eu sinto que eu sou mais madura do que a minha irmã, que tem 33 anos, assim. (Flor de Lis, 19 anos)

E aí eu comecei ver que não era assim, eu comecei a me conhecer, a saber quem eu era. Assim, a saber o que eu queria pra mim, pra minha família, pros meus amigos, pra minha escola e tal. E aí começou essa rotina de tá aqui, que foi bem legal assim, de tá aprendendo coisas novas, né, de outros conhecimentos, de conhecer coisas que eu não via na escola, ou, se vi, que era de uma forma muito sistemática assim, que você não consegue nem aprender. (Copo de leite, 17 anos)

...eu lembro que pequeno eu era muito tímido, muito, muito tímido. Então... porque eu tive uma educação bem rígida, tipo... meus tios foram militares, não sei, mas minha educação foi bem rígida e me deixou um pouco fechado quando eu era criança. Mas o teatro, assim, se eu fiquei fechado foi pouco tempo, né, porque o teatro veio logo depois, veio logo em seguida, me deixou ficar aberto. (Tango, 17 anos)

Ao buscarmos no material coletado *como* a atividade teatral pode estar contribuindo para o autoconhecimento, as falas dos sujeitos entrevistados apontam para a importância dos exercícios e dos jogos teatrais e também para os espaços de diálogo que são valorizados durante o processo, seja nas aulas da Turma Iniciante, nos ensaios dos outros grupos e em outros diversos momentos.

Porque eu acho que o teatro, ele mexe naquilo que é mais interno seu e acho que é por isso que ele consegue transformar. Porque não é uma coisa que é superficial, mas ele é uma coisa que ele vai cutucar em coisas suas que estão lá no seu interior, às vezes estão adormecidas. Podem ser coisas ruins, mas podem ser coisas muito boas que por diversas questões você pode ter ido deixando de lado na sua vida. Então por isso que eu acho que ele tem esse poder de transformar ou às vezes de animar coisas que estão perdidas aqui dentro de você, que você já nem lembrava mais. (Azaleia, 22 anos)

Pelo fato de ter exercícios, essas coisas, que a gente nos conhece, conhece cada parte do nosso corpo, conhece cada...a maneira da gente falar, a maneira da gente se expressar. E a gente acaba se conhecendo melhor, pensando melhor. Então a gente passa a gostar mais da gente. (Goivo, 16 anos)

Depois eu fui percebendo, depois que isso foi conversado em roda, porque a gente tem o costume de sempre sentar em roda prá poder discutir, prá falar o que a gente pensa, o que os jovens pensam, o que todo mundo pensa, da turma. Acho que isso me fortaleceu bastante. Aí eu me percebi. Pô, tô diferente mesmo. (Goivo, 16 anos)

...você se sente muito, muito feliz, né, sei lá, cê mexe com os sentimentos, né? Porque você representa a vida através da arte, cê mexe com sentimentos, cê mexe com o outro pra quem tá vendo. (Tango, 17 anos)

A arte em si, ela... ela te dá gosto, ela te dá prazer de vida, te dá, fortalece você, fortalece o seu pensar, e você vai fortalecendo. (Tango, 17 anos)

O teatro no geral ele, ele, ele, você está trabalhando o humano, eu tenho que me conhecer, prá conhecer o personagem, interpretar ele, quando ele chora, quando ele fica bravo, quando ele é sacana, que ele quer roubar, quando ele tem que ser um bonzinho. Isso a gente aprende tecnicamente. Mas no fundo ali você também está mexendo com você. Isso te faz refletir também, se é um cara que é consciente, vai refletir também outras coisas que vão por aí. Então acho que o poder do teatro é um pouco isso. Trabalhar esse coletivo e o lado humano também das pessoas. Foi o que aconteceu com a gente. (Crisântemo, 40 anos)

6.3 - Consciência crítica

Diversos autores estudados⁴⁵, sejam eles do campo das artes cênicas ou não, afirmam que é importante um entendimento e um questionamento da ideologia que perpetua determinada situação de opressão e que isto requer uma revisão de valores e atitudes. Para Paulo Freire a educação deve ter como finalidade a libertação das pessoas de uma possível realidade opressiva, transformando-os de objetos da história para sujeitos históricos. Ele afirma que a filosofia da educação deve estar fundamentada em dois conceitos: diálogo e conscientização. Isto, claro, não se restringe à educação escolar e pode ocorrer em diversos outros espaços.

Nesta categoria, discutiremos que para ocorrerem transformações em algumas situações vivenciadas pelos jovens pobres no Brasil é preciso não apenas informar sobre direitos e/ou deveres, mas propor reflexões sobre questões inerentes aos problemas enfrentados por determinado grupo, entre elas, os motivos que levam a determinada situação e o que é possível fazer para modificá-la.

Para Paulo Freire, a conscientização de uma situação existencial não leva o homem à ‘fanatismos destrutivos’, argumento usado para criticá-lo. Pelo contrário, “a conscientização, que lhe possibilita inserir-se no processo histórico, como sujeito, evita os fanatismos e o inscreve na busca de sua afirmação”. (FREIRE, 1978, p. 20)

Concordamos que se o sujeito é questionador, provavelmente isso vai sempre despertar curiosidades e incitá-lo a fazer pesquisas e refletir ao tentar buscar respostas para seus questionamentos.

⁴⁵ Augusto Boal, com algumas influências de Paulo Freire, criou o Teatro do Oprimido, que é uma metodologia transformadora que propõe o diálogo como meio de refletir e buscar alternativas para conflitos interpessoais e sociais. É um método estético que reúne exercícios, jogos e técnicas teatrais que objetivam a desmecanização física e intelectual de seus praticantes e a democratização do teatro, estabelecendo condições práticas para que o oprimido se aproprie dos meios de produzir teatro e amplie suas possibilidades de expressão, estabelecendo uma comunicação direta, ativa e propositiva entre espectadores e atores. Entre as técnicas do teatro do oprimido, a mais praticada é o teatro fórum, onde a plateia, a partir de cenas apresentadas, pode interferir na cena, ocupar o lugar do ator e apresentar representando uma proposta de solução para o conflito apresentado pelas personagens.

Os resultados mostram que na experiência estudada a vivência teatral tem possibilitado que os jovens sejam mais críticos e reflitam sobre diversas situações que poderiam, se não conscientes, estar vulnerabilizando-os.

A gente passa a ser crítico, a ser crítico do que a gente ouve, a ser crítico do que a gente assiste, a ser crítico do que a gente fala, do que a gente faz. O teatro te sensibiliza prá tudo. (Goivo, 16 anos)

A gente desde pequeno vai só engolindo as coisas, não pensa muito porque que eu tô recebendo isso ou porque que isso chega dessa forma prá mim e eu aceito. A gente não é muito colocado prá pensar, prá questionar as coisas. E aqui eu comecei a pensar mais em relação às coisas e não só aceitar e “Ah, porque aquele cara é o super cara de tal coisa e o que ele falar eu vou seguir e pronto” (Azaleia, 22 anos).

Eu, aí, com 16 anos eu odiava política, eu desligava a televisão no horário eleitoral, eu não queria saber de nada e, tipo, nessa questão de política, essas coisas de políticas públicas, cultura, teatro, depois que eu comecei a fazer e entender melhor, aí é uma coisa, tipo, que eu batalho pra, pra ter, né? Então tipo, eu jovem, eu por ser jovem, o que, que eu tenho direito e aonde eu posso me meter, até aonde eu posso entrar e até aonde eu posso mexer. (Antúrio, 22 anos)

E isso era muito, você tinha que ter um engajamento político. Hoje, isso tá rarefeito. E o mais atingido é o jovem, porque o jovem vem com uma força bruta de se expressar, que ele não consegue canalizar isso prá nada. E a arte é, a arte já vem daí, a arte é uma manifestação pura do homem. O homem precisa da arte. (Girassol, 39 anos)

Entendemos que uma das contribuições da vivência teatral para desenvolver consciência crítica é o fato de, conforme percebido nas narrativas seguintes, estimular que se tornem jovens mais questionadores.

Querendo ou não você sempre é criado pra ser o passivo, você sempre recebe tipo, sei lá, a mídia, a televisão manda um monte de informação, você só come e aí a sua forma de absorver é, tipo, é consumir o que ela está falando. E o teatro é uma ferramenta, acho que a arte em geral, é uma ferramenta que te faz questionar essas coisas. Mas por que você está me falando isso? Ah, mas por que eu estou agindo assim? Ah, mas por que eu quero um celular de, sei lá, de dez funções? Será que eu quero mesmo ou é porque estão me falando que é legal, que é estiloso? Então, não sei, você questiona muita coisa do seu dia a dia. A sua visão não é só de “Ah, estou só vendo e tô passivo diante disto”. (Acácia, 23 anos)

Se a gente tá falando sobre saúde, a gente tem uma compreensão dela prá gente poder transferir, tanto nas intervenções, no teatro. Se a gente fala de uma peça sobre violência, a gente tem que ter uma reflexão sobre aquilo. Então acho que fortalece a nossa compreensão e até a compreensão da gente transferir isso. (Margarida, 19 anos)

...por exemplo, cada trabalho, por exemplo, telemarketing, você se torna uma coisa que você acorda, toma café, se troca, vai pro trabalho, volta, almoça, sei lá, dorme, e vai sendo assim, todo dia. E o teatro não, o teatro ele sempre tá mudando, você sempre descobre uma coisa nova, e... ele mexe muito com o pensar porque você começa a ver o mundo. “Não, é melhor assim”. Ele te deixa mais sensível, você começa a ser mais crítico... (Tango, 17 anos)

Às vezes eu paro e fico pensando, assim, se não tivesse fazendo teatro eu não teria a cabeça que eu tenho hoje. Tipo, a gente tem muita referência do Pombas. Tipo, algumas visões, sabe. O jeito de pensar, tipo, de questionar, sabe, de ver as coisas, sabe, entender um pouco, tipo, até seus amigos e a sociedade, assim geral, sabe. Você pára e fica analisando “Ah, por que isso acontece? Ah, por causa disso e disso”, sabe. De você ir pensando e que atrás de um fator tem outro, sabe. E você descobrir esses fatores que gera esse. Acho que é mais ou menos isso, sabe. De abrir sua visão a partir do teatro, sabe, você ter vários conhecimentos, você ver uma coisa, você enxergar uma coisa diferente, sabe. (Jasmim, 17 anos)

Que antes eu tinha uma necessidade de ter uma roupa x, um sapato ou de comprar um celular muito da hora e tal e hoje prá mim isso é secundário. Então também se der prá comprar eu compro, se não der eu também não vou morrer por causa disso. É muito legal perceber como que isso vai mudando. A minha prioridade hoje é outra. (Azaleia, 22 anos)

Tanto que esses dias perguntaram, é... no último, na última apresentação dos Tronconenses, perguntaram “ai, o que que vocês queriam ser antes de decidirem ser atores?”. Eu realmente não sabia o que eu queria ser porque realmente eu não tinha formado na cabeça, assim, eu não tinha parado pra pensar assim “ah, eu queria ser médica”, eu não tinha nem parado pra pensar no futuro. Eu tava pensando naquele momento, eu tava vivendo um presente, um presente fechado, um presente que era eu, minha casa e meu quarto, eu minha casa e meu quarto. E aí, com o teatro, assim, acho que abriu os meus olhos assim pra (?), pra ver minha família, pra meio que ver de fora, porque eu tava tão dentro que eu não conseguia ver. Então eu comecei a me afastar pra ver assim quem era minha família, quem são meus amigos de fora, que, quem é o meu bairro, o que é o meu bairro, o que é a minha escola. E aí eu comecei a me espantar com aquilo assim, realmente olhar com outros olhos assim, ver... (Flor de Lis, 19 anos)

Um ponto que chamou bastante a atenção foi o fato de apresentarem várias críticas ao consumismo.

Porque hoje em dia é muito esse valor do consumo, do...E aí quando você começa a fazer teatro, enxergar outras coisas, trabalhar esse processo, você fala “meu, isso não é o mais importante”. É legal, é legal você estar bem vestido, é legal você poder sair, é legal você ter um celular legal, mas não é o mais importante. E acho que por o jovem não ter essa possibilidade de dialogar e de ver outras possibilidades acaba entrando muito nessa e que infelizmente é o que é oferecido pro jovem e é o que é imposto e é o que é dito, que jovem é tudo porra louca, que jovem tá aqui só para experimentar, não tá prá construir (Lírio, 25 anos).

Porque, tipo, até a gente mesmo que faz teatro também passa por isso também. Passa no sentido assim. Você também quer ter uma roupa legal, um tênis legal, um celular legal. [...] Realmente você também pode cair muito nessa, se você quiser cair. É uma escolha sua mesmo. Porque você pode parar prá pensar. Preciso disso agora, realmente? (Acácia, 23 anos)

Outro fator que pode ser destacado é o fato de questionarem a imagem que se tem dos jovens moradores nas periferias constantemente veiculada nos meios de comunicação de massa.

São histórias que fazem a gente refletir. Talvez se eu não estivesse no teatro eu também taria “Pô meu, sou uma fudida, moro na periferia”. Não é isso, sabe. Acho que não. (Margarida, 19 anos)

Tipo, existe sim a criminalidade, existe a boca de fumo, existe o cara que mata, existe tudo isso. Mas do outro lado, por um outro lado, existe esse espaço, existem jovens que não estão nesse espaço, mas estão em outros buscando essas alternativas, que não a boca de fumo. Que se a gente não investir cada vez em espaços, como este, como a Casa da Fazenda, como a Casa da Juventude do Hip Hop, cada vez mais a gente vai ter boca de fumo, e que a gente, que é que precisa, assim, que as pessoas precisam acreditar e investir nesses espaços, né, porque por mais que que que, a gente, nós da periferia, é, estamos buscando esses outros espaços, a gente sabe que não basta só a gente querer. Também precisa de uma sensibilização, de uma movimentação dos, do setor público. Então, eu acho que é mais ou menos isso, assim, quando a gente... por isso que cada vez mais, a gente tem que dar as caras, mostrar a importância disso assim, de espaços como esse. (Rosa, 26 anos)

Eu acho que esse diálogo assim de você, por exemplo, ligar pra um jornal, e falar, sei lá, com a Beth Néspoli⁴⁶, de falar, de ser uma coisa assim, meu, de igual pra igual, entendeu, não ser uma coisa assim “ai, o jovem bonitinho da periferia”, sabe, não ter uma coisa menor

⁴⁶ Jornalista do Jornal Estado de São Paulo.

assim. Porque o que a gente faz é muito maior, entendeu? A gente acredita nisso. (Rosa, 26 anos)

A crítica ao consumismo tem relevância e repercussão em outras questões cotidianas como a escolha de uma profissão que, a priori, não é a das mais rentáveis. Ao perguntarmos sobre a questão financeira da profissão de ator, a crítica ao consumismo e a questão da prioridade dentro de um projeto de vida é percebida como, por exemplo, na narrativa de Margarida.

Eu sinto que hoje dá, assim. Tem vários questionamentos. Assim, né, meu. Eu sei que com o dinheiro que eu tenho eu não consigo comprar um tênis de marca, tem essas coisas, mas que também não é minha prioridade, sabe. (Margarida, 19 anos)

Outro ponto, agora relacionado à postura profissional, mas que pode ser relacionado com a consciência crítica é o fato de terem uma importante crítica de como são encaminhadas algumas situações do acesso a cultura e de qual a função do artista. Margarida relatou um episódio onde ficou indignada quando ouviu do diretor de uma escola da região para cobrar os ingressos dos alunos. A narrativa desta jovem diante de determinada situação deixa claro qual a sua postura que é compartilhada por seus pares dentro do grupo.

É direito deles terem acesso. Assim, a gente cobrar é até incoerente com a nossa prática. Se a gente quer dar acesso à comunidade carente, a gente não pode cobrar dez reais o ingresso. Eu acredito nisso. E...mas era espantoso ouvir de uma pessoa que trabalha com a Educação, de um diretor, falando isso “cobra dos alunos que eles pagam, eles foram pro centro da cidade, pagaram trinta reais para assistir um espetáculo de teatro e ficaram espantados, ficaram felizes de ter ido e visto o centro, visto o metrô”. Eram umas coisas! (Margarida, 19 anos).

No caso estudado, percebe-se que os jovens têm postura crítica em relação a questões acerca dos direitos e deveres.

Acho que no Brasil de um modo geral a gente conhece muito pouco os nossos direitos. E isso te faz até não...até ser apático em relação às coisas. Porque se você não sabe como você..., o direito que você tem, chega uma pessoa e fala uma coisa, você aceita. (Azaleia, 22 anos)

Eu acho que deveria ter, sabe, nas escolas, da gente realmente saber dos nossos direitos, não só dos nossos deveres. Porque a gente...Tudo o que a gente não pode fazer ou tudo o que a

gente tem que fazer, a gente sabe. Mas os direitos a gente não sabe, não é? E isso te deixa muito frágil. (Azaleia, 22 anos)

E hoje em dia o jovem ele não...,ele só fala assim “Eu tenho vontade de fazer isso”. Ele nunca fala “Eu faço o que eu gosto”. Então eu acho que isso também é um grande problema. (Margarida, 19 anos)

As contribuições deste fazer teatral específico, altamente politizado, para uma consciência crítica ocorrem de várias formas, mas o fato de ser um trabalho grupal onde todos podem ser incluídos e agir respeitando limites e potencialidades é um dos pontos observados por nós a serem considerados.

Eu acho que como o teatro ele não distingue, ele não discrimina, você passa a levar isso pra sua vida. Você acaba também não discriminando, você acaba é...quebrando algumas coisas dentro de você prá também conseguir ampliar esse teu olhar sobre as coisas (Azaleia, 22 anos)

Olha, justamente porque no teatro, é, a gente tá buscando, assim, histórias, relações, situações que tão traduzindo de alguma forma o que a gente sente da vida, do lugar que a gente vive. Então é uma arte que quando você começa experimentar, fazer, ela propõe que você comece a, é..., a pensar na, na sua história, na sua vida, na sua família, o que você quer do mundo. Então, porque essa, esse é um material que vai ser transformado tanto no potencial, a bagagem do ator, quanto os conteúdos pra se fazer uma peça. Então, é..., talvez outras, outras artes tenham isso também, né? Mas o teatro isso é muito claro, desde a primeira aula. (Violeta, 32 anos)

No caso estudado, o fato de ser constante a discussão sobre assuntos variados nas rodas de conversa nas aulas de teatro também pode estar contribuindo.

Nesta roda, um assunto foi puxando o outro e os jovens falaram um pouco sobre o preconceito com o jovem da periferia e que diminuiu um pouco já quanto a Cidade Tiradentes. (Caderno de Campo, 13/03/2010)

A primeira parte da aula foi uma reflexão, uma conversa sobre o dia de ontem [comemoração do dia internacional do teatro e nacional do circo] e Paulo convidou para que eu participasse da roda e eu entrei. Os primeiros comentários surgidos por eles foram sobre os jogos e exercícios que foram dados, sobre as vivências. Comentaram sobre quais gostaram mais e o motivo. A partir daí vários assuntos foram surgindo...[...] Mas alguns dos assuntos importantes surgidos foi a dificuldade hoje de se relacionar, de fazer amigos. Esse assunto tomou conta e muitos opinaram, deram exemplos de dificuldade de relacionamento

hoje. Disseram que gostaram de ter reencontrado pessoas. [...] Alguns comentaram que em nenhum lugar as pessoas conversam e deram exemplos de dificuldades de se relacionar na escola e que você tem que ser igual para ser aceito. (Caderno de Campo, 28/03/2010)

Essa consciência crítica que está sendo adquirida resulta em uma nova maneira de ver o mundo, perceber a realidade e de se posicionar diante dela, não só em termos de discurso, mas também nas ações protagonizadas por eles como veremos a seguir.

6.3.1 -Compreensão e ressignificação

Além dos aprendizados técnicos, que podem ser repassados para outras pessoas e ainda serem utilizados em outros momentos de suas vidas, eles estão adquirindo confiança em suas capacidades, melhora da autoestima, sentimento de reconhecimento. São fatores que estão auxiliando na capacidade de resistência no sentido de lutar de forma favorável para reverter algumas condições decorrentes do modo como a sociedade vem se organizando. Isto pode estar auxiliando a reduzir a vulnerabilidade e, portanto, promover saúde. Nas narrativas seguintes podemos compreender como a vivência teatral tem interferido nesta compreensão e ressignificação.

...o Lino começou a desenvolver muito um trabalho de reconhecimento da sua origem, de onde você mora, da onde você vem, que esse é o processo do Pombas. O ator ele tem que saber reconhecer o meio onde ele vive, trabalhar no meio onde ele vive, prá assim ele reproduzir um trabalho de acordo com essa realidade que ele tá vivendo. (Crisântemo, 40 anos)

Eu acho que essa pesquisa que a gente tem, esse processo da gente se reconhecer, da gente reconhecer de onde a gente veio, das nossas origens, prá gente conseguir fazer teatro, eu acho que dá muita propriedade prá gente fazer teatro. Eu acho que fora do teatro contribui para isso, sabe. Antes de você reagir e de você brigar, você compreender... Por que você vai brigar? Por que você vai reagir? O teatro, ele te dá.... Você não pensa só de uma forma, você pensa se as coisas fossem diferentes. E o que você pode fazer para que as coisas serem diferentes, se você quer que elas sejam diferentes. Te dá uma força pra você conseguir também colocar o que você quer, o que você acha legal, a sua visão. (Margarida, 19 anos)

Porque às vezes a gente tem uma visão da gente mesmo, do lugar onde você mora, que é um pouco imposta, não é? Tipo “Ah não, é assim mesmo, não sei o que”. E depois que você

começa a enxergar, tipo, a ver na prática que você é capaz de fazer certas coisas, é...isso muda. Tipo, sua autoconfiança. (Lírio, 25 anos)

No começo do ano eu cheguei numa escola nova, onde eu não conhecia ninguém, eu não sabia o que as pessoas estavam fazendo lá. [...] E comecei a enfrentar preconceitos, mas eu consegui, com o teatro, o teatro me ajudou nisso, pela facilidade, acho que pela facilidade de costurar as coisas, eu consegui, assim. Hoje em dia as pessoas me tratam naturalmente naquela escola, sabe, pelo fato de minha opção sexual também. Porque isso afeta as pessoas, sabe. Eu já deixo as pessoas bem consciente do que eu sou, do que eu gosto. Então prá ser meu amigo, tem que saber, prá amanhã não ficar “hã [fez expressão de surpresa], eu não sabia”. Então hoje em dia tem muito preconceito contra isso e o teatro me deu essa cara de pau de falar mesmo porque é minha decisão e que...que se foda o mundo, eu não to nem aí. (Goivo, 16 anos)

Eu acho que hoje em dia eu consigo compreender também as outras pessoas, sabe, compreender assim...no sentido...por que que...Até na minha casa, sabe! Por que a minha mãe age assim...E eu acho que quando a gente é jovem a gente quer bater muito de frente. A gente quer “Ah, eu sou assim!”, “Tem que ser assim tudo!”. E ao mesmo tempo eu acho que a gente consegue compreender e falar “Não, é desse jeito, mas eu não preciso bater de frente”. Uma hora muda, né! Compreender, ter uma outra reflexão sobre as pessoas, sobre o mundo, sobre algumas coisas, sabe. É...ter segurança de agir de alguma forma, sabe, ter segurança de falar alguma coisa, sabe, ter propriedade prá falar alguma coisa. (Margarida, 19 anos)

Eu acho que as reivindicações, elas, elas aumentaram, mas que por mais que eu tenha reivindicações, eu ainda consigo encontrar um espaço de fazer coisas, de propor coisas, né. Não é só lá, você vai reivindicar. Não que eu não ache que não tenha que existir. Eu acho que tem, assim como existem os movimentos culturais que reivindicam mais verba, os movimentos de mulheres, o movimento negro e tal, o movimento de moradia, o MST...Mas eu acho que, que a gente, que além de reivindicar, eu ainda tenho esse espaço de propor coisas. (Rosa, 26 anos)

Prá ir prá fora por exemplo. Que nem a gente estava comentando esses dias, tipo, às vezes, o, a arte, o teatro é tão distante, os espaços culturais são tão distanciados das pessoas daqui, dos moradores daqui ou de outras periferias, que quando quando a gente vai, quando eles vão, quando a gente vai num espaço desse é tipo muito tudo é muito monumental, eu não posso tocar, eu não posso me colocar. E a gente tava até comparando. Eu falei “Meu, acho que antes eu tinha um pouco mais disso”. Hoje não que eu chegue em qualquer lugar e fale assim “ah, esse espaço é meu”, tipo, uma coisa de apropriação. Mas você tem uma

apropriação maior das coisas, de poder se colocar e de falar “Não, eu to aqui, mas eu to à vontade”, não é nada tão distante assim. (Lírio, 25 anos)

Acho que ele [teatro] te dá total propriedade, assim. Ele que possibilita a gente ter uma compreensão desta..., sabe. Eu acho que talvez se eu não fizesse teatro eu ia tá “Pô, meu...”. A gente vê pessoas aqui...Tem um jovem que vinha aqui, ele tinha trinta anos de idade. Ele, “Pô, meu...eu sou um jovem, negro, moro na periferia, tenho trinta anos. Eu sou fudido e eu vou ser fudido porque eu moro aqui, porque eu sou negro”. Mas cadê a transformação desse jovem? Assim...não digo nem assim prá trabalhar. Mas se ele não muda isso primeiro no pensamento dele, ele não consegue mudar isso pra vida dele. Ele vai ser fudido sempre. (Margarida, 19 anos)

Eu acho que o teatro vai te fortalecendo como...como pessoa também, vai te fazendo se reconhecer, é...vai te fazendo perceber a...coisas que são bacanas em você, que você pode usar fora no dia a dia. Isso vai te deixando mais confiante. (Azaleia, 22 anos)

Mas eu acho que eu descobri em mim uma capacidade, que eu poderia ter escolhido outra coisa, que talvez antes eu não soubesse muito bem. Acho que ampliou essa visão de mundo, saber “Pô, olha, tanta coisa que tem, tanta coisa que eu posso”. Eu posso escolher fazer isto ou fazer aquilo. Eu acho que um pouco isso. Prá essa molecada, todos eles têm uma capacidade imensa, cara, imensa. E a gente quando chegou aqui era comum ouvir de crianças especialmente, mas também de jovens, que eles queriam ser caixas do Negreiro⁴⁷. “O que você quer ser? Quero ser caixa do Negreiro”. Não conheciam, não tinham perspectiva de mundo além do que conheciam. (Cravo, 34 anos)

A gente se pega hoje falando, vendo a quantidade de coisas que a gente é capaz de fazer e de produzir que você jamais imaginava antes “Ah não, isso tá muito distante, isso tá...Eu só faria isso se eu estudasse muito, se eu fosse, se eu tivesse tal oportunidade, tipo, [?] se eu fizesse faculdade ou se eu fosse rico ou se não sei o que”. E na verdade não é. Acho que praticando a gente vê hoje que a gente é capaz de muita coisa assim...(Lírio, 25 anos)

Quando a gente quer brigar, a gente consegue. Assim... Ou quando a gente quer dialogar também. Acho que o teatro também dá muito, muita propriedade prá mim talvez falar assim...“Ó eu acho...isso aqui é certo, isso aqui é por esse caminho. Eu tenho direito disso por isso”. (Margarida, 19 anos)

Às vezes você acha que aquilo não é problema seu. É problema do governo, é problema do político, e você não faz nada pra transformar. Hoje em dia existem problemas sociais, meu, que são nossos problemas e que de alguma forma a gente se sente é...capacitado...a gente se

⁴⁷ Supermercado da região

sente capaz de fazer alguma coisa, de fazer alguma ação prá transformar isso. (Margarida, 19 anos)

Ao comentarem acerca da organização dos encontros ou de outras ações das quais participam está implícito que sentem prazer ao perceberem seus potenciais, que estão conseguindo lidar com as dificuldades e imprevistos desses processos e que isto tem contribuído para obterem confiança em suas capacidades e na de seus pares.

E... acho que o fator maior assim foi o acreditar, né, acreditar que isso é importante, que o que a gente faz é possível, né, claro que com todas as dificuldades. Agora, a gente tava com o Encontro garantido pela Eletrobrás e três semanas antes tudo se foi. Mas a gente sentou e falou “não, é possível a gente fazer um encontro sem esse recurso”. Vai dar mais trabalho, vai. Mas em uma semana a gente conseguiu se articular e tal, falou “gente, ó, é isso, isso e isso, vai acontecer o Encontro, a gente precisa, a gente vai fazer, não sei o quê, não sei o quê”. E aí consegue um pouquinho aqui, consegue um pouquinho ali, e tudo isso com articulação. (Rosa, 26 anos)

Ah, acho que o aprendizado é enorme. Acho que prá mim, assim, falando, acho que o mais forte é... em relação a...a você saber que você pode fazer. [?] Realmente a gente consegue fazer um evento. Por mais que, enfim, tenha obstáculos e tal, mas acho que só esse sabor de falar “Nossa a gente consegue se organizar prá fazer” já é um puta aprendizado. (Acácia, 23 anos)

Então, durante você não sente muito, porque você “ah tem que resolver, tem que receber o grupo, tem que fazer a luz, tem que num sei o que”. [...] Mas depois que passa que aí você, você, acho que cai um pouco mais a ficha desse sentimento. A gente fala “Meu, a gente fez, [reforçando propositalmente] a gente fez”. (Lírio, 25 anos)

Primeiro que, tipo, eu nunca pensei que eu seria, que um dia eu taria fazendo isso, né, de com dezessete anos ter essa autonomia, né, as pessoas me darem essa autonomia pra fazer esse tipo de coisa, né, que às vezes, eu fico pensando, que em outro lugar, eu não teria esse espaço, né, com dezessete anos, pra tá fazendo esse tipo de coisa, assim. Que nem quando eu escrevi o Canto das Letras, o projeto [?]. Quem escreveu foi eu a Cíntia e a Carol, três jovens. E aí quando a gente foi contemplado, meu, a gente não ia ter esse espaço em outro lugar assim, dificilmente a gente ia ter esse espaço, essa autonomia, né. Então eu acho que é isso que traz pra mim, essa autonomia, mesmo, esse aprendizado, de tá aprendendo assim, de não ter alguém que fique assim toda hora “ai, é assim, não é assim, é assim”. (Copo de leite, 17 anos)

Eu não imaginava que com 18 anos eu ia ser o produtor de um encontro comunitário da América Latina, né? (Antúrio, 22 anos)

Eu acho que o Pombas, ele dá muita autonomia prá gente desenvolver os nossos projetos, desenvolver uma ação aqui. E eu acho que isso é também contribuir na segurança de um jovem se colocar, na segurança de um jovem fazer, fazer acontecer o que ele quer, o que ele tem vontade. Então acho que o teatro contribui porque... você tem uma liberdade para se expressar quando você tá no palco. E você talvez nas outras coisas você também tem uma liberdade de você colocar sua opinião, de fazer. (Margarida, 19 anos)

Nossa dá um alívio. Não sei, tipo, tipo dá um prazer, assim, você fala "ufa! Consegui", sabe. Tipo, missão cumprida, sabe. É uma energia, algo muito grande, sabe. Uma alegria muito grande. Ainda mais quando você vem aqui e reconhece pelo aquilo que você fez, sabe. É muito, muito legal, muito gostoso. Mesmo que saia uma coisinha errada, assim, a gente aprende com aquilo, porque saiu errado. (Jasmim, 17 anos)

E aí, e com o processo, e ainda tô amadurecendo [...] Porque realmente eu só olhava só a Cidade Tiradentes, São Paulo, Brasil. [...] É... eu nem sabia quais eram os problemas de Cidade Tiradentes, de tanto que eu era fechada, eu não sabia quais eram as necessidades do bairro, eu não sabia quem morava no bairro. [...] Depois do Quijote, eu comecei a ver o mundo, assim. Hoje, assim, me espanta muita coisa do mundo assim, e me faz questionar assim, sabe, é... Então, o teatro me abriu os olhos para uma questão também mais social, como, como cidadã também, eu acho que como mulher também, porque me amadureceu. (Flor de Lis, 19 anos)

6.4 – Protagonismo juvenil

Vários programas e projetos das políticas públicas e das instituições do terceiro setor enfatizam que têm como objetivos desenvolver o protagonismo juvenil. Concordamos com a ideia que as políticas devem ser de/para/com juventudes e acreditamos no protagonismo juvenil como uma forma importante de conscientização crítica dos problemas comuns e de busca coletiva de soluções para os mesmos, sem, no entanto, descomprometer os setores governamentais.

Com base no material pesquisado, podemos afirmar que o conceito de protagonismo juvenil é sujeito a diferentes interpretações, muitas vezes carregado de significado pedagógico e político, não havendo uma precisão conceitual. Apesar de

este conceito ter tido maior repercussão na área educacional, principalmente a partir da implementação da reforma curricular do ensino médio, cujas diretrizes adotam esse conceito como um dos pilares das inovações sugeridas, ele também tem sido utilizado em outras áreas de conhecimento. É um conceito “híbrido” e, de acordo com a área e o contexto, é utilizado em sentidos diferentes. Um autor pode se referir a “protagonismo” em contextos em que outro falaria de “participação”, e vice-versa, havendo, ainda, casos em que as duas expressões são usadas como sinônimos. Além disso, para conceituar protagonismo são utilizados outros conceitos igualmente complexos, tais como, “participação”, “responsabilidade social”, “identidade”, “autonomia” e “cidadania”. (COSTA, 1996)

É necessário esclarecer que, de um modo geral, esses conceitos têm em comum aspectos como a assunção de responsabilidades nos atos individuais e ações sociais mais amplas, compromisso com os excluídos ou em processo de exclusão, participação ativa na resolução de problemas sociais, autonomia, capacidade de lidar com mudanças, solidariedade, respeito às diferenças.

A palavra protagonista é formada por duas raízes gregas: *proto*, que significa o primeiro, o principal e *agonistes* que significa o lutador. O Protagonismo Juvenil implica, na prática, o jovem desejar e participar como ator principal em ações que dizem respeito a problemas relativos ao bem comum, seja na escola, na comunidade ou na sociedade mais ampla. O jovem precisa estar consciente dos problemas de sua comunidade, ter uma consciência crítica dos motivos desses problemas, desejar lutar por mudanças e, mais que isso, envolver-se nesta luta, mobilizando-se, agindo, buscando parceiros na busca de soluções, enfim, participando do planejamento e da execução da ação. E, ainda, deve participar da avaliação dos resultados e apropriar-se deles. Ou seja, protagonismo juvenil é a concepção do jovem como fonte de iniciativa, que é ação; como fonte de liberdade, que é opção; e como fonte de compromissos, que é responsabilidade. Para se alcançar essa condição de protagonistas é preciso propiciar aos jovens discussões sobre igualdade de direitos, recusa das várias formas de discriminação, opressões e pré-conceitos, bem como a importância da solidariedade, promovendo uma relação mais próxima com a comunidade (COSTA, 1996).

Nas narrativas que seguem compreendemos como o protagonismo juvenil é entendido pelos jovens entrevistados e como, na prática, acontece no Centro Cultural Arte em Construção.

Eu acho que é muito também o que tem na missão da instituição, aqui no Pombas, aqui na missão... É assim, você...investir na potencialidade do jovem, dele ser o realizador, dele ter autonomia prá ele conseguir fazer os projetos, prá ele conseguir também reconhecer a capacidade que ele tem, a capacidade de transformar, de realizar. Dele ter autonomia e dele estar a frente de uma...de uma ação, de realizar algo, de fazer algo. (Margarida, 19 anos)

Ah, o jovem ter autonomia, ser protagonista da...das suas ações, assim, do seu projeto, tipo, estar à frente do que ele tá construindo. Não estar à frente no sentido de ...estar à frente, tipo bonzão, mas estar à frente, estar pensando, estar vivenciando, estar arriscando, tá se dispondo a construir um projeto, prá si, prá outras pessoas também. Protagonismo juvenil acho que é o jovem estar à frente do que ele quer fazer. (Acácia, 23 anos)

Eu acho que é, tipo, o jovem à frente das coisas é...[...] a gente aqui, eu sinto que a gente é o protagonista, né? Porque... a gente, claro, tem uma orientação, do Pombas e tal. Mas o Pombas nunca chegou e falou assim “faz isso, vai pra esquerda, porque pra esquerda não tem pedra, você não vai tropeçar e não vai cair”. E, e pra mim, ser protagonista é isso, entendeu, é você optar em ir pra esquerda, e tropeçar e cair. E depois saber que você pode levantar, e que aí, você não vai mais pra esquerda, né, cê vai pra direita. E, eu acho que é isso, é você ser protagonista das suas ações. (Rosa, 26 anos)

Por exemplo, um exemplo que eu tava falando do Encontro, do Segundo Encontro, que é o jovem estar à frente assim, de poder propor, acho que esse espaço de dialogar, de se colocar, se colocar nas dúvidas também, tipo, discutir junto com o jovem ou com alguém mais velho também de repente que tem uma experiência maior, mas de ter a possibilidade de propor. Não só assim obedecer uma regra, ou seguir um padrão. [...] Então acho que protagonismo juvenil é isso, é a gente poder propor. (Lírio, 25 anos)

Essa mesma compreensão pode ser percebida na fala dos atores do Pombas Urbanas:

É o cara ter possibilidade de...ele...como eu posso dizer, dele conseguir... ser um profissional que tá preocupado com as coisas também, que ele tá, um cara que ele vai é...se ele vai cuidar de um setor, se ele vai cuidar de um...de um projeto como esse, por exemplo, ele tem que ter responsabilidade. Só que essa responsabilidade ela não vem de uma hora pra outra,

ela vem através de um processo e bem orientado. Então eu sinto um pouco isso. E dentro desse processo, você tem que dar espaço prá esse jovem também se mostrar, querer fazer aquilo. Ele fala “eu quero, tô nesse setor aqui, tô nessa área aqui, e quero pensar aqui e quero ir aí”. Porque se não ele nunca vai ser protagonista de nada, ele sempre vai é...ser uma cópia de alguma outra coisa. Você entende? Não sei se...É tipo assim. Eu...eu aprendo as coisas, mas não aprendo a refletir sobre elas e como posso mudar elas...Não mudar, mas transformar elas numa coisa melhor. (Crisântemo, 40 anos)

A formação artística e humana do Instituto Pombas Urbanas/Centro Cultural Arte em Construção tem possibilitado aos jovens ampliarem seus conhecimentos e interagirem com a comunidade de diversas formas. Além das festas e dos eventos semanais realizados (exibição de filmes e peças teatrais), os jovens estão sendo multiplicadores dos diversos aprendizados e estão realizando outras ações importantes pensando no bem estar da comunidade.

Nesta categoria mostraremos exemplos de ações desenvolvidas no Centro Cultural Arte em Construção e que visam o bem-estar da comunidade e, posteriormente, abordaremos a importância da participação em uma atividade produtiva e do sentimento de pertencimento social para a promoção da saúde.

6.4.1 - Ações na comunidade

Além da formação dos grupos de teatro, elencamos a seguir algumas das ações desenvolvidas no Centro Cultural Arte em Construção *com e/ou* pelos jovens e que são significativas nesta discussão.

Saúde

Uma dessas ações é “A MACACA TÁ CERTA” que é uma cena de curta duração que, realizada pelos atores do Núcleo Teatral Filhos da Dita, discute a necessidade de uso de preservativos nas relações sexuais para evitar gravidez não desejada e Doenças Sexualmente Transmissíveis (DSTs).

É tipo uma intervenção de quinze minutos, que falava sobre sexualidade. Eu fazia o macaco e a Jéssica fazia a macaca. Então, tipo, eu oferecia uma banana sem a camisinha e, tipo, a

Jéssica "Não. Não". E depois ela mostrava uma camisinha cheia com a maçã dela. Isso, tipo, tinha um coro atrás, com os bichos falando "Ah, pra comer a frutinha, só usando a camisinha!". Era muito engraçado. E isso me fez crescer também como, como ator. Me fez sacar várias coisas, né? (Cipreste, 25 anos)

É uma pequena intervenção assim mesmo, porque a gente interage muito com o público, né? Ela tem uma cena, que são os animais se aprontando, é fica uma roda bem grande assim, a gente se aprontando pra ir pra uma festa, e o centro da festa é a macaca. E aí durante essa festa todos os animais tentam xavecar⁴⁸ a macaca, assim, então é bem legal, vai rolando toda uma cena, que ao mesmo tempo a gente vai dialogando entre a gente e com quem tá na roda vendo, né? (Viburnum, 33 anos)

Você saca como que tá o estado do, da pessoa que você tá dialogando. É..., se a pessoa tá mó fechada, você vai, vai com calma e ela vai se abrindo e vai entendendo mais o jogo do espetáculo. E a Macaca é isso. É bem um jogo. A Macaca é um jogo. É um jogo entre os personagens e o público. (Cipreste, 25 anos)

E depois de brincar com o macaco, de conversar com o macaco e isso tudo lúdico, sem fala, o macaco levou a banana dele dentro da camisinha e foi aí que eles ficaram juntos. E a única fala do espetáculo nessa apresentação é "A macaca tá certa! Pra comer a frutinha só usando camisinha" (Antúrio, 22 anos)

Ao comentarem acerca desta intervenção, destacamos os diversos locais em que já se apresentaram, sendo alguns espaços tradicionalmente da saúde e outros não; o fato de conhecerem as datas significativas relacionadas ao tema e o relacionamento que eles possuem com as unidades de saúde.

A gente inicialmente, a gente apresentou aqui, aqui no Centro Cultural, e a gente começou a apresentar, a gente fez uma parceria com a escola técnica onde eles tavam fazendo uma feira de saúde, a gente foi apresentar. Na temporada do Núcleo, a gente fez uma parceria com o CTA. O CTA é o Centro de Testagem e Aconselhamento. Lá eles oferecem exames, testes, camisinhas, preservativos, tal. É tipo uma assistência que eles dão pra comunidade na saúde sexual, tal. E eles vieram aqui, distribuíram camisinhas pros jovens, falavam do CTA, tal. E a gente apresentou no posto que tem aqui no bairro, a gente apresentou no centro da cidade. E a gente começou a ir com a Macaca prá rua. Então a gente ia prá feira, a gente foi pro centro, prá praça. (Margarida, 19 anos)

⁴⁸ Gíria que significa paquerar.

Uma intervenção que eles, que o pessoal da saúde adora. A gente fez no hospital aqui, no [?] e até hoje eles chamam. (Cipreste, 25 anos)

Foi uma intervenção que a gente criou, e aí, na verdade, foi a primeira intervenção que a gente foi pra rua, que a gente teve contato com a rua, foi com “A Macaca tá Certa”, né, que a gente ia fazer as intervenções na feira e tal. E aí, depois alguns lugares, por conta desse lance do preservativo, e tal, começou a querer contratar a gente pra falar dessa questão da sexualidade. Então por dois anos consecutivos, a gente fez aquele “Primeiro de Dezembro”, no centro... (Rosa, 26 anos)

Eu não sei te dizer quanto, mas a gente fez muitas apresentações, porque a gente fez assim, até lá no Centro Cultural da Juventude. Chamaram a gente pra um festival lá, pra gente fazer, e a gente achou super legal porque era, é uma intervenção mesmo, é uma cena curta, tipo dura, 10, 15 minutos, talvez. Mas que também servia pra mostrar o nosso processo, porque antes de começar “A Macaca”, a gente colocava uma música de treinamento, ia aquecendo o corpo. Então as pessoas iam vendo todo o trabalho até chegar no personagem. Isso era muito bacana. (Viburnum, 33 anos)

Esta atitude de montar uma cena com este tema demonstra uma preocupação dos jovens com os problemas de saúde que atingem seus pares e, mais que isso, uma percepção que podem realizar algo em relação ao problema.

Assim, esse lance que eu falei para você “Ah, eu brincava de boneca com a minha vizinha e ela engravidou. Ah, hoje o meu amigo da escola é pai”. Então, diante disto a gente falou “O que a gente faz?”. A gente faz teatro, né!? E surgiu a intervenção da “A macaca tá certa” que fala sobre o uso e a importância do preservativo. E que não é nada moralista. Não, não podem transar sem camisinha! Não, não faça isso! Mas era uma forma da gente também fazer o nosso papel. (Margarida, 19 anos)

Então, saber do que o jovem morre hoje, é importantíssimo, porque se a gente sabe que o jovem hoje morre, sei lá, por conta de drogas, assim como a gente fez “A Macaca”, a gente pode fazer uma intervenção que fale de drogas, com teatro, entendeu? Como que a gente interfere nessa estatística, a partir daquilo que a gente escolheu pra gente como projeto de vida, que é o teatro. Então, quando a gente começou a fazer “A Macaca tá Certa”, é... a gente começou porque a gente conhecia, tinha amigas, primas, vizinhas, que cada vez mais tavam ficando grávidas, então a forma da gente é... falar disso foi através do teatro. (Rosa, 26 anos)

E não só uma questão assim, contra a AIDS. Mas também contra doenças venéreas, várias

coisas, contra a gravidez também. Não contra a gravidez, mas ter uma conscientização, principalmente assim, até pra ter entendimento maior, a questão da Macaca até foi sendo criada por, pelos próprios depoimentos dentro do Núcleo, de meninas, que nem a Jéssica, a Luara, que são super novas, amigas delas dentro da sala de aula, na mesma idade, já grávidas. E a gente sempre dialogou muito sobre isso. (Viburnum, 33 anos)

E essa experiência tem repercutido na vida deles tanto para não vivenciarem uma situação similar quanto por sentirem-se capacitados para uma ação importante para a comunidade.

Talvez, se a gente que faz a intervenção “A macaca tá certa”, se a gente não tivesse toda essa reflexão, talvez a gente também poderia ser mães como todas as nossas amigas. (Margarida, 19 anos)

E foi um momento também que aprofundou muito na nossa fase porque a gente tinha um pudor no começo, de falar de sexualidade, porque a gente vivia aquilo, a gente ainda vive, tal, e era muito descobridor prá gente. Assim, essas relações do bairro...se uma menina talvez ela engravida pela primeira vez que ela teve uma relação sexual, ela engravida porque não sabia que existe a camisinha. (Margarida, 19 anos)

E até o ano passado, quando eu tava com uma suspeita, assim, eu fiquei “meu, mas a gente faz A Macaca tá Certa, com que cara eu vou falar estou grávida porque eu não usei camisinha? [risos]”, né? Mas, é o que eu falei, a gente não tá livre disso. Claro, a gente tem uma consciência maior, por isso que torna mais pesado, porque a gente tem essa, tem essa informação. Mas eu acho que é um pouco isso, assim. (Rosa, 26 anos)

O fazer teatral, neste caso, permitiu uma aproximação dos integrantes que, por sua vez, possibilitou compartilharem desejos semelhantes, preocupações com a sexualidade e a saúde e, mais que isso, agirem frente a isso.

Porque a gente sempre dialogava depois dos cursos, né? Depois dos ensaios a gente dialogava. E a gente sempre falava que tinha amigos que engravidavam cedo. Nessa época a sexualidade da gente estava muito a florada, sabe. [?]. E foi isso. Através da gente dialogar, tal, o Marcelo e o Paulo propôs uma intervenção e foi uma construção, né? Tipo, a gente foi construindo, construindo até surgir A Macaca tá certa. Foi uma construção com todos, uma construção coletiva. (Cipreste, 25 anos)

Além de terem consciência crítica de alguns dos problemas deles mesmos e do bairro em que residem, desejaram fazer algo para contribuir para mudanças positivas. No caso, a atividade teatral foi o meio que utilizaram para essa comunicação. Margarida, comentando sobre gravidez não planejada, diz:

Cada vez mais novas...E isso a gente falou “Meu, a gente não pode estar distante disto, fechar os olhos e achar que isto não acontece”. Como a gente também tem esta postura com vários problemas aqui no bairro. Não, meu, a gente tem que ir lá com o teatro. (Margarida, 19 anos)

Assim, essa experiência tem sido importante para os jovens porque além de expressarem-se por meio da arte, eles têm desenvolvido trabalhos com a comunidade onde se reconhecem e se fortalecem.

Assim, toda essa compreensão, acho que tudo isso que eu compreendo hoje, assim, que eu tô aprendendo, é através dessa prática, dessa prática com a comunidade, dessa prática com o teatro. (Margarida, 19 anos)

Ressaltamos, enfim, que essa intervenção teve repercussão tanto na vulnerabilidade individual dos jovens participantes do projeto quanto na social e programática.

Educação

Outra ação desenvolvida pelos mais jovens é o CANTO DAS LETRAS, um projeto de incentivo à leitura através das artes. Nasceu a partir da percepção de que muitas crianças que frequentavam os cursos de circo e teatro apresentavam dificuldades de leitura e escrita e pretende minimizar este quadro através da prática artística.

Aí nasceu a ideia do projeto, que é juntar a arte, o teatro, a música, a dança, pra estimular o gosto por aprender e principalmente a escrita e a leitura. Então, a gente elaborou o projeto, teve a assessoria de um pedagogo, tal. Aí a gente conseguiu receber um recurso pra implementar o projeto. Porque a gente contratou um pedagogo, a Fernanda, que é uma pedagoga profissional, tal. Veio e deu capacitação pros jovens de, nessa área de pedagogia. Ficou um ano inteiro acompanhando o projeto. Uma semana a cada quinze dias tinha reuniões e aí a gente foi desenvolvendo vários conhecimentos com os jovens que são do projeto. [...] E aí tinha além dessas turmas aqui que eram uma multiplicação do que o Big

fazia na biblioteca e já com uma orientação técnica profissional, também tinha a gente ir nas escolas e contar histórias, ler livros, tal. Só que como o pessoal faz teatro, começou a ideia de só contar histórias, a representar as histórias, a montar peças de teatro de 10, 15 minutos que contam as histórias dos livros. Aí nasceu o grupo Os Fuxiqueiros, que junta, hoje em dia, jovens de todos, da Turma Jovem, dos Filhos da Dita. É...aí durante um ano esse projeto teve esse apoio que foi do PAC da Secretaria de Estado da Cultura. No final desse ano a gente ganhou o Prêmio Itaú- UNICEF. (Violeta, 32 anos)

Porque o Canto das Letras, é assim, é o jovem, é..., utilizando os conhecimentos dele de teatro pra ajudar o crescimento das crianças. Então dentro disso tem a solidariedade, tem isso "Ah, eu conheço o que essa criança tá passando, eu posso, é..., ser o interlocutor desse processo de crescimento dela". Então dentro das aulas, as aulas são preparadas com criatividade, pensando nos alunos. Então isso tudo, é, a criatividade, que a criança possa exercer a sua imaginação, aprender a partir da imaginação dela. Acho que isso tudo, ele é muito estimulado pelo teatro. (Violeta, 32 anos)

Para tanto, há três eixos: as turmas de “letramento com arte”, o grupo “Os Fuxiqueiros” e a biblioteca (Jornal-Zine Semear Asas, ago/set 2009). O “letramento com arte” ou “artes e brincadeiras” é um processo educativo integrado com vivências artísticas realizado com crianças do quarto e quinto anos escolares onde as crianças inscritas vão duas vezes por semana até o Centro Cultural Arte em Construção para realizar as atividades do projeto. Os Fuxiqueiros é um grupo formado por alguns jovens da Turma Jovem e alguns do Núcleo Teatral Filhos da Dita que montam espetáculos teatrais baseados em histórias de livros infantis e procuram sensibilizar, de forma lúdica, o gosto pela leitura.

E é o que a gente sempre fala pras crianças “então, meu, pega um livro, lê ele e chama seus amigos e vamos brincar de fazer o livro, né, de contar a história, contar pros seus outros amigos”. A gente usa essa forma pra que a..., pra criança não ter uma distância do livro, né, pra que o livro seja uma coisa atrativa pra ela. (Copo de Leite, 17 anos)

Eles apresentam-se em escolas da rede pública da região ou no próprio Centro Cultural Arte em Construção, quando as escolas vão até lá. Neste último caso, após o espetáculo, as crianças são levadas para conhecer a biblioteca e é explicado como devem proceder para usufruir a mesma. Enquanto eu estive em trabalho de campo, também pude assistir uma apresentação deles na 29ª Bienal de São Paulo. Em 2007 o projeto foi contemplado pelo Prêmio Itaú UNICEF “Todos pela Educação” e em

2010 ficou entre os quinze finalistas do projeto Viva Leitura onde concorreu com mais de dez mil projetos do país inteiro. É interessante apontar que o projeto já chegou a ficar sem recursos, mas mesmo assim não deixou de ser realizado. Percebe-se, pelos relatos, que há uma preocupação com questões da comunidade e que estão em constante discussão e revisão do projeto, o que pode ser entendido como um indício de apropriação do mesmo, consciência crítica e autonomia.

Desde 2007 a gente fez parceria com escolas e aí as escolas indicam crianças pra cá, as crianças que elas percebem que tem uma dificuldade ou que não sabem ler. E aí elas encaminham para cá. E a gente abre inscrição também. Então às vezes a mãe também vem procurar algum curso, vê o curso de letramento e matricula a criança. Então é...Basicamente são crianças da escola pública, de oito a dez, onze anos que participam das aulas e que têm alguma dificuldade de escrita, de leitura. (Azaleia, 22 anos)

Então “meu, vamo trazer eles pra cá”, pra eles conhecerem a biblioteca, pra eles terem esse contato com livro, pra saber, né, então a gente trazia a escola pra cá, fazia a apresentação. Aí a gente conversava com eles e fazia uma atividade com eles lá na biblioteca, de conhecer a biblioteca, ler os livros, e aí depois eles voltavam pra escola. (Copo de Leite, 17 anos)

Porque Os Fuxiqueiros, ele nasceu da outra ação do projeto que é a “Contação de histórias”. Porque antes, em 2007, a gente ia para a escola com um livro, fazia uma roda de leitura, lia esse livro para as crianças, mostrava as ilustrações e depois fazia um bate papo. E daí dessa prática é que surge a ideia de ...ao invés de ir lá com um, só com o livro e mostrar as histórias e contar...a gente falou “Ah...a gente faz teatro, ia ser muito mais legal se a gente pegasse essas estórias e transformasse em pequenas cenas”. E daí que surge “Os Fuxiqueiros”. Porque a ideia é a gente ir lá e meio que fazer um fuxico para as crianças, contando uma estória. Então surgiu dessa experiência de contação. (Azaleia, 22 anos)

Copo de leite e Antúrio, ao explicarem o projeto Canto das Letras, deixam implícito o que pensam de uma educação ideal:

O legal é que fuge da escola, que não é aquela coisa lousa, professor lá e os alunos aqui. Então a gente fala todo o tempo e a aula rola em vários lugares, onde, o lugar mesmo é na sala, mas a gente pode fazer uma aula na biblioteca, uma aula lá fora, uma aula na cozinha. Já aconteceu de uma vez de uma avó vim e ensinar pras crianças, como fazer um pão e foi uma aula super divertida. (Copo de Leite, 17 anos)

E, e até hoje essa, essa questão de, de educação ela é, é precária, né? [...] Então a pessoa chega na quarta série não sabendo ler, não sabendo escrever. E aí vem o porquê do, do

Canto das Letras, né? Que é um aprendizado, um incentivo a leitura de crianças de primeira à quarta série. Que muitas vezes as pessoas não sabem ler, não sabem escrever. (Antúrio, 22 anos)

Quanto aos resultados desta ação afirmam:

A gente...a gente ainda tá numa fase de... criar ferramentas que façam com que a gente consiga medir esses resultados. Mas são resultados muito subjetivos, a gente não sabe como medir isto. E...o que a gente usa muito são os relatos das professoras. E da própria escola, assim. Então a gente sabe que essa ação dos Fuxiqueiros ela é muito legal. Apesar de ser uma ação muito pontual, ela acontece num dia e não tem continuidade para aquelas crianças, mas ela é uma ação que mexe com aquelas crianças porque as crianças passam a frequentar mais a sala de leitura da escola, por exemplo, que foi um relato que a escola trouxe prá gente. E elas começam a frequentar o Centro Cultural, a gente passa a ver novas crianças aqui. (Azaleia, 22 anos)

Eu acho que a gente também consegue aprofundar um diálogo com a escola. E a escola também tem uma nova forma de se relacionar com aquela criança. Então acho que isso também é legal, assim. A gente sente que a escola que é mais parceira nossa, ela tá muito mais aberta hoje, prá...pra esse diálogo, assim, entre a escola e as crianças, entre a escola e a gente. E que na verdade ela vê a importância da gente tá junto prá educação daquela criança. Então eu acho que é muito positivo assim a aderência da escola a essa ação dos Fuxiqueiros. E depois o que eles contam prá gente, que as crianças passaram a procurar mais livros prá ler, os comentários que continuam rolando na escola depois que eles vêm assistir. Acho que a gente mexe um pouquinho com eles. (Azaleia, 22 anos)

Também fica bastante evidente a importância de ser um multiplicador:

Eu não sei muito explicar, assim, mas toda vez que eu saio, assim, da escola, do Maurício, que acabou a aula de letramento, eu saio com uma vontade de fazer milhares de coisas, assim, sabe? Eu saio até com uma vontade de sei lá, de procurar um livro melhor, pra ler pras crianças, sabe, uma vontade de procurar uma brincadeira, de fazer uma música, da gente fazer, sabe, pra ter propostas melhores assim, de procurar uma maneira melhor com que as crianças, sabe, tenham uma relação melhor com escola, que a escola tenha uma relação melhor com essas crianças, sabe? (Flor de Lis, 19 anos)

É, eu acho que de você ver que aquela criança conseguiu assim. Então, tipo, sei lá, ela tinha uma dificuldade e tal com leitura. E aí você vê que ela conseguiu por ela, assim. Não foi você brigando e tal. E que ela consegue assim, de você despertar isso nela, né, de você conseguir despertar na criança essa visão que ela tem, que às vezes tá escondida por alguma

coisa, né, por algum problema que ela tem, de você conseguir ajudar. E é importante pra mim assim, pra minha vida assim, pro meu dia a dia, tanto na escola, são coisas que eu carrego comigo. (Copo de leite, 17 anos)

Uma criança que vem aqui, que a gente começa a conversar sobre isso durante as aulas de letramento, quando eu acompanhava as aulas, às vezes a gente entrava em papos muito profundos, assim, com as crianças. Coisas muito legais, delas realmente pensarem sobre a escola, sobre a família, sobre as relações delas com as outras crianças. Então acho que isso é...isso também vai alimentando ela prá ela se sentir cidadão. Acho que é muito legal quando você se sente um cidadão, uma pessoa capaz de atuar mesmo, de fazer coisas. Acho que é muito legal você se sentir capaz e acho que aí a gente vai também meio que cutucando, assim, sempre afirmando coisas positivas. Todo mundo é capaz de fazer. Você é capaz, você consegue. Isso é muito legal. (Azaleia, 22 anos)

Acho que essa, é ser um multiplicador, sabe. A gente sempre, assim, multiplicando a arte, sabe. Saber que cê tá contribuindo com o pessoal lá de fora, cê tá ajudando aqui o Centro Cultural ser reconhecido. Mas é reconhecido, pra caramba, assim, sabe? É fortalecer esse espaço, sabe. Desde, como eu falei, desde que você varre o chão já é uma contribuição a mais, sabe, no Pombas. Tipo quem que mantém esta estrutura de pé aqui somos nós, jovens. São os próprios jovens. Saber que os jovens, que nós jovens estamos construindo isso, é do caralho, assim. É foda. (Jasmim, 17 anos)

A biblioteca comunitária, que segundo o site possui mais de sete mil títulos e dois mil usuários cadastrados, foi montada com doações da comunidade e dos atores do grupo. Chama-se “Milton José Assumpção” em homenagem a um dramaturgo, antigo morador da região. Este senhor frequentava o espaço e cheguei a conversar com ele informalmente algumas vezes, mas faleceu durante o tempo em que eu desenvolvia a pesquisa.

Comunicação

Outro ponto bastante ilustrativo são os meios de COMUNICAÇÃO com a comunidade. O fanzine “Inf. Arte – Informação e Arte: provocando um colapso na artéria dos brutos”, publicado de maio de 2005 a janeiro de 2008, foi escrito, produzido e distribuído pelos jovens atores do Núcleo Teatral Filhos da Dita e

abordava temas como drogas, sexualidade, transporte, habitação e também trazia outras reflexões e poemas criados por moradores do local. Para a realização dos mesmos eles precisam pesquisar sobre diversos assuntos, o que pode ajudar a ampliar seus conhecimentos; entrevistar pessoas da comunidade, o que pode modificar o modo de percebê-las e de se relacionar com elas; treinar a oralidade, a escrita e aprender ou aperfeiçoar os conhecimentos em informática; etc. Todo esse conhecimento também pode auxiliar a favorecer o processo de promoção da saúde da forma como estamos concebendo.

Em 2006 o Núcleo Teatral Filhos da Dita, sentindo a necessidade de compartilhar o que discutiam nas aulas de teatro, elaborou o projeto “Escrevendo e falando a arte” objetivando uma maior comunicação com os jovens da comunidade e o mesmo foi contemplado pelo programa Valorização de Iniciativas Culturais - VAI⁴⁹. Assim, continuaram com a elaboração de fanzines e a construção da Rádio de Rua em um processo de constantes aprendizados e reflexões. Chamamos a atenção para o fato que esses aprendizados partiram da necessidade e do desejo deles, o que é um estímulo fundamental nos processos educacionais de acordo a teoria de Paulo Freire.

Isso em 2004 a gente começou mais a se conhecer nesse processo teatral. Em 2005 a gente começou a fazer esse fanzine. E a gente não tinha muito o formato, a gente nem sabia o que era fanzine e aí a gente começou muito na prática. Como todas as coisas aqui partiam muito da nossa prática, assim, de uma necessidade da gente se expressar. E então esse primeiro fanzine falava assim da história do bairro. (Margarida, 19 anos)

E o fanzine também foi até uma forma da gente dizer coisas, né, pra essas outras pessoas que não vinham através do teatro, de falar “olha como nossa rua tá esburacada”, “olha como a gente pensava em mudar daqui, mas o teatro foi uma possibilidade”. A gente viu no teatro uma possibilidade de transformação, não só nossa, mas uma transformação do bairro, onde, onde as pessoas se apropriassem do bairro, né, e... vissem realmente outras, é, outras

⁴⁹ O programa Vai, criado pela Lei Municipal nº 13.540/03 e regulamentado pelo Decreto Municipal nº 43.823/03, subsidia iniciativas culturais de jovens, principalmente aqueles de baixa renda, com idade entre 18 e 29 anos, e moradores de regiões do Município de São Paulo com deficiência de infraestrutura e de acesso aos equipamentos culturais. Objetiva estimular a criação, o acesso, a formação e a participação dos pequenos produtores e criadores no desenvolvimento cultural da cidade, promover a inclusão cultural e estimular dinâmicas culturais locais e a criação artística em geral. <http://www.programavai.blogspot.com.br>

possibilidades no bairro, que não só que você não, tipo, teria um êxito, só seria uma pessoa boa, legal, tal, só conseguia prosperar se você mudasse do bairro (Rosa, 26 anos).

A gente começou a conversar sobre o bairro. Então tinha a questão da inquietude "Putz! O bairro não tem um lugar de lazer, o bairro não proporciona um, um cinema ao ar livre pra, pra comunidade". Então a gente começou a colocar essas questões no papel. Até que a gente colocou, fez um fanzine em duas folhas de sulfite dobradas ao meio, a gente começou a colocar coisas do bairro, colocar figura, colocar texto e aí a gente começou e fez um, um boneco. Aí "E agora? Vamos pedir apoio então, no, na, nas papelarias do bairro, pra eles xerocarem e a gente distribui nossas inquietudes por aí". Então, antigamente, a gente tinha vários outros balões que a gente puxava tudo de uma vez e não sabia como resolver. Hoje a gente tem uma inquietude um pouco mais amadurecida, porém ela vem uma de cada vez e a gente vê formas de, e de resolver, né? "Ah, e agora? A gente quer fazer mesmo um, um cinema ao ar livre?, Ah, queremos". Então vamos ver uma forma de fazer, né? Aí "Por que fazer? Como fazer?". Então a gente acaba dialogando muito mesmo. Então a gente faz a reunião de planejamento, a gente fica uma semana reunido, falando dos projetos...(Antúrio, 22 anos)

Ainda esporadicamente a gente faz, que era um aprendizado também pro teatro antes de fazer o espetáculo. Já era um aprendizado, assim, de lidar com o público, de representar um personagem e tal. E aí nesse meio tempo o próprio Núcleo, como projeto do Núcleo a gente fez, começou a fazer a Rádio, que já era uma experiência de comunicação, que já era um pouco...Mas também casava, engraçado que casava com o teatro. Tudo, a gente fala, "o eixo é o teatro". Então por mais que você esteja fazendo um fanzine como a gente fez, tipo, era a partir dessa experiência que a gente tinha no teatro, desse lance das descobertas e tal. Os textos que a gente escrevia tinha muito a ver com isso, a reflexão sobre o bairro, coisa que de repente a gente não tinha antes. A gente falava "Ah, esse bairro é uma merda e eu quero mudar daqui". Então a partir daí que a gente começou a fazer teatro, a gente começou a mudar essa visão e colocar isso no Fanzine que era um meio de comunicação que a gente produzia. E aí a gente começou a fazer a Rádio, que existe até hoje. (Lírio, 25 anos)

O jovem hoje em dia ele é obrigado a ir para a escola e depois ir trabalhar. Não tem um espaço aqui onde ele consiga colocar seu pensamento, sua opinião, que ele toque uma música, não tinha esse espaço. E a gente começou a colocar isso nesse, nesse fanzine. E isso também surgiu muito do teatro, surgiu das nossas histórias, das nossas conversas, tal, se transformando num fanzine. Isso em 2005. (Margarida, 19 anos)

E prossegue dizendo por qual motivo optaram em abordar esse tema da história do bairro relacionado à informação, conscientização e ação:

Porque o jovem hoje em dia fala assim “Ah, o bairro é uma merda!” E num sei o quê. Mas ele não consegue enxergar que o bairro é novo, que o bairro num, ele não tá estagnado. Ele cresceu, né, porque ele tava pior. A gente falou “Meu, falar do bairro também é fazer com que o jovem olhe prá trás, para a realidade, pro passado do seu bairro e veja que ele tá em crescimento, que ele só tem vinte anos”, vinte e um que eu acho que era na época. E aí a gente começou a falar sobre essas histórias do bairro e também sobre o espaço pro jovem que não tinha, a gente também começou a reivindicar isso. (Margarida, 19 anos)

A persistência em realizar algo, a partir de um projeto e um desejo que se tem, é clara:

E a gente começou a fazer recortes, colagens, produzir textos nossos e saiu o fanzine que era chamado de Infarte, que é informação e arte. E aí a gente batia nas papelarias prá apoio prá Xerox e a gente começou a distribuir em alguns, algumas bancas de jornais do bairro, tal...(Margarida, 19 anos)

A gente se inscreveu no VAI em 2005. Aí a gente não ganhou. A gente "Ah, beleza. A gente não ganhou, tal. Mas e aí? A gente vai continuar? Vamo continuar". A gente continuou escrevendo. A gente pediu apoio pra Adriana, que é a papelaria, pra xerocar os fanzines nesse período que a gente não tava com o VAI. Eles apoiaram, tal. Até que, tipo, uma escola, não sei se foi escola ou uma associação que viu um fanzine nosso. E, tipo, queria que a gente desse uma oficina. A gente pegou e deu essa oficina e a gente ganhou uma ajuda de custo com esse trabalho. A gente revestiu pro próximo fanzine. (Cipreste, 25 anos)

Em 2006 a gente ganhou o VAI pela primeira vez e a gente propôs uma rádio. Uma rádio de rua. E... até pra tá mais perto do público, né? Até pra você entregar o fanzine, tal. E foi isso. Fazendo o fanzine, falando sobre os temas. Era quatro temas que a gente falou. Era, acho que habitação, sexualidade, droga e religião, se não me engano. (Cipreste, 25 anos)

A gente foi roubado, a gente teve um assalto aqui no Centro Cultural, roubaram todos os computadores e nossos equipamentos e, tipo, muito triste, assim. E a gente lutou, lutou, batalhou e o que a gente recebeu do VAI a gente conseguiu comprar, é, a nossa, a nossa rádio que é essa que está aí até hoje. (Cipreste, 25 anos)

A Rádio de Rua é uma forma de intervenção para divulgar os cursos, espetáculos e outras atividades do Centro Cultural Arte em Construção. Também é utilizada em cortejos ou outras manifestações. É um triciclo de carga adaptado e que tem o equipamento de som ligado a uma bateria de carro, fruto da pesquisa dos jovens. De acordo com o caráter do evento, músicas e personagens presentes no

imaginário da população conduzem e/ou acompanham o triciclo. É uma forma de, além de comunicar sobre eventos, dialogar com os moradores do bairro. E isso é uma forma de protagonismo juvenil a partir do momento em que esperam ampliar o acesso a cultura dos moradores e de dialogar com a comunidade sobre questões que acreditam que não devemos ficar alheios.

A Rádio de Rua tem se consolidado como um canal de expressão, informação e de mobilização, sendo que através dela os jovens podem expressar-se e a comunidade obter informações sobre eventos e, através dos manifestos, sobre seus direitos e possibilidades de luta.

Foi o, a rádio comunitária, as intervenções que a gente faz. Que até hoje a gente faz. Que a gente já falou sobre transporte, como o transporte é lotado, às vezes quebra. Isso foi bem bacana, foi bem importante essa intervenção que a gente faz. (Cipreste, 25 anos)

Posteriormente, em fevereiro de 2009, o fanzine deu origem ao Jornal-Zine Semear Asas com periodicidade trimestral, tiragem de dez mil exemplares e patrocínio do Instituto Votorantim. A distribuição é gratuita e, além de informar sobre a programação geral do espaço, traz informações de interesse da comunidade, entrevistas com usuários do local e com pessoas da comunidade e textos objetivando provocar reflexões sobre o bairro e formas de contribuir para o seu desenvolvimento. O Jornal-Zine também é escrito, produzido e distribuído pelos jovens sendo um importante espaço de reflexão e expressão, além de ser um espaço de aprendizado de como escrever de forma clara e objetiva, treino do português, diagramação, computação, etc. Enquanto estive em trabalho de campo tive acesso a sete exemplares diferentes.

O Jornal-Zine do Centro Cultural falou sobre as relações na escola. Na época das enchentes a gente fez uma matéria sobre as enchentes aqui no bairro, sobre as casas que foram destruídas, tal. (Margarida, 19 anos)

A Revista Semear Asas (2008) é outra publicação do Instituto Pombas Urbanas que também registra entrevistas, atividades, depoimentos e discussões acerca de teatro em comunidade.

Eventos

Outra ação de protagonismo juvenil são os ENCONTROS COMUNITÁRIOS DE TEATRO JOVEM DA CIDADE DE SÃO PAULO, que desde 2008 vêm sendo realizados por eles. O I Encontro aconteceu de 11 a 21 de Setembro de 2008 e “trouxe representantes de teatro em comunidade da Colômbia, Argentina e Cuba, do Movimento de Teatro de Rua de São Paulo, Bahia, Pernambuco e Rio de Janeiro; além de 11 espetáculos teatrais e workshop de maquiagem, cenário e figurino, dramaturgia e direção” (NEOMÍSIA, p. 129). No II Encontro, com o tema “O teatro e o jovem criando novos caminhos para a vida” a programação contou prioritariamente com grupos jovens que apresentaram espetáculos e fizeram um seminário, dialogando entre si a partir do seu ponto de vista sobre questões de sustentabilidade e experiências teatrais em comunidades.

O III Encontro Comunitário de Teatro Jovem da Cidade Tiradentes ocorreu de 11 a 19 de setembro de 2010 com o tema “Teatro e comunidade: nosso sonho tem essa pegada”. Foram nove dias de apresentações teatrais de diversos grupos da cidade de São Paulo⁵⁰, além de dois convidados, um da Paraíba (Centro Cultural Piollin) e um da Colômbia (Grupo de Teatro Ajedrez); workshops para o compartilhamento de processos artísticos desenvolvidos em suas comunidades na formação de jovens e de um fórum de discussão sobre “Teatro em comunidade”. Foram discutidas a sustentabilidade dos grupos, a organização e a pesquisa do fazer teatral e houve a troca de experiências promovendo uma reflexão sobre cultura e juventude. Essas apresentações ocorreram dentro do próprio centro cultural e em praças da Cidade Tiradentes, com exceção de uma peça que foi apresentada na região central de São Paulo⁵¹. Foi um encontro de qualidade feito por jovens, mas que crianças, jovens, adultos e idosos puderam participar. Eu, como pesquisadora, gostei de ter assistido os espetáculos que vi e perceber que há muito teatro com qualidade sendo feito nas periferias. Também percebi muita alegria dos participantes durante o

⁵⁰ De São Paulo participaram os grupos Trupe Trapos Dell’Arrua (Bela Vista – Centro), Cia Jovem Paidéia de Teatro (Santo Amaro – Zona Sul), Trupe Arruacirco (Itaim Paulista – Zona Leste), GTO (Teatro do Oprimido) Revolução Teatral (Santo André – ABC Paulista), Cia do Outro eu (São Matheus – Zona Leste), Grupo do Balaio (Vila Curuçá – Zona leste), além dos grupos Pombas Urbanas e do Núcleo Teatral Filhos da Dita. E, do interior, ainda apresentaram-se o grupo Teatro Popular Cara e Coragem (Caconde) e Nativos Terra Rasgada (Sorocaba).

⁵¹ Praça dos Correios.

encontro e tristeza no último dia por despedirem-se de momentos que foram muito agradáveis segundo os relatos.

Neste último dia um momento chamou muito a minha atenção. Eram muitos que, ao som da banda Alana (formada por jovens do Jd. Pantanal/Zona Leste de São Paulo), dançavam felizes celebrando o encerramento. Era visível a alegria e a satisfação pelo “dever cumprido” e por ter dado tudo certo em um evento deste porte. Foram os integrantes do Núcleo Teatral Filhos da Dita que, conjuntamente com os da Turma Jovem, alguns da Turma Iniciante, da Turma do Somos do Circo e do Maracatu Pombas Urbanas, que estiveram à frente da organização. Esta organização envolve fazer contato com os grupos e com os palestrantes convidados, pensar a organização das conferências e como e onde será a apresentação de cada evento, pegar autorizações necessárias, fazer contato com hotéis, pensar a alimentação e mais uma infinidade de detalhes importantes.

Ainda dentro do III Encontro ocorreu o 1º Fórum de Teatro Jovem da Cidade de São Paulo reunindo “representantes com experiência na realização de projetos de arte e teatro para a transformação social e representantes de grupos jovens, que cada vez mais, reafirmam a importância do Teatro Comunitário e expõem a necessidade de apoios que dêem subsídios à essa efervescente produção”⁵². Neste fórum debateu-se o papel do Estado para o desenvolvimento do jovem e do teatro nas comunidades caminhos para consolidação dos projetos de grupos jovens de teatro e como o teatro em comunidade dialoga com movimentos sociais e culturais.

Durante o período em que estive em trabalho de campo pude acompanhar o II e o III Encontros e em ambos observei que os jovens estão à frente da organização do evento, com o apoio dos atores do grupo Pombas Urbanas quando necessário.

A reunião que eu presenciei foi para discutir a organização para o Terceiro Encontro de Teatro Jovem que será agora em setembro. Tinham cerca de trinta pessoas participando. [...] Todos deram ideias, pensaram juntos, mas percebi que a coordenação da reunião ficou mais com os jovens do Filhos da Dita...(Caderno de Campo, 07/08/2010)

Ontem [os jovens] estavam envolvidos em atividades: verificando sons e aparelhagens que seriam utilizadas, verificando se o serviço de café estava dando certo, indo buscar pessoas no hotel (contrataram um motorista, mas estavam atentos a isto também), recebendo as

⁵² www.pombasurbanas.org.br

peessoas que iriam falar nas mesas, etc. Tudo muito ativo, intenso e sem discussões, brigas entre eles, sem precisar um ficar mandando o outro fazer, sem precisar alguém do Pombas ficar pedindo, dirigindo, lembrando. (Caderno de Campo, 17/09/2010)

Girassol, Antúrio, Acácia e Lírio mostram que a autonomia para a realização destes encontros foi gradativa:

No primeiro encontro a nossa participação era assim, cem por cento. Na segunda a gente não moveu uma palha, porque eles que escolheram os grupos que viriam, eles que fizeram toda a produção, a, a comunicação, a administração, tudo. E a gente se retirou prá que eles... Tinha dias que eu nem participava das apresentações, não via nada de encontro. Tudo construído por eles. Agora a gente volta com mais força, porque agora... Isso fortalece... A nossa ausência também fortalece a presença deles, porque aí eles se vêem, ter que apagar a luz, de ter que economizar, de que as coisas tem que funcionar bem. (Girassol, 39 anos)

Então, nisso, o Pombas acabou ajudando a gente a fazer o primeiro encontro e tal. No segundo, ficou muito na mão do Núcleo, né? De, de poder organizar o encontro, até porque o Pombas tava fazendo, estava em execução do, da Fomento, do projeto da Fomento de 20 anos, e tinha o livro pra lançar, aí então tinha que fazer as pesquisas. Então a gente acabou tendo uma autonomia maior pra pensar no encontro. (Antúrio, 22 anos)

Mas já o II Encontro era muito a gente assim. Então era a gente que convidava os grupos, a gente que convidou os grupos, os grupos que a gente já conhecia, outros que não. E era tudo, tudo jovem fazendo assim. No primeiro dia ou no último dia que a gente fez a música era todo mundo criando junto assim, acho que isso era mais... Me parece que o II Encontro traz mais esse sentimento, assim, do jovem fazendo junto. Então dá um gostinho maior assim. (Lírio, 25 anos)

Acho que o Pombas também deu um respaldo muito grande. Por mais que eles não tivessem dentro, no sentido, pautando a reunião, você sentia que eles estavam respaldando e que eles não estavam justamente prá gente se organizar, porque se de repente eles estivessem ali, levando a reunião, de repente não ia haver um diálogo, assim. Até porque também às vezes você acaba caindo num comodismo. “Ai, não, como ele já sabe, então ele vai levar. Ai, não, leva aí. Sabe, eu só vou ouvir, eu só vou ficar...”. E como eles abriram esse espaço, tipo, “é com vocês”, então teve uma coisa de... gostosa, sabe, de querer fazer e ao mesmo tempo de sentir que tava, que a gente estava respaldado. (Acácia, 23 anos)

A ideia é que eles continuem a acontecer anualmente, sempre em setembro.

E pra comunidade acaba tendo esse, no cronograma deles, né? Todo mês de setembro o Centro Cultural tem um encontro de teatro jovem. Então a gente quer fazer e quer que ele seja realizado todo mês de setembro. O primeiro foi em setembro, o terceiro a gente quer que seja realizado em setembro e a gente quer trazer os grupos novamente pra, pra representar e pra criar novas coisas juntos, pra criar novas proposta, né? (Antúrio, 22 anos)

Nas entrevistas pode-se perceber que se sentiram orgulhosos em ter a capacidade de realizá-los e que a experiência teatral vivida contribuiu para sentirem-se confiantes e também para adquirirem um bom vínculo grupal necessário para organizarem-se.

Eu acho que isso contribui muito assim prum crescimento e também fortalece, assim, minha certeza que eu quero tá nesse caminho. [...] Então assim...me ajudou também a fortalecer muitas..., a me dar muita segurança em ações que eu tenho que fazer, na vida também, nas escolhas. (Margarida, 19 anos)

Eu acho que uma das maiores experiências que eu tive na minha vida foi o II Encontro de Teatro Jovem. (Goivo, 16 anos)

E acho que uma forma assim de, esse trabalho, essa parte, de organizar e tal, acho que é legal de aprender né, assim, que é uma escola prática assim, de, que eu nunca fiz isso, mas vai sair de algum jeito. Então, eu tenho que me organizar de alguma forma pra realizar essas coisas, né, pra discernir todos esses conhecimentos, pra passar pra alguém depois, falar lá na escola “ó, vai ter o Terceiro Encontro, vai ser assim, vai ser legal”. Acho que isso que é bem interessante, assim. (Copo de leite, 17 anos)

Eu acho que toda essa, essa vivência que a gente tem aqui, de alguma forma vai ficando meio interna também. Então eu senti que foi muito tranquilo. A gente teve muita...é... calma, sabe, prá decidir...prá decidir as coisas, prá...prá se ouvir, sabe, prá cada um ouvir o outro e tinha um respeito. E era bonito ver o Núcleo Filhos da Dita, Turma Jovem e a Turma Iniciante e o pessoal do circo e o pessoal da recepção, era todo mundo junto, mas sem uma...uma hierarquia. (Acácia, 23 anos)

Então acho que a gente colocou de uma forma que...que não tinha uma coisa de se intimidar...é...intimidar...de quem estava chegando ali nem da gente que já tava de se colocar numa postura de somos os caras que já sabem de tudo, então ouçam a gente, então a gente que vai... Foi uma coisa muito legal, assim, muito tranqüila, de...focada também, assim, sabe. “Ai, a gente tem que fazer isso. Então precisa disso, disso, disso.”. Eu acho que

também esses focos ajudaram assim a não ter essas coisinhas, ai...ego, ego. (Acácia, 23 anos)

Uma das, uma das coisas que me marca são as aventuras mesmo, tipo de produção, sabe. Tipo, além dos grupos todos tá reunido, tipo "ah, precisa de, de subir rápido pra pegar a escada pra montar a luz". Aí eu curto muito isso, tipo, tipo essa agilidade, "ah, precisa fazer isso, precisa fazer aquilo", sabe. Você, tipo, você vai se matar pra aquilo tá perfeito, pra quando chegar a peça tá tudo lindo, maravilhoso, sabe. Você fica torcendo pra dar certo. (Jasmim, 17 anos)

Margarida, referindo-se à como foi a experiência de organizar o II Encontro diz:

Eu acho que isso contribui muito assim prum crescimento e também fortalece, assim, minha certeza que eu quero tá nesse caminho. Às vezes eu acho que todo mundo tem questionamentos. Hoje o Pombas falou "Meu, se vocês não se questionam, todo dia, o porquê que você está vindo aqui, você estagna, você congela". Então assim...me ajudou também a fortalecer muitas..., a me dar muita segurança em ações que eu tenho que fazer, na vida também, nas escolhas. (Margarida, 19 anos)

Encontro de jovens, de cultura, de saberes, de diversos pontos de vista. Trocar experiências, fazer novos amigos, fortalecer vínculos com outros grupos de teatro em condições similares e com outras pessoas foram destacados por eles como fatores importantes obtidos através dos encontros.

Olha, para mim ficou muito claro a importância da gente conhecer outros grupos de jovens, outros grupos que são compostos por jovens, que passam, meu, por muitas dificuldades que às vezes a gente não passa. Porque a gente tem um espaço, a gente tem o Pombas que direciona a gente. E esses outros grupos muitas vezes eles são mais frágeis porque eles não têm isso. A gente se sente privilegiado em relação a alguns grupos que a gente pode conhecer, por conta disso. (Azaleia, 22 anos)

E no segundo encontro, prá mim ficou claro que tem muitos jovens que querem fazer isso que a gente faz e que estão fazendo, às vezes de formas diferentes, mas que estão fazendo. E que é importante a gente se encontrar, trocar informações, se conhecer, sabe, trocar é...trocar os produtos, enfim, o que a gente tem pra oferecer e...aprofundar coisas também. (Azaleia, 22 anos)

Então o encontro prá mim ele foi muito importante neste sentido, que a gente aprofundou alguns laços com grupos que a gente já conhecia. E eu acho que também prá...pro próprio espaço também foi importante, porque acho que esses grupos também vêm aqui no Centro Cultural uma possibilidade de futuro. (Azaleia, 22 anos)

Vivência, né. Vivenciar tudo aquilo de teatro, né? É vivenciar isso, servir de experiência, esses encontros de teatro, de saber que você não é o único que faz teatro e que faz arte, que aquelas pessoas, elas fazem arte, né? E a arte é mágica, né? É difícil explicar, é só você sentindo, né? (Tango, 17 anos)

Eu acho que de tá todos esses jovens juntos, né. E desses jovens poderem discutir coisas de transformar, né, de “vamo mudar essa comunidade através do teatro pra eles”, do teatro, de ser uma ferramenta de diálogo dessas pessoas. Acho que é bem isso, de pensar, de criar vínculos mesmo, né, assim, de tarem juntos, de tá junto, né, esses grupos assim, se somar, disso, né, de tá mesmo, de você conhecer o trabalho de um outro cara, que vem lá da Paraíba e que é igual ao nosso. E de como que eles fazem lá, meu de “nossa, eles fazem lá assim, a gente pode fazer também!”. Tipo acrescentar aqui, e de também acrescentar onde eles fazem, acho que é isso que é legal. Assim, é um encontro mesmo, se encontrar pra conversar, pra dialogar. (Copo de leite, 17 anos)

Cipreste, referindo-se ao primeiro encontro, aponta como sendo uma experiência que traz aprendizado:

Então a gente ficava meio ansioso, assim, como ia ser. Mas foi, foi uma experiência bem legal, que a gente passou noites, assim. Cara, a gente varou a noite pra dar, pra tudo dar certo, sabe? A gente pintou chão, colocou as cortinas, tal. E foi uma correria. Foi uma correria, assim. Teve estresse na hora de a gente começar uma apresentação. Mas é um estresse que, que é importante. Que a gente fala que é pra caminhar. E foi legal. Foi bem bacana. Foi um crescimento, assim, aprendi muito com o primeiro encontro. Muito, muito mesmo. (Cipreste, 25 anos)

Enquanto eu finalizava esta dissertação, mas já havia encerrado o trabalho de campo, foi realizado o quarto Encontro Comunitário de Teatro Jovem da Cidade de São Paulo com o tema “Dialogar...uma necessidade”. Chamou-me a atenção este tema porque a questão do diálogo era algo que eu já havia destacado como sendo de muita importância no processo, o que foi muito evidente nas observações em campo e nas entrevistas. Para Paulo Freire (1975), o diálogo é um elemento chave nos

processos educacionais onde se procura instigar que todos pensem e ajam criticamente e onde a horizontalidade nas relações é fundamental. Em uma das narrativas, um dos jovens referindo-se à relação com os atores do grupo Pombas Urbanas diz:

Conversam muito, conversam muito, conversam e não tem nada autoritário assim. Se tem algo errado eles conversam, se tem algo certo, conversam, te dão liberdade pra tudo assim, de pensar, é um lugar de liberdade de expressão, né, sabe, eles te dão isso, como eles tão ensinando, né, são nossos diretores, professores, eles já mostram como que é isso, né? (Tango, 17 anos)

Outro acontecimento que também obteve a participação dos jovens na organização foi a experiência EL QUIJOTE ocorrida em 2009 no Centro Cultural Arte em Construção, quando também ocorreu o lançamento da *Red Latinoamericana de Teatro em Comunidad*⁵³, onde representantes de dezesseis coletivos vindos de dez países cumpriram residência artística de vinte dias no galpão. Nesta experiência cada grupo de teatro participante ficou responsável pela montagem de uma cena do espetáculo *El Quijote*, uma adaptação de Santiago García⁵⁴ do clássico *Dom Quixote* de Miguel de Cervantes (1547-1616), de acordo com sua linguagem cênica e o diretor César Badillo Pérez⁵⁵ ficou responsável pela direção do espetáculo. Além da experiência na organização, foi um evento marcante para eles:

Quando um jovem da periferia ia ter acesso a isso? Com a cultura, como a gente falou no começo, com a cultura do nosso país como anda. Quando? Nunca. Então eu acho que a gente conhecer essas culturas, essas dez culturas diferentes de cada país, sem ao menos pisar fora, foi incrível. Incrível mesmo. Acho que eu levo prá minha vida inteira. (Goivo, 16 anos)

⁵³ Trata-se de uma organização criada por coletivos teatrais de diversos países da América Latina que se identificam por suas experiências de transformação social e humana por meio do teatro em comunidade. O grupo Pombas Urbanas integra essa rede, assim como a Rede Cultura Viva, o Movimento de Teatro de Rua de São Paulo/Rede Brasileira de Teatro de Rua, Rede Circo do Mundo Brasil, a Associação Internacional de Teatro de Arte (AITA), a Associação Internacional de Teatro e Educação (IDEA) e Movimento Rede Livre Leste. www.pombasurbanas.org.br

⁵⁴ Teatro La Candelária, Colômbia

⁵⁵ Idem

O teatro possibilitou que a gente conhecesse, que a gente tivesse em rede, que a gente conhecesse um processo lá da Colômbia, lá do Peru, lá da Guatemala, que vivem em comunidades como a gente e que através do teatro também tentam transformar o seu lugar. Eu acho que...e a gente só pode trocar tudo isso porque a gente faz teatro. (Margarida, 19 anos)

Olha, assim, o Quijote a gente nunca esqueceu. Assim, a gente fala do Quijote agora, a gente se emociona muito, muito. (Flor de Lis, 19 anos)

Além dessas narrativas, eu pude assistir em um dos eventos no local, o documentário produzido sobre esta produção.

Eu acho que foi uma experiência muito marcante para eles pois, enquanto viam as cenas, pareciam felizes, orgulhosos e curtiam rever colegas [de outros países] com quem compartilharam a experiência. Também repetiam com entusiasmo gritos de guerra que marcaram o evento [...]. Também estavam com a camiseta do evento com assinaturas dos colegas [de vários países]. (Caderno de Campo, 14/03/2010)

A cena destinada a eles foi montada com a participação de atores do grupo Pombas Urbanas e dos mais jovens, o que foi considerado por Flor de Lis um fator de muito incentivo e crescimento pessoal e profissional.

Aí, eu falei assim “poxa, meu”, assim, né, eu fiquei muito empolgada “porra, meu, que legal, vou fazer uma cena junto com o Pombas”, né nunca tinha feito cena com o Pombas, eu falei assim “poxa, que legal”. Aí, tipo, quando a gente começou a ensaiar, as primeiras vezes, porque assim, a gente ia se juntar com o Pombas, só que ficou combinado assim, que o restante do galpão e a Turma Jovem ia segurar as barras da produção do El Quijote, então ficar com produção, ficar com a produção do Centro Cultural, cuidar do Centro Cultural, cuidar dos grupos, então foi distribuído, cada função pra todo mundo, porque como eles iam vir pra cá, a gente ia ser, né, ia receber eles. (Flor de Lis, 19 anos)

E... quando a gente começou a ensaiar, acho que, acho que o Quijote, pra mim, foi muito, um crescimento muito grande, não só como pessoa, e como humana, né, mas um crescimento como atriz mesmo. [...] Então a gente ensaiava junto, então foi muito, muito, muito louco, você ver como é que foi a pesquisa pra se descobrir o Sancho, pra se descobrir o Quijote, sabe, pra se descobrir a Dulcineia, foi uma pesquisa muito grande, assim. (Flor de Lis, 19 anos)

Os que não participaram como atores responsabilizaram-se por outras

questões da organização:

Então, eu acho que foi um crescimento muito grande pros jovens daqui assim, que fizeram a produção, não tavam ali na cena, mas tavam na produção, foi um crescimento muito grande assim de organização, de, enfim, de fechar com o hotel, levar grupo pro hotel, é... fechar transporte, ver se tá tudo bem, se não sei o que, se tá pronto, arrumar a questão de equipamento, tudo mais, reunião. Eu acho que assim, pra jovens de catorze, quinze anos, sabe, acho que foi realmente um crescimento. E eles conseguiram, conseguiram realmente assim, enquanto a gente tava em cena, eles seguraram aqui a barra pra gente. (Flor de Lis, 19 anos)

Além disso, outros aprendizados e vivências são apontados como marcantes nesta experiência.

E assim era muito legal, assim, você pegar o texto, tava todo em espanhol, a gente arriscava o espanhol, era muito legal, e a gente fazia voz, sabe, a gente fazia todo um clima, colocava uma música, e depois discutia sobre o texto. E eu aprendia muita coisa assim, muita coisa, fora o espanhol, que eu aprendi a falar um pouquinho de espanhol [risos]. Mas muita coisa assim, de interpretação de texto, mesmo, né. (Flor de Lis, 19 anos)

Tinham pessoas que eram incríveis assim, tipo, de você conhecer e saber a história do grupo, de conhecer todas as dificuldades que eles tem prá fazer teatro lá, que às vezes a realidade é bem diferente aqui do Brasil. Porque prá gente tem nossas dificuldades, mas sei lá, na Colômbia é outra realidade fazer teatro. (Lírio, 25 anos)

E pra gente foi uma super experiência assim, de conviver com essas pessoas, de ouvi-las falar de teatro. Porque a referência que a gente tinha até dessas pessoas, era muito através do Pombas. E que o Pombas tinha através do Lino. E a gente, meu, isso vai se repetindo assim. E aí, você ouvir eles falando “meu, nossa, o Marcelo já tinha contado isso pra gente!” [risos], né, aí, cê ficava...(Rosa, 26 anos)

O SOMOS DO CIRCO também faz parte do calendário do centro cultural. Neste evento, os participantes da Turma do Circo apresentam números aprendidos no curso e é aberto um espaço para outras crianças e adolescentes experimentarem um pouco das técnicas. Nestes três dias em que acompanhei o evento percebi que mais de trezentas pessoas participaram, mas segundo informações colhidas em conversas informais o evento já chegou a receber em uma das edições cerca de quinhentas

crianças e adolescentes. A seguir, trago algumas anotações do caderno de campo que ajudam a dar a ideia do evento e da participação dos jovens na organização:

O espaço estava enfeitado lembrando um circo, com fitas coloridas desprendendo de um ponto único do teto. O espaço também estava demarcado e em cada uma das partes ocorreria o ensino de um número de circo. Esses espaços estavam com cartazes indicativos (palhaço, malabares, perna de pau, maquiagem, tecido) e a circulação entre eles era livre. (Caderno de Campo, 25/02/2010)

Neste evento, embora ele seja aberto a quem quiser participar, a maior participação é de crianças e pré-adolescentes (até uns 12/13 anos). Mas gente de todas as idades circulavam pelo espaço. (Caderno de Campo, 25/02/2010)

As crianças entraram com alegria e já correram, descobrindo o espaço. Tudo lembrava circo, como já escrevi, inclusive música, carrinho de pipoca, etc... (Caderno de Campo, 25/02/2010)

O pessoal do Pombas e mais alguns do Filhos da Dita e alguns outros adolescentes estavam lá organizando, montando o espaço, alguns almoçando. Tinham, no mínimo, quinze jovens, além dos integrantes do Pombas. Percebo uma certa tranquilidade de todos, sem ansiedade, sem necessidade de ordens à todo instante, sem gritarias, correrias, etc. (Caderno de Campo, 25/02/2010)

Cada um desses jovens estava com uma função muito bem definida neste evento: organização/registro de crianças na entrada, venda de doces e água, registro audiovisual, operação de som, apresentação, animação, etc. [...] Esses jovens estão envolvidos, gostam de estar ali. (Caderno de Campo, 25/02/2010)

No caso da Turma do Circo, eles também iniciaram as aulas mesmo sem ter todos os equipamentos necessários e pesquisando mais a linguagem do palhaço. O projeto já recebeu apoio da organização Brazil Foundation e prêmios como o Funarte Carequinha de estímulo ao Circo e atualmente já conta com alguns equipamentos. Desenvolvido desde 2005, o objetivo do curso é apresentar a arte circense às crianças e adolescentes que recebem ao longo do semestre aulas e treinamentos dos principais números ou atrativos da arte circense: malabares, acrobacias, encenações de palhaço, etc.. Nestas aulas, os mais jovens e com mais experiência auxiliam os professores. Os participantes já montaram um espetáculo.

Além dos encontros, há vários outros espaços de discussão e de participação política. Um exemplo é o Movimento Rede Livre Leste que é

um coletivo de articulação formado por coletivos artísticos que habitam as imensas periferias da metrópole urbana de São Paulo. A Rede atua artística e politicamente na mobilização de jovens artistas e comunidades interessados em intervir na lógica cotidiana da cidade, em conexão com o Brasil e o Mundo⁵⁶.

Há ainda uma PROGRAMAÇÃO CULTURAL/FESTAS, principalmente aos finais de semana, de espetáculos dos grupos do local ou de grupos convidados, saraus, exibição de filmes, festas, etc., sempre gratuitos. A divulgação desses eventos é feita pelos jovens através de panfletos, do Jornal-Zine, da Rádio de rua, mídia eletrônica e oralmente.

São frequentados por pessoas de todas as idades, mas percebe-se uma grande quantidade de jovens da comunidade que parecem encontrar ali uma importante opção de lazer, atividade corporal e de acesso a cultura.

Sempre após os espetáculos abre-se um espaço para debate entre artistas e público. Fazendo parte do projeto “Semear asas”, também apresentam espetáculos em praças e locais mais distantes da comunidade.

Quanto à exibição de filmes, achei interessante o fato de serem de gêneros variados e de eles possibilitarem a votação antecipada, através de cédulas deixadas na recepção durante a semana, dos filmes que a comunidade gostaria de assistir.

Algumas festas já fazem parte do calendário. Uma delas é a festa junina, onde o espaço é totalmente transformado para receber um grande número de pessoas da comunidade com barracas de comidas típicas e brincadeiras, além da quadrilha, encenação do casamento caipira, etc. Participei de uma das reuniões de organização que contou com dezesseis jovens do Núcleo Teatral Filhos da Dita, Turma do Circo, Turma Jovem, entre outros. Nesta reunião, coordenada por um jovem do Núcleo Teatral Filhos da Dita, foram discutidas ideias para a festa e divididas tarefas de acordo com interesses de cada um.

⁵⁶ redelivreleste.blogspot.com

Das 15 às 17 hs participei da reunião de organização da festa junina. Não havia ninguém do Pombas (eles estão viajando) [...]. Conversaram sobre vários aspectos da organização da festa, distribuíram funções, pensaram a localização das barracas, entre outros detalhes como decoração, etc. O Lírio coordenou um pouco mais a reunião, Azaleia estava mais anotando e Flor de Lis ia escrevendo no quadro para facilitar a visualização de todos. (Caderno de Campo, 23/05/2010)

Além da festa junina, o carnaval também é comemorado pelas ruas de Cidade Tiradentes. No papel de divulgação do Bloco de Carnaval da Nega Zilda⁵⁷ a população está convidada para participar da concentração e depois sair nas ruas com o bloco. E ainda:

Se preferir ver da janela, quando o bloco passar sacuda um pano colorido em saudação à nossa homenageada: Nega Zilda, esta moradora de Cidade Tiradentes. E se o Carnaval vier com chuva, a gente dança e canta as marchinhas no Centro Cultural Arte em Construção, que sacode e festeja no espaço sem hora pra acabar. (Caderno de Campo, 13/02/2010)

O Bloco da Nega Zilda sai para brincar pelas ruas próximas e é aberto para quem quiser participar.

O bloco durou pouco mais de uma hora e vinte e novamente teve a participação de crianças, jovens e senhores. Durante o bloco, muitos moradores saíram nas janelas e os comerciantes (bares) por onde passamos também saíram nas portas. Pareciam gostar muito. (Caderno de Campo, 13/02/2010)

Percebi também que o Centro Cultural estava enfeitado e muitos fantasiados ou com adereços. (Caderno de Campo, 13/02/2010)

Possui, inclusive, uma marchinha com o seguinte refrão:

Chama, chama, chama

Toda a molecada

Bloco Nega Zilda tá

Subindo a calçada. (Caderno de Campo, 13/02/2010)

⁵⁷ Nega Zilda é como uma senhora da comunidade é conhecida. Em algumas festas no local pude perceber a sua presença. O bloco de carnaval do Instituto Pombas Urbanas/Centro Cultural Arte em Construção faz uma homenagem a ela e se chama Bloco da Nega Zilda. Na ocasião em que eu estava em campo e acompanhei o bloco, ela esteve presente.

O cortejo também é uma forma de intervenção utilizada em vários tipos de manifestações como, por exemplo, uma comemoração ou o apoio a algum protesto.

Quando chegaram à Cidade Tiradentes a ideia inicial dos atores do grupo Pombas Urbanas era oferecer cursos de teatro para jovens, mas a escuta sobre o que a comunidade desejava e o entendimento de que ali era um espaço que seria da comunidade fez com que revissem seus projetos e abrissem outros cursos de acordo com solicitações. Além disso, eles sempre contam que as crianças foram as primeiras a se aproximarem do local, o que também pode fazer-nos pensar que havia enorme carência de espaços para elas. Hoje, além dos cursos de teatro, já foram e/ou são dados gratuitamente cursos de circo para crianças e adolescentes, dança para crianças, música, artesanato (pintura em tecido, confecção de bonecos), informática, capoeira⁵⁸, maracatu, dança flamenca, oferecidos pelos próprios atores, por outros artistas ou por pessoas da comunidade, às vezes voluntários e às vezes pagos com a verba conseguida ao serem selecionados nos editais citados.

Em campo, percebe-se que os atores do grupo Pombas Urbanas pretendem passar (e estão alcançando esses objetivos) a palavra e a ação aos mais jovens, assim como Lino Rojas objetivou isto com eles.

Porque o Lino sempre pensou assim, no trabalho dele como uma transferência de conhecimento. O que ele sabia ele nos passava. A partir do momento que ele foi trabalhar com a gente lá em São Miguel Paulista, ele falava assim, “como é que eu vou trabalhar com esse jovem de periferia, que trabalha, que estuda e cuida de casa e tem uma cultura muito local, vou vir com todo o meu conhecimento universitário e jogar assim neles? Eu não podia fazer isto”. Aí o que ele começou a fazer. Então, como adaptar o que ele sabia de uma maneira que a gente compreendesse todo o processo a partir de nós, e aí que a gente continuasse a trabalhar neste sentido. Porque quando você entende o processo a partir de você, ele fica muito mais em você. Então a necessidade também do Lino era transferir esse

⁵⁸ Neste caso, foram mestres de capoeira da comunidade que solicitaram o uso do espaço e o mesmo foi cedido.

conhecimento pra que aí a gente pudesse ser também um propagador desse...desse conhecimento. (Crisântemo, 40 anos)

Porque através das necessidades dos outros eu começo a compreender também como que esse jovem da Cidade Tiradentes ele é, prá poder desenvolver um trabalho mais coerente com ele. Na verdade, acho que é isso que foi transferido prá gente e que agora a gente tá transferindo prá esse novo jovem que tá aí. Lógico, vivemos numa época diferente, de visões diferentes. Mas isso não quer dizer que o processo ele não possa ser também trabalhado aí, independente da época, independente de quem seja. (Crisântemo, 40 anos)

Era um cara muito generoso. Então ele não tinha problemas em falar com a gente, em falar de um jeito livre, que não era o jeito que minha mãe e meu pai falavam. Era uma pessoa muito especial e muito generosa, que sentava ali com aquele bando de jovens e contava estórias maravilhosas prá poder ensinar prá gente coisas, tanto prá gente fazer teatro como prá vida. (Cravo, 34 anos)

Além disso, são muitos os valores adquiridos nesta trajetória e que estão sendo vivenciados em um movimento constante:

Acho que foi uma coisa muito de luta, de ser guerreiro mesmo, de enfrentar as coisas. O Lino nunca passou a mão na nossa cabeça, “Ah, que pobrezinho. Ó, toma esse dinheiro aqui, aí você paga quando você quiser”. Não, quando ele emprestava dinheiro, ele falava “vou cobrar juros, heim”. Daí você fala “Nossa, mas que cruel. São jovens”. Mas isso nos deu uma responsabilidade tamanha. (Crisântemo, 40 anos)

Acho que a dignidade, nobreza, de você é...conseguir reconhecer os valores que você traz. [...] E o que a gente faz aqui hoje é valorizar essa origem, dar o verdadeiro brilho que essa origem tem que ter e a partir disso tornar, deixar que o jovem sinta que ele tem condições de realizar os seus próprios projetos. (Girassol, 39 anos)

Nós somos jovens que sabemos um pouquinho mais só do que eles e aproveitamos as habilidades que nós temos junto com as habilidades que esse jovem traz pra potencializar os projetos. Hoje eu tenho jovem que praticamente coordena toda a parte administrativa do centro cultural. (Girassol, 39 anos)

Eu acho que aqui, também, com os jovens daqui onde a gente está multiplicando experiências, só que ao mesmo tempo a gente está construindo uma nova experiência com esses jovens, não tá só multiplicando, né? A gente aprende muito com eles também. É..., passam muitos jovens por aqui, alguns, graças a Deus assim, tipo, muitos estão se identificando. Mas também tem jovens que passam por um tempo, aprendem, crescem, mas não querem que, que os projetos se tornem, que não é o projeto de vida desse jovem. Ele não

vai ser, vai ajudar pra ele na vida dele, com outros projetos. Porém tem, é, muitos jovens que de alguma forma tão buscando um espaço de vida, que já tão buscando um espaço que encontram aqui. E aí o processo teatral, ele tem sido muito importante, porque é justamente na, no processo teatral, também com o trabalho dos exercícios que o jovem também se descobre. (Violeta, 32 anos)

Os atores do grupo Pombas Urbanas estão sendo multiplicadores de um conhecimento adquirido através de uma prática e os jovens do Núcleo Teatral Filhos da Dita também procuram agir da mesma maneira com a Turma Jovem e com a Turma Iniciante. Esta forte questão geracional e de transmissão de conhecimentos e de responsabilidades está presente em suas narrativas:

Por isso que as meninas [referindo-se às jovens do Núcleo Teatral Filhos da Dita que auxiliam nas aulas da Turma Iniciante]...eu to chamando elas prá fazer...e eu cobro delas. Eu quero que vocês participem. Eu não quero assistente lá, bonitinho lá, porque eu sou gostoso, to dando aula. Eu sou professor e você fica anotando as coisas lá prá mim, trazendo água, café prá mim. Eu não quero isso, heim. Eu quero que vocês estejam lá pra aprender, [...] eu não to passando qualquer coisa prá vocês. E isso é importante. Então vocês têm que prestar atenção nisso prá poder depois mais tarde vocês também transferirem isso. Se vocês não sabem, não sacam isso, isso aqui não vai servir de nada. Isso aqui vai se...vai acabar com o tempo. (Crisântemo, 40 anos)

Porque aí não precisa mais depender do Pombas para fazer isso. Ele se vira. E aí, a todo momento a gente está chamando a atenção do cara “Ói, errou aqui. Presta atenção ali. Ó, você está fazendo tal coisa”. Pra que? Porque esse cara, ele vai curtindo essa responsabilidade do que ele está fazendo. Porque senão, não adianta. Fazer um curso é muito fácil. Você vai lá, dá aula, beleza. Não tem compromisso nenhum com esses caras. Agora dentro do espaço que a gente está aqui, no Centro Cultural, não dá para fazer isso. “Ó, tchau”. Como eu falei, “Ó, tchau cara, já acabou o curso, pode ir”. Não, o cara vem aqui. Fica aqui. Daí você abre de novo a inscrição, o cara tá de novo aqui. Então ele quer. Então a gente tem que se responsabilizar por isso. Se ele quer estar aqui, se estamos estimulando esse cara para estar aqui, então vamos aprofundar com ele e mostrar prá ele como tem que ser. Que isso aqui é dele. Então ele tem que respeitar isso aqui também. Respeitar não assim “ai, que bonitinho, ai não, não faço nada”. Não, fazer coisas, é...se organizar prá arrumar as coisas (Crisântemo, 40 anos).

E, durante as observações no trabalho de campo e com as entrevistas, foi muito perceptível que identificar-se com algo, propor projetos, assumir responsabilidades, etc. realmente faz parte do processo.

Mesmo se o Pombas não fosse pra Colômbia agora nesse ano, faz parte do processo, cada vez mais, jovens poderem assumir coisas aqui dentro, e a gente, cada vez que um assume uma coisa, outro se libera de uma coisa e assume outra coisa. E assim vai indo, cada vez que um de nós consegue se liberar de uma coisa, também assume uma outra atividade de um dos Pombas e ele pode se liberar pra outra coisa. E é assim, é um processo mesmo de formação. (Viburnum, 33 anos)

E, assim, e também talvez por já ter uma referência do, dos Filhos da Dita, esse processo, cada vez ele, ele se transforma também, né? Porque, por exemplo, num primeiro momento, o Pombas estava cem por cento na formação, hoje já a formação dos novos jovens são feitas pelo Pombas e também com os jovens dos Filhos da Dita. Então tem projetos que são feitos pra criança, que são jovens da Turma Jovem que, que desenvolvem, né? (Violeta, 32 anos)

E aí, cada vez mais, a gente vai indo pra trás e eles vão indo pra frente, à frente das coisas. E aí, isso vem outros jovens, e aí a turma de iniciantes incorpora com a Turma Jovem e aí, eles vão mais longe e é esse o processo. (Rosa, 26 anos)

Não, eles têm que propor, eles têm que continuar é fazendo, eles têm que continuar se sentindo estimulados a fazer isso. E aí, a gente lá junto, tal, não sei o quê, propondo coisas, porque é um coletivo, né, e esse coletivo, opina nas coisas e tal, mas, é... da gente continuar fazendo, deixando com que eles façam, proponham mais coisas, assim, que eles estejam também a frente dessas coisas. (Rosa, 26 anos)

E porque também é engraçado, que ao mesmo tempo que a gente é referência, é diferente do Pombas. O Pombas é uma referência prá gente bem maior, que também eles, a gente foi o primeiro Núcleo e eles são quem chegou prá formar. [...] Então ao mesmo tempo que a gente é referência, é legal, eu acho que é legal a gente tá meio na mesma idade porque quando a gente vive coisas juntos, eles têm, não tem essa distância, sabe, uma coisa só de referência, a gente tá sempre certo ou o nosso caminho é o certo. Por conviver mais juntos e discutir juntos e...e ter ideias mais parecidas assim, talvez acho que acaba fazendo um pouco o caminho contrário, tipo, deles não tomarem a gente totalmente como referência, algumas coisas sim, mas poder escolher também não. Tipo, isso aqui no Filhos da Dita é uma referência legal, essa outra coisa não. Prefiro criar uma nova possibilidade. Eu acho legal porque aí vai se renovando. Porque não tem que repetir sempre o processo. A Turma Jovem

não vai ser igual ao Filhos da Dita, assim como a outra Turma Iniciante não vai ser igual a Turma Jovem, então vai sempre se renovando. (Lírio, 25 anos)

Assim como a gente não é completamente igual ao Pombas. Tem muitas coisas que eles falam “meu, tá acontecendo igual aconteceu com a gente quando a gente era mais novo”, agora outras coisas não. (Lírio, 25 anos)

Toda essa experiência que os mais jovens vão acumulando é muito importante tanto para eles próprios quanto para momentos em que precisam assumir ainda mais o comando do espaço. Descrevo a seguir um claro exemplo desta situação. O grupo Pombas Urbanas e o Núcleo Teatral Filhos da Dita participaram do Congresso Internacional IDEA (Associação Internacional de Drama, Teatro e Educação) 2010, que aconteceu em Julho em Belém (PA-Brasil), com o tema “Viva a diversidade viva! Abraçando as artes de transformação”. Durante este congresso, onde ambos os grupos apresentaram seus espetáculos, ficaram cerca de dez dias distantes fisicamente do espaço que ficou sob o comando dos integrantes da Turma Jovem e com o auxílio de outros frequentadores ou colaboradores. Esse é mais um exemplo que dispensa muitos comentários de como acreditam no potencial dos jovens, valorizam e capacitam para que realmente os jovens possam estar sempre à frente do espaço.

Quando a gente foi prá Belém agora, era muito isso. Eu sinto que a gente tem uma equipe mais forte. Agora a gente tem que reconhecer essa fortaleza prá não voltar “Ah, tudo bem, o Pombas e os Filhos da Dita voltaram, então tudo se encaixa”. Não, a gente tem que a partir daí, aproveitar essa força e avançar juntos. (Girassol, 39 anos)

Então acho que ir pra Belém foi tanto das pessoas que foram, quanto das pessoas que ficaram aqui, assim, acho que foi um crescimento assim, muito grande. (Rosa, 26 anos)

E quando na primeira reunião que a gente fez com as pessoas que iam ficar aqui quando a gente fosse pra Belém, eu me vi muito assim, neles, né, umas caras tipo assustadas “nossa, meu Deus! E agora, né, tipo, eu vou ter a responsabilidade de abrir o galpão, e se eu não tiver aqui, o galpão pode não abrir”. E... e aí, pra gente também era ao mesmo tempo que era uma coisa que a gente ficava com medo, falando “meu Deus, o que pode acontecer?”, a gente ficava muito feliz, porque... porque a gente sabia, a gente sabe que esse é o processo. (Rosa, 26 anos)

Rosa conta, que na ausência deles, a Turma Jovem e os outros jovens que ficaram responsáveis pelo galpão tiveram inclusive iniciativas consideradas por eles como muito interessantes:

Gente, a gente tem que dar risada, porque eles fizeram um telejornal, que é o TV Pombas, que era tipo, um telejornal, que as notícias eram notícias daqui, que tavam acontecendo aqui e notícias em Belém, mas é muito divertido, porque a gente, eu, todo dia, eu mandava, tipo umas fotos e o que a gente fez no dia, então, eles ficavam sempre sabendo o que tinha acontecido. (Rosa, 26 anos)

E fala sobre a preocupação em valorizar esse momento e dar continuidade:

Quando a gente voltou [...] uma das grandes preocupações assim, até pra mim, era como continuar mantendo isso vivo, porque pra mim, pra não ser uma coisa “ah, eles foram, ai, agora eles voltaram, tudo volta ao normal, né, Thábata vai pra administração, Hellen e Juliana assumem a comunicação, e a gente continua do mesmo jeito que tava”, como se nada tivesse acontecido, então, tipo, até foi uma coisa que eu falei assim, que uma da, minha preocupação, era de como a gente continuar fazendo com que eles continuassem à frente das coisas. (Rosa, 26 anos)

Isso, a meu ver, pode ser considerado uma reflexão que demonstra maturidade e respeito aos mais jovens que assumiram outras responsabilidades durante a viagem dos grupos. Eles demonstraram capacidade e a mesma vai continuar sendo valorizada e aproveitada, mas não somente como algo esporádico, quando os outros grupos necessitam por interesse deles.

Além disso, participar de um evento deste porte permitiu conhecerem outro estado, outras pessoas e outros grupos.

É, foi a primeira vez, né, que a gente viajou pra outro estado, fazer teatro e também como uma experiência, né, pra todos, uma viagem... conhecer diferentes grupos, saber como eles trabalham, como que é o trabalho comunitário, que cada grupo tem um pensamento, é... a proposta que cada um tem. [...]... bem legal e bem interessante, né. (Tango, 17 anos)

A primeira apresentação que a gente fez, é, foi num super teatro, assim, que era todo de vidro, muito bonito assim. E foi muito louco porque, se não foi a primeira, foi uma das, acredito que deva ter sido a primeira, a primeira vez que a gente apresentou pra pessoas de

teatro mesmo, que pra gente é referência. [...] E aí, realmente também, reafirma esse caminho, assim, da gente, cada vez mais, a ir se vendo como atrizes e atores, né, atores... E... a troca também foi muito, muito legal, assim. (Rosa, 26 anos)

E aí, às vezes, era uma loucura, assim, porque eram muitas línguas, muitas caras diferentes, assim, formas diferentes de fazer teatro, e tal. E o legal era que tudo, que todos os grupos eram voltados pra essa questão de teatro-educação, teatro comunitário, teatro social. Então, isso era o que nos unia. (Rosa, 26 anos)

Mesmo com tantas questões positivas ocorrendo, o grupo Pombas Urbanas deseja uma independência ainda maior dos grupos formados ou em formação, o que entendemos como uma forma de aprofundar ainda mais o caminho para o *empowerment* individual e grupal. Isso ficou muito claro na narrativa de Crisântemo:

Outra coisa que agora a gente está fazendo com eles também. Porque tem que pensar no espaço. Por que só o Pombas, quando ele vende espetáculo, ele tem que tirar do bolso e aplicar aqui também? O dia que o Pombas não tiver aqui, isso aqui morre e é injusto isso. Já que está se tendo uma formação e vocês estão começando a se configurar como um grupo de teatro, vocês têm que começar a pensar nisso também. Como eu ajudo a manter esse espaço também? Porque aí são duas forças aí. Facilita muito. [...] Facilita o trabalho teu aí, entendeu, e dos grupos que começam a se formar, e começam a ter uma visão assim também. Então é uma utopia. Quer dizer, é um processo. Os Filhos da Dita a gente está tentando levar por aí, porque eles falam “Somos um grupo agora e é isso que a gente quer fazer”. Agora a gente tem que pensar na profissionalização de vocês e como vocês vão se manter agora. [?] Se não esse espaço vai virar um espaço um...um...um espaço prá acomodar o grupo. Ele tem uma estrutura boa, tem iluminação, tem teatro, tem platéia que vem aqui. Ok, ainda tem platéia que vem aqui ver a gente. Imagina, não precisa fazer mais nada. Não precisa correr atrás, não precisa pensar, não preciso ver se está faltando alguma coisa no espaço. Já tem tudo. Isso a gente pega muito no pé deles. A todo momento a gente tá falando. E desde a turma iniciante, a responsabilidade que tem que ter com o espaço. Porque o Pombas Urbanas um dia vai ficar velho, velhinho, ou pode acontecer qualquer coisa e aí como é que faz? Acaba esse espaço? Porque a sociedade, a comunidade, ela gosta muito desse espaço aqui. Porque o filho dela está aqui, tá fazendo coisas aqui. Porque muda o ambiente. Já não é um ferro velho. Agora é um espaço de pessoas que convivem aqui. Mas, se você não...não adianta você ser só bonitinho, se você não tem ações fortes aqui acontecendo, as pessoas nunca vão te respeitar. O dia que vir uma prefeitura aqui ou um governo, sei lá, acontecer qualquer coisa, os caras nem vão brigar por você. E é isso que a gente tem que fazer. Que eles pensem isso também...(Crisântemo, 40 anos)

As narrativas que se seguem nos remetem a entender como eles acreditam que o fazer teatral tem colaborado para ações relacionadas ao protagonismo juvenil. As principais questões levantadas foram a desinibição, a autoestima, o fortalecimento individual e grupal, o reconhecimento da própria capacidade e a consciência crítica.

Porque eu acho que primeiro prá você ser protagonista, você não pode...você não pode ter vergonha. Acho que você tem que estar fortalecido o suficiente para você ser capaz de falar, de se expor, de dialogar com o outro, de propor mudanças, de agregar mais pessoas. E no teatro a primeira coisa que a gente aprende é se soltar, é não ter vergonha, é se liberar de tudo o que estiver te prendendo de alguma forma. Então eu acho que esse é o primeiro elemento que te ajuda a ser mais desinibido e tal. E aí depois, eu acho que o teatro vai te fortalecendo como...como pessoa também, vai te fazendo se reconhecer, é...vai te fazendo perceber a...coisas que são bacanas em você, que você pode usar fora no dia a dia. Isso vai te deixando mais confiante. (Azaleia, 22 anos)

Por essa descoberta que ele [teatro] propicia, por essa questão da...da autoestima, de você se reconhecer, conhecer os seus limites, o potencial que você tem pra fazer as coisas, desse acordar, dessa visão crítica. Acho que de tudo isso que o teatro desperta em você e no coletivo, ele acaba alimentando e trazendo essa questão do protagonismo, do empoderamento, tal. (Acácia, 23 anos)

...a gente também começa a ter um outro olhar sobre os problemas e passa a acreditar que a gente pode contribuir pra solução desses problemas. E que quando isso é feito em conjunto é muito mais fácil do que quando só eu decido, quando eu sozinha decido fazer alguma coisa. Se eu tiver mais pessoas comigo, mais pessoas da comunidade acreditando nisso vai ser muito mais fácil mudar, transformar. (Azaleia, 22 anos)

Eu acho que te dá uma sensibilidade muito maior, uma sensibilidade de você compreender as pessoas no meio onde você vive. Eu acho que é muito generoso. O teatro é muito generoso, assim...Ele é muito forte. (Margarida, 19 anos)

Ele [teatro] te ajuda a construir novos caminhos, né, como você fica mais aberto, é... te ajuda a pensar mais o que o mundo precisa, né, o que a sociedade precisa...(Tango, 17 anos)

Alguns apontam que esta atividade teatral ajuda não só a ter mais consciência dos problemas, mas como atuar diante deles.

Mas acho que talvez refletir mais sobre esses problemas e de que forma também isso acontece, como é que isso acontece e de que forma a gente também pode interferir nisso. (Azaleia, 22 anos)

Eu acho que é isso de poder se colocar, né, de ele começar a ouvir outros jovens, a falar dessas situações que acontecem, disso, dele começar a se sentir incomodado com isso, entendeu “vamo mudar isso, vamo trabalhar junto pra que a gente consiga mudar, porque eu tô no mesmo bairro que você e tipo, nesse setor que eu moro não acontece isso, mas no seu acontece, e no meu acontece o que não acontece nos outros, então vamo..., que que a gente pode fazer pra mudar”. Acho que o teatro dá essa possibilidade pra esse diálogo entre os jovens de conversar, de criar soluções... Acho que de ser esse centro pra um novo começo, pra transformar o seu bairro, as coisas. (Copo de leite, 17 anos)

Eu acho que todo mundo deveria ter esse direito. Esse direito todo mundo tem, mas deveria realmente poder passar por isso. Porque acho que é uma experiência muito única, assim...Você é...Porque é uma arte que realmente não tem como você estar sozinha ali. E aí esse não estar sozinho, ele vem trazendo um monte de coisas junto, um monte de conceitos que estão relacionados ao fazer teatro, ali, a coisa da dramaturgia, de estética e também coisas que você pode levar para o seu dia a dia, do trabalho em equipe, como o pessoal fala nas empresas, do coletivo, do diálogo, da troca. (Azaleia, 22 anos)

Porque hoje em dia as pessoas também vivem muito fechadas. Você...Às vezes você acha que aquilo não é problema seu. É problema do governo, é problema do político, e você não faz nada pra transformar. Hoje em dia existem problemas sociais, meu, que são nossos problemas e que de alguma forma a gente se sente é...capacitado...a gente se sente capaz de fazer alguma coisa, de fazer alguma ação prá transformar isso. Acho que...acho que em relação a cidadania é da gente também se...a gente ter aquilo como nosso problema também, a gente tentar solucionar, se preocupar com aquilo. (Margarida, 19 anos)

Então acho que se ele não enxerga a comunidade em que ele vive, e que ele não enxerga a possibilidade dele fazer alguma coisa prá transformar, ela realmente fica estagnada. Se os jovens hoje em dia não vêem a possibilidade da Cidade Tiradentes, que é onde a gente vive, que ela pode crescer, e que ele vai embora daqui, ela estagna mesmo, ela... Então acho que tem que ter essa força jovem. (Margarida, 19 anos)

Essas ações descritas acima são evidências de que os jovens tem se interessado por problemas da comunidade e procurado fazer algo para amenizá-los, o que fica claro na fala de Cipreste.

No fato de você ter um espaço onde, que tá aberto ao público da Cidade Tiradentes, onde tem arte, oferece cursos gratuitos, programação gratuita de qualidade, eu vejo que a gente já tá ajudando de, de uma forma, sabe? E de você ter uma relação direta com o sub-prefeito da Cidade Tiradentes e falar pra ele que o bairro precisa disso, eu vejo que a gente também tá no caminho certo. (Cipreste, 25 anos)

Envolver-se com questões de interesse coletivo, mais do que uma ação preventiva, é um processo de construção de cidadãos mais autônomos, críticos, sensíveis. A efetiva atenção em Saúde para a juventude deve compreender, entre outras questões, a prevenção e a promoção de práticas inter e transdisciplinares. Quando pensamos em promoção da saúde, estamos considerando o fácil acesso e o vínculo com os serviços de Saúde e outros equipamentos das comunidades, o fortalecimento da autonomia, o *empowerment* e a oferta de outras condições de vida determinantes do processo saúde-doença (CECÍLIO, 2001). Assim, “as abordagens e metodologias empregadas na ação com adolescentes e jovens devem conter: condições para a promoção e a apropriação de direitos, para a construção de relações de respeito e para o exercício de autonomia” (LOPES et. al., 2008).

6.5 – Trabalho/Lazer

A intenção no início, quando eu ainda não havia definido o local em que a pesquisa seria desenvolvida, era compreender *se* e *como* o fazer teatral interferia para os jovens conseguirem empregos mais satisfatórios para eles, ou seja, que correspondessem ao que desejavam e/ou planejavam e que, portanto, os agradasse mais. Mas, neste caso particular, no decorrer da pesquisa ficou claro que o trabalho da maioria dos entrevistados é a profissão de ator e que eles também compreendem desta forma.

Neste sentido, reforçamos que o Instituto Pombas Urbanas/Centro Cultural Arte em Construção procura formar artistas que valorizem a importância do acesso a arte por toda a comunidade e que objetiva fazer um trabalho aprofundado neste sentido. No entanto, eles também deixam claro nas aulas da Turma Iniciante que nenhum dos participantes é obrigado a seguir a carreira artística.

Os atores do Núcleo Teatral Filhos da Dita, do grupo Pombas Urbanas e da Turma Jovem não possuem outros trabalhos fixos. São eles mesmos que se responsabilizam por todas as outras funções indispensáveis para que os grupos possam exercer suas atividades e criar, ensaiar e apresentar suas montagens e também para tudo o que envolve a manutenção do Centro Cultural Arte em Construção. Isto engloba pensar os objetivos do Centro Cultural Arte em Construção e avaliá-los constantemente, organizar os cursos a serem oferecidos e as programações para os finais de semana, pesquisar editais para conseguirem verbas para manutenção do espaço, etc. Além disso, estão sempre participando de entrevistas em programas de televisão, de seminários, além dos que eles próprios organizam anualmente. Cada uma destas ações desdobra-se em outras. Por exemplo, para pesquisar um edital para conseguir verbas, o jovem está aprendendo a fazer esta pesquisa na internet, a escrever projetos de forma clara, coerente e com certo domínio da língua portuguesa, a encaminhá-los para os órgãos competentes, a discuti-los com outras pessoas em um momento de avaliação do projeto, etc.

Assim, de acordo com os interesses pessoais, estão integrados a uma “área de trabalho” dentro do Centro Cultural Arte em Construção.

E é legal também porque mesmo aqui, mesmo fazendo teatro, a gente também pode experimentar várias opções porque a gente tá fazendo um pouco de cada coisa, assim. Então não dá para dizer que eu sou só ator, que eu só me dedico só ao teatro, que eu sou só produtor, eu sou só iluminador. Tipo, você experimenta um pouco de cada coisa e vai aprendendo, e aprendendo e aprendendo... (Lírio, 25 anos)

...a comunicação ela tá, tanto na comunicação local, quanto na comunicação externa. Então de fazer assessoria de imprensa, ligar pros veículos, produzir material gráfico, é... O Marcelo vai pra Colômbia, a gente vai fazer, faz um vídeo pra apresentar o trabalho, apresentar o espaço. Adriano vai dar uma oficina, a gente escreve alguma coisa, faz, leva cartaz, filipeta, vídeo pra passar, é... Se vem alguém aqui, pra conversar, sei lá, tipo, alguém da Secretaria, aí, a gente vai conversar com a pessoa e tal, produz todos os materiais gráficos, jornal, revista, filipeta, fecha com os grupos também, de teatro pra apresentar. (Rosa, 26 anos)

Percebemos que está estabelecida uma relação diferente de uma relação empregatícia onde se desenvolve uma função apenas para cumprir uma obrigação,

onde não há prazer, envolvimento, possibilidade de colocar opiniões e ideias. Todas essas características acima são importantes para não ocorrer um trabalho alienante e estressante, portanto, propício ao adoecimento.

As pessoas às vezes não compreendem, mas não...não tem um sistema empregatício. Então a gente não chega às dez, bate cartão e não sei o quê. Meu, às vezes eu vejo que eu tenho um projeto prá entregar amanhã e que seria muito legal se eu chegasse às nove prá adiantar, ou chegasse às oito...ou às vezes tem um projeto que é para entregar amanhã e eu tenho que me virar à noite porque eu tenho que...não tem uma...É a necessidade. E a gente sabe que a gente faz isso porque a gente quer, né. (Margarida, 19 anos)

Mas acho que a arte pra mim interferiu muito nesse sentido, de você ter o seu projeto de vida, no sentido de você ter o seu trabalho, de você ser patrão do que você está fazendo. Agora aqui a gente trabalha prá caramba assim. Não é um trabalho normal, formal, você trabalha de segunda a sexta e tal dia você vai ter folga e sempre vai ser assim. Mas acho que o mais legal é que a gente que faz isso, a gente que fala “Meu, vamos folgar tal dia? Vamos. Ah, não dá para fazer isso em função disso”. (Acácia, 23 anos)

É uma experiência, um conhecimento que você adquire pra vida, um conhecimento novo, assim, você adquire pro trabalho, pra vida, enfim, e eu acho que essa paixão, esse, sei lá, essa vontade de fazer teatro, não tinha surgido na hora que eu tava começando a ir nos primeiros dias de aula, surgiu depois, assim, depois que eu parei e assisti, comecei a ver os espetáculos e aí eu vi, eu falei assim "poxa, é isso o que eu quero fazer", aí falei assim "eu tô fazendo isso". (Flor de Lis, 19 anos)

Os jovens chegam para fazer os cursos, vão percebendo o funcionamento do Centro Cultural e, parte desses jovens, decide dedicar-se ao local e, para tanto, recebem auxílio financeiro. Os jovens do Núcleo Teatral Filhos da Dita recebem um valor fixo mensalmente e almoçam e jantam no local. Estão, inclusive, pagando a guia da previdência social do Instituto Nacional do Seguro Social - INSS.

Que nem eu falei, realmente tá dentro do processo quem quer tá. Ao primeiro momento, nunca é falado assim “ah, vem fazer teatro, que vocês vão ganhar dinheiro”, né, não. Hoje quem ganha é porque ficou no processo, gostou do processo, se identificou com o processo, ficou como voluntário um bom tempo, e depois que realmente se engajou, começou a ter uma certa sustentabilidade, que às vezes não é muito, é uma bolsa, mas que daí vai caminhando pra outras coisas também. (Viburnum, 33 anos)

A forma como a gente administra é uma forma onde todos os membros do Pombas ganham igual, onde os jovens do Filhos da Dita ganham igual. Então assim, a gente tem diferenças, mas muito mais pela contribuição que a pessoa dá e pelo tempo que ela está, do que hierarquia em si. Mas todo mundo meio que ganha igual. E isso é...é uma opção que a gente faz na forma de gerir o recurso e a gente cria um caixa do Centro Cultural. E esse caixa ele viabiliza as épocas de crise. Não tem dinheiro para tal coisa, ah pega dinheiro do caixa, bá bá bá, dinheiro do caixa, dinheiro do caixa. Então muita coisa ainda é bancada pelo trabalho do Pombas, de se apresentar, dos espetáculos. (Cravo, 34 anos)

Há outro tipo de bolsa, de valor menor, que são para os estagiários. Estes jovens auxiliam em alguma função específica, por exemplo, na recepção, na biblioteca, etc.

O dinheiro para pagá-los vem dos programas governamentais ou de empresas para os quais eles estão sempre pesquisando editais e concorrendo. Existem linhas de financiamento de diversos organismos⁵⁹ governamentais, municipais, estaduais, federais, de diferentes secretarias e também privados que tem relevância para um projeto como este

Quanto à questão financeira, eles colocam que conseguem viver com o que estão ganhando atualmente, mas demonstram que tem como projeto conseguir ganhar um pouco mais. Ser ator com esse trabalho específico na/para/com a comunidade é um projeto de vida e isto contribui para lidar com maior facilidade com empecilhos advindos de uma baixa remuneração. Isso pode ser percebido nas próximas falas:

Sim, sim...porque eu controlo bem. Não que seja o ideal, acho que a gente deveria receber mais. Mas o que a gente ganha aqui dá prá...prá...prá cobrir os gastos da gente. Eu acho que com o tempo também a gente vai melhorando isso, vai criando mais condições da gente...é...da gente conseguir outras coisas. Mas eu acredito muito que isso também vem a partir do nosso trabalho, tal. E aí eu me controlo bastante. Acho que não é a toa que eu tô na administração. Prá mim o meu dinheiro até sobra (risos). Eu controlo bem. (Azaleia, 22 anos)

Eu sei que com o dinheiro que eu tenho eu não consigo comprar um tênis de marca, tem essas coisas, mas que também não é minha prioridade, sabe. A gente vê às vezes jovens que trabalham para comprar um tênis de marca, prá comprar um celular e que talvez seja uma

⁵⁹ Como exemplos citamos o Programa de Democratização Cultural do Instituto Votorantim e o Programa para Valorização de Iniciativas Culturais (VAI).

necessidade deles. Eu acho que hoje em dia a necessidade de quem tá aqui no projeto é realmente verdadeira, é realmente de fortalecer esse espaço e que as pessoas enxerguem isso. (Margarida, 19 anos)

E às vezes bate uma coisa “meu, não sobra grana”. Que nem eu falei, quando eu morava com as minhas tias, ah era uma parcela prá ajudar a casa e o restante eu saía de balada, saía, gastava com as minhas coisas, comigo. Hoje em dia não. Hoje em dia eu tenho uma responsabilidade maior, então não dá prá tipo enlouquecer assim, mas é...mas também foi uma escolha. (Lírio, 25 anos)

Eu acho que realmente a gente também acredita nesse caminho que o Lino apontou, da gente conseguir sobreviver com isso, mas a gente consegue sobreviver com isso prá fortalecer, prá fortalecer esse espaço do teatro. (Margarida, 19 anos)

Mas eu acho que é isso assim, hoje eu falo que eu sobrevivo do que eu produzo, do que esse coletivo produz. (Rosa, 26 anos)

Ganha menos, mas a satisfação pessoal também não tem quem pague, você tá bem com você mesmo, olha pra mim assim não tem nada no mundo que pague isso, sabe, essa questão de você tá satisfeito com você, com o que você tá fazendo. (Viburnum, 33 anos)

Antúrio, que estava saindo da casa dos pais para morar com integrantes do grupo no momento da entrevista, também fala de sua expectativa em relação à questão financeira.

Eu tô torcendo pra que eu não, não dependa deles [pais]. Eu tô, eu já até conversei com o pessoal da casa, né, pra ver tipo, todas as, as contas que tem na casa, já fiz uma, uma planilha, água, luz, aluguel, telefone, não sei o que mais, não sei o que mais e coloquei toda, tudo, todos os valores que serão possíveis. E aí a gente fez uma soma total e dividiu em quatro, cinco. E nisso vai sobrar um dinheiro, aí desse dinheiro que eu vou conseguir me manter. Só que aí eu tenho muito mais coisas ainda que, sei lá, é telefone meu, é uma parcela do notebook, aí sei lá, é minha conta bancária, então tem sempre uma coisinha que eu tenho que pagar. Então eu vou ver se eu faço uma forma pra que, pra que vai ficar apertado, com certeza, mas vou fazer de uma forma que eu não me aperte tanto depois que já estiver lá. Então sei que no começo, nesses primeiros três meses, acho que vai ficar muito apertado. E eu vou batalhar pra que não precise deles, pra que, pra que ele possa ver também que foi uma, um, um avanço, um crescimento, né? (Antúrio, 22 anos)

Tem gente que fala “ah, o teatro não traz dinheiro”. O teatro traz mais que o dinheiro, o teatro te dá gosto de viver. (Tango, 17 anos)

Lírio, referindo-se ao seu núcleo familiar, afirma que não tem ajuda financeira.

Às vezes, tipo, eu “Ah, pede uma grana emprestado e tal, não sei o que”. Mas sustentar mesmo, “ó, isso aqui é teu dinheiro todo mês”, não. A gente nunca teve como ter essa relação. Mesmo morando dentro da mesma casa. Como eu falei. É sempre a mesma...era equiparado, assim. Não tinha uma pessoa que sustentava todo mundo. (Lírio, 25 anos)

Foi acontecendo, tanto é que depois que eu já tava aqui dentro eu trabalhei em outros lugares e tal. Trabalhei com essa amiga que era..., trabalhei com telemarketing e tal, acabou não dando muito certo porque acho que não era a minha praia. Aí fiz um curso, trabalhei no banco também. Era legal porque tinha uma estabilidade maior, enfim, eu não ganhava mal, mas acabava distanciando um pouco daqui, que era um outro tempo, tinha um outro tempo de entrega prá cá. E aí eu lembro que quando acabou, quando acabou o estágio no banco, eu tinha a possibilidade de renovar, mas aí eu precisava continuar o curso, tal, prá poder renovar. Eu decidi não renovar. Eu falei “Quer saber? Vai ser mais difícil”, porque lá em relação a grana era melhor [?]. Mas aí eu resolvi não “Não, agora eu vou me entegrar aqui”. E não deixava de ser um experimento também porque eu não sei como ia ser dali prá frente. Porque às vezes essa questão financeira aperta, te deixa meio...mas quando você quer mesmo também não atrapalha tanto. Seria diferente de eu não estar, estar fazendo uma coisa que eu gosto e estar num emprego qualquer, ganhando mal, frustrado, sabe. E aqui é diferente, porque a gente tá...você está construindo tanta coisa que você nem...Isso não é o mais importante. (Lírio, 25 anos)

Independente da questão financeira, entre os entrevistados com menos tempo de vivência teatral, puderam ser percebidas dúvidas quanto ao fato de seguir a carreira artística. Goivo fala que apesar de gostar de teatro ainda fica em dúvida se quer ser ator.

Dentro do teatro também faz refletir muito sobre os meus projetos de vida. Às vezes a gente fica meio confuso, né. Pô, eu tenho dezesseis anos. Se a gente continua fazendo teatro ou a cobrança da vida que fala “Pô, tem que estudar, tem que fazer faculdade, tem que fazer...”. Enfim...Mas faz a gente pensar muito, a gente refletir muito. A vida mesmo vai cobrando. A

gente vai terminando os estudos, a vida vai cobrando. Faz refletir muito sobre a minha vida, faz refletir sobre a minha história, faz refletir sobre tudo. (Goivo, 16 anos)

E completa:

Porque toda profissão um dia é caviar, outro é ovo. Então é isso aí. Eu acho que eu penso que a gente tem uma confusão pelo nosso lado profissional e pelo lado, mais pelo lado pessoal. Porque quem faz teatro o lado pessoal é mais decidido, mas o lado profissional te confunde bastante pela arte, a cultura ser [?] no nosso país, ser muito de último plano. (Goivo, 16 anos)

No entanto não deixa de comentar sobre o sentido desta experiência para a sua vida.

Então acho que se um dia eu não seguir a carreira de ator, vai deixar muitas marcas. O teatro eu nunca vou largar. Nem se for prá assistir e ficar pelo ao menos nos finais de semana e assistir uma peça. Mas mesmo não atuando eu vou levar isso prá minha vida inteira, vou levar isso pros meus caminhos. (Goivo, 16 anos)

Antúrio também coloca que já teve dúvidas quanto ao fato de seguir a carreira artística:

Mais o bacana de aparecer [as dúvidas], é que acaba colocando você em cheque pra que você repense também o que você tá fazendo, né? E pra que não tenha aquela monotonia de você viver sempre a mesma coisa e de criar um caminho, que, e de, e de criar um caminho ilusório. De você tá seguindo um caminho e se você não tem nenhuma observação, inquietude, questão pra você colocar naquele caminho, então, alguma coisa errada tem. Então, o bacana é isso. É de, de novas possibilidades, de novos rumos, novas experiências. (Antúrio, 22 anos)

Copo de Leite, cursando o ensino médio, pensa em fazer um curso técnico, mas sonha continuar vinculado ao Centro Cultural Arte em Construção.

É, uma área que eu gosto muito é enfermagem, que até penso pro Centro Cultural, que eu acho que é uma necessidade também de, de ter uma pessoa dessa área aqui, sei lá, tipo, alguém se machucar, no, cair do andaime, ou tá lá mexendo na luz, e tomar um choque, até pra ter os primeiros socorros, né, que eu acho importante, se alguém se machucar, fazer curativo. (Copo de leite, 17 anos)

Alguns dos entrevistados tiveram outras experiências anteriores, mas acabaram optando por seguir a carreira artística. Essas experiências, na maioria das

vezes, foram relacionadas a profissões que são comuns entre os jovens da região, como telemarketing, motoboy e office-boy.

E aí acho que o que mudou na minha vida foi porque se tornou um projeto de vida. E o Lino tinha uma ligação com a arte, com o teatro, que a gente admirava e começou a criar uma forma respeitosa, como ele tratava o teatro, também foi dando prá gente uma visão em relação ao teatro que acabou se tornando um projeto de vida prá gente. A gente abandonou emprego. Eu era office-boy. (Cravo, 34 anos)

...quando eu tinha catorze anos, era office-boy. (Girassol, 39 anos)

E aí, eu lembro que eu trabalhava de telemarketing, e tipo telemarketing é mó corrido, né? (Rosa, 26 anos)

E nessa época [quando começou a fazer o curso] eu tava...eu trabalhava com telemarketing, eu acho que tinha uns dois meses que eu tava no telemarketing. E eu já tava um pouco de saco cheio, eu falei "Ah eu não quero isso". Mas também não sabia muito o que eu queria fazer. Eu estava terminando o ensino médio. (Azaleia, 22 anos)

Aí teve uma época que a minha família "Ah, você tem que sair senão...". Começou a brigar, brigar e teve uma época que eu ajudei, teve uma época que minha mãe começou a vender hot-dog na Vila, Vila Carrão. Então eu tive que ajudar ela, tal. Fiquei [?] tipo durante oito meses, assim, foi bem difícil esse tempo. E como a minha mãe não tinha como me pagar, me dar alguma grana, os clientes que iam comer hot-dog lá, que eram senhoras e tal, me chamava pra tomar conta dos cachorros delas, assim. (Cipreste, 25 anos)

Fui trabalhar numa escola de informática e, aí, eu fiquei como... ai, eu não lembro o nome agora, como operador de, tipo, tendo o contato direto com as pessoas, mas na questão de vendas de, de cursos de informática e de inglês. (Antúrio, 22 anos)

Quando questionada o que acha que estaria fazendo em termos de trabalho se não tivesse optado pela carreira artística, Acácia – que já trabalhou em uma banca de jornal - reflete sobre a importância de estar fazendo algo com o qual se identifica mais e que sente prazer.

É eu acho que como muitos...eu tiro até pelo meu amigo Emerson, que é o que eu mais tenho contato no sentido de uma pessoa que eu tenho um convívio, um vínculo, mas que não é daqui. E de outros também. Mas... Acho que eu estaria no mesmo caminho. Essa coisa, tipo, de estar sempre buscando alguma coisa que...que faça sentido. As conversas que a gente tem, assim é... as coisas que ele fala "Pô, tô trabalhando numa coisa que querer eu não

quero, mas tem que trabalhar nesta cidade”. E ao mesmo tempo essa coisa do mercado de trabalho, essa coisa lá fora de um pisando em cima do outro. Enfim, várias coisas e querendo ou não tem uma falta de perspectiva também, uma coisa meio... paralisada. A pessoa cai num...procura, procura, procura e cai num trabalho e acabou. Acomoda ali até sair e procurar outro, tal. E... não sei, acho que realmente se eu não tivesse é... não só encontrado, mas me identificado também com esse trabalho, tal, eu acho que eu estaria nessa assim. Estaria em algum trabalho...antes eu trabalhava numa banca de jornal. Eu poderia estar nesta banca de jornal de repente ainda hoje, já há seis anos trampando numa banca de jornal. E...Mas acho que sem muita perspectiva mesmo. (Acácia, 23 anos)

Percebemos nas narrativas exemplos de que a atividade laboral “do mesmo modo que pode dar sustentação ao indivíduo na busca de identidade e na sua integração social, pode também ser um lugar de sofrimento e se tornar patogênico” (SAINT-JEAN, 2003, p.48) ou como aponta Christophe Dejours “...ou bem ele [trabalho] promove o crescimento do sujeito, ou bem ele o destrói; ou bem ele é um meio potente de construir e de defender sua saúde, ou bem ele se transforma numa arma ameaçadora à degradação da subjetividade e de sua destruição. O trabalho nunca é neutro” (DEJOURS, 1998 apud Saint-Jean, 2003)⁶⁰.

Percebemos ainda na narrativa dos entrevistados que essa opção de trabalho tem sido mais satisfatória, uma vez que há aprendizado, autonomia, reconhecimento dos valores de cada indivíduo, possibilidade de colocar a subjetividade nas diversas escolhas relacionadas, enfim, uma íntima relação entre o trabalhador (no caso tanto os atores do grupo Pombas Urbanas como os jovens dos grupos formados e em formação) e o produto de seu trabalho (no caso, formação de jovens atores, formação de público, fornecimento de opção de lazer para a comunidade, planejamento e execução de projetos diversos, etc.).

Aqui eu...eu quero me dedicar a uma formação artística. Eu posso, eu quero. Talvez eu precisaria fora daqui me submeter a outras coisas e que me fizesse..que não me permitisse me dedicar a alguma coisa que eu queria. (Margarida, 19 anos)

Então, esse momento foi o mais forte, então eu ia no começo pras aulas por causa dessas experiências, né, pra eu sair, porque toda vez que eu saía da aula, eu saía com muito gás assim, né, eu saía outra pessoa assim. E por causa das emoções. E aí minha visão começava

⁶⁰ Dejours, C. Centralité ou decline du travail. In: Kergoat, J; Boutet, J.; Jacot, H.; Linhart, D. Le monde du travail. Paris: Editions La Découverte, 1998.

a mudar, eu começava a ter compreensões de outras coisas, começava a compreender outras coisas e isso me instigava mais. E aí quando eu comecei a parar e falar assim "poxa, o teatro", aí eu falei assim "é realmente isso que eu quero, assim. Então, se eu gosto disso, se eu gosto dessas aulas, se eu gosto de brincar, se eu gosto de, enfim, de me comunicar, é... de interpretar, de criar imagens, se eu gosto de tudo isso que tá acontecendo nessas aulas e eu gosto de assistir o espetáculo, então, eu quero ser atriz, assim". (Flor de Lis, 19 anos)

Entendemos que, neste caso, a relação com a Promoção da Saúde deve-se ao fato que se distancia de um trabalho alienante.

Alienação caracteriza-se, portanto, pela extensão universal da vendabilidade (a transformação de tudo em mercadoria); pela conversão de seres humanos em coisas, de modo que possam aparecer como mercadorias no mercado (em outras palavras, a reificação das relações humana); e pela fragmentação do corpo social em indivíduos isolados, que visam seus objetivos limitados, particularistas (MÉSZÁROZ, 1981, p.37 apud MÂNGIA, E. F., 2003, p.35)

Está distante de um trabalho alienante porque os participantes desse processo estão conscientes do processo e do produto deste trabalho e usufruindo de ambos, conhecendo-se cada vez mais a partir dele, refletindo sobre as mazelas da vida e criando momentos de solidariedade e de enfrentamento de situações diversas. Em um país onde os jovens pobres, por uma série de características decorrentes de falta de investimentos, por exemplo, na educação pública, tem dificuldade de conseguir empregos onde se sintam realizados, geralmente com baixa remuneração e sem possibilidade de crescimento profissional, esta vivência tem um significado importante.

É um processo dotado de sentido para os jovens, que respeita os ritmos, as dificuldades e potencialidades de cada um sem com isso reduzi-los a um ser passivo.

A alienação do trabalhador em seu produto significa não somente que seu trabalho se converte em um objeto, em uma existência estranha, mas que existe fora dele, independente, estranho que se converte em um poder independente frente a ele, que a vida que emprestou ao objeto o enfrenta como uma coisa estranha e hostil (MÉSZÁROS, 1981, p.16 apud MÂNGIA, E. F., 2003, p.38)⁶¹

⁶¹ Mézáros, I. Marx: a teoria da alienação. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.

Ser ator/atriz, para esses jovens, é mais do que subir no palco e apresentar um espetáculo. É ser um profissional que pensa na comunidade na qual o seu grupo está inserido. Significa ter um projeto de vida distante de um trabalho alienado que parece não ter sentido além da sobrevivência. Isso pôde ser confirmado pelas ações que desenvolvem na/com/para a comunidade.

Eu falo que, hoje, assim, eu não consigo me ver fora disso. Daqui a dez anos, eu não sei, mas hoje, hoje eu não consigo me ver fazendo uma outra coisa que não o que eu faço. (Rosa, 26 anos)

Eu acho que a gente já falou muitas vezes assim, que a gente não tem nenhuma dúvida assim de dizer que realmente é um projeto de vida. Que projeto de vida seja fazendo grafite, seja fazendo teatro, que realmente assim, eu acho que quando você tem um projeto de vida, que você tem no que se apegar, eu acho que você não consegue, sabe, fazer essas outras coisas assim, ou se faz, não se entrega a isso, né? Porque é uma coisa que eu falo muito assim “meu, as pessoas precisam ter estímulo pra acordar no outro dia”. Porque quando eu durmo, eu falo “amanhã, eu tenho que acordar dez horas, porque amanhã eu tenho que tá no galpão, preciso ligar pra fulano e pra cicrano, preciso mandar um e-mail, preciso limpar o banheiro, preciso depois ter reunião, preciso pensar no que é bom pra ter no material gráfico”. Então tudo isso te faz acordar no dia seguinte. (Rosa, 26 anos).

Na verdade, eu comecei praticamente minha vida aqui, né, porque eu não tinha uma perspectiva de vida. Eu falei, ah, com dez anos, se eu tinha uma coisa assim que eu queria ser, era jogador de futebol, que toda criança quer aqui, né? Pelo menos meus amigos, onde a gente mora “ah, vamo ser jogador”. Mas, na verdade, nasceu aqui, né, o que eu queria, comecei tudo aqui, e foi minha..., foi o que eu quis, é o que eu quis e continua sendo o que eu quero, né, tá no Centro Cultural, fazendo teatro. (Tango, 17 anos)

Assim, não tem um sacrifício. “Pô meu, deixei de ir, sabe, de ir prá balada prá terminar um projeto”. Não tem, sabe. Não tem uma sensação de perda. É o que a gente quer fazer. (Margarida, 19 anos)

A gente, a gente faz o que a gente gosta. Eu to fazendo o que eu gosto. (Cipreste, 25 anos)

E que essa desestruturação também vai criando outros mecanismos de...de potenciais de criação, seja para o bem ou seja para o mal. Aí eu acho que a formação artística ajuda muito, a ter esse discernimento. Acho que a arte é fundamental, a arte, a valorização da cultura local é fundamental pra... pro desenvolvimento do jovem, prá dar, prá mostrar prá

ele que existem outras possibilidades, que esse caminho que tá traçado prá ele não precisa ser só uma reta. (Girassol, 39 anos)

O fato do grupo Pombas Urbanas trabalhar com a ideia de ator orgânico e de incentivar os participantes para serem multiplicadores e protagonistas de outras ações permite com que vários dos jovens integrantes dos grupos formados ou em formação estejam agindo neste sentido e contribuindo para várias ações dentro do Centro Cultural Arte em Construção.

Então, por exemplo, aqui, a gente tem muito forte a questão da, da, de refletir sobre o bairro, por ser um bairro com uma história de exclusão muito forte. E o jovem também vem muito latente, assim, pulsando um desejo de transformar as coisas, né? Então isso, talvez esses jovens que queiram, acreditam mais nessa transformação, acabam se identificando, querendo essa transformação, acabam se identificando mais também com o projeto. (Violeta, 32 anos)

E eu acho que a gente cria caminhos, assim, prá todo dia. Desde a gente ter uma ideia prá fazer um projeto, desde a gente sair na rua com uma rádio, meu! A gente sai na rua com a rádio, a gente pinta a cara, sabe, a gente coloca uma roupa, a gente chega lá e a gente cria relações, a gente cria relações com a comunidade, a gente cria relações entre a gente. Eu acho que isso também é um caminho. (Margarida, 19 anos)

Ou seja, ao mesmo tempo que os jovens estão usufruindo desta oportunidade, estão auxiliando outras pessoas. Este aprendizado técnico é valorizado por todos e, como abordado em outra categoria, tem permitido o desenvolvimento de habilidades e a ampliação de conhecimentos que também poderão ser aproveitados em ocasiões futuras. Podemos dizer que o benefício para a promoção da saúde ocorre nas duas ocasiões: ao serem ajudados e ao sentirem-se bem por estarem participando de projetos com o objetivo de ajudar os pares e a comunidade.

Então tem outras coisas, coisas que a gente vive aqui que não tem dinheiro que pague. A própria formação, as coisas que eu sei, todas as coisas que eu sei hoje de administração, de escrita de projetos, de prestação de contas, de contato com o Ministério da Cultura, tudo eu aprendi aqui. (Azaleia, 22 anos)

Olha é muito... sei lá, num sei explicar, mas é muito importante dar aula. Você aprende muito com as crianças, sabe. Desde você ver eles, tipo, de você ter sido aquilo, sabe. E, hoje, você está ensinando. Hoje, você aprendeu a dar aula, é muito, muito significativo, sabe, cada

detalhe, que eles aprendem. Você vê que eles tão conseguindo e chegam feliz, sabe. Você passa "Oi tio. Oi professor", sabe. Eles sempre têm um carinho por você, têm um respeito. É muito, é muito importante, sabe. (Jasmim, 17 anos)

É o que a gente faz aqui no Pombas, tudo coletivo. Cada um, cada pessoa tem um..., tem o seu...tem o seu valor, sabe. A mesa não tem um chefe e nem um patrão, sabe. Eu mesmo posso chegar e dar um conselho pro Marcelo, o Marcelo pode chegar em mim, sabe. Cada um tem a sua voz. (Jasmim, 17 anos)

E que esse trabalho vem muito desse teatro que o Pombas faz, de onde o Pombas nasceu, dessa coisa coletiva mesmo, de não se ter uma diferença, sabe, de acreditar nas pessoas, de reconhecer que todo mundo é capaz. Acho que isso é muito importante. (Azaleia, 22 anos)

Eu acho que a gente aqui é...O mesmo processo que a gente viveu e a gente está vivendo de...de acreditar em novas possibilidades, em novos caminhos, eu acho que também a longo prazo isso vai se refletir em outras pessoas. Imagina que legal quando a gente tiver muita gente acreditando no bairro e querendo mudar e realmente fazendo coisas para mudar. Então acho que nesse sentido, o trabalho aqui ele é muito importante prá comunidade. (Azaleia, 22 anos)

Os jovens, ao estarem em uma efetiva participação, estão se sentindo pertencentes a um grupo e sentem que estão realizando ações importantes que contribuem para a melhoria de condições de vida na comunidade. Há um estímulo constante que tem contribuído para a melhora da autoconfiança e da autoestima que são importantes para a promoção da saúde.

Assim como uma atividade laboral que traga satisfação, o lazer também deve fazer parte da vida das pessoas para contribuir para a promoção da saúde. Como pudemos observar, a experiência teatral tem sido propícia para os jovens repensarem as formas de lazer e a importância do mesmo nas próprias vidas, na de seus pares e/ou familiares e na vida das pessoas da comunidade. Fica muito claro que antes de conhecerem o Centro Cultural não tinham acesso a outras opções de lazer e ficar assistindo televisão, jogando vídeo-game e navegando na internet era o modo como ocupavam o tempo livre. Há muitas pesquisas que discutem que o excesso nestas atividades e a falta de outras formas de lazer acarretam danos físicos e psicológicos.

Antes...eu sempre tive acesso a internet desde 98. Então eu adorava, adorava ficar na internet. [...] Internet, chegava da escola, internet. Internet, internet, internet, internet, internet e mais internet. Eu esbanjava internet. E também não usava corretamente a internet.

Pelo o fato de eu...É muita informação [riso] e o jovem fica confuso com isso. Eu ficava confuso com isso. Com o Pombas Urbanas, hoje mesmo a gente tava conversando na aula, na roda, a minha mãe me inscreveu no curso de teatro preocupada com isso. De eu sempre na internet. E eu larguei de vez. Larguei, assim. Não larguei de vez. Eu uso quando necessário. Eu uso pela minha importância, pra fazer trabalho, pesquisa, de comunicar com as pessoas que eu tenho que se comunicar porque se eu ligar vai sair muito caro. (Goivo, 16 anos)

Ficar em casa assistindo televisão é o que mais fazia, ficar em casa assistindo televisão. E, agora com o teatro, eu faço uma pá de coisa, dou aula, venho fazer uns [?], venho fazer teatro, to saindo, vou assistir peças longe, sabe. Abriu outros, outras formas de entretenimento. (Jasmim, 17 anos)

Durante um bom tempo da minha vida eu não saía de casa, né? E, tipo, eu não, não tinha interesse de sair. Eu ficava assistindo televisão, eu ficava jogando videogame ou eu ficava na internet e pra minha mãe era melhor. "Já que ele não quer sair e, tipo, e não quer se misturar com as outras pessoas que ele não gosta, então eu prefiro que ele fique em casa mesmo". Então, de uma certa forma, minha mãe acabava, num sei se atrapalhando, né? Tipo essa questão de vivenciar outro, o mundo lá fora. Então durante um bom tempo da minha vida eu fiquei trancado dentro de casa. (Antúrio, 22 anos)

E não tinha uma proposta pra, pra lazer do bairro. Até por isso mesmo que eu ficava dentro de casa, por não ter essas propostas aqui dentro. Então se eu fosse sair, eu ia sair pra outro lugar, pegar um ônibus e ir pra fora, né? Aí com a chegada do galpão, com a chegada do Pombas aqui, possibilitou essa, esse início de arte, cultura, né? Então aí gente começou a, a assistir a uma peça de teatro, a primeira peça que eu assisti de teatro foi aqui. [...] Nunca tinha ido ao teatro antes, né? Então eu comecei a ter essa, esse interesse com o teatro, comecei a fazer teatro, comecei a assistir teatro aqui. (Antúrio, 22 anos)

Acho que antes de eu tá aqui era bem escola-casa, assim. Aí, eu não tinha mesmo o que fazer, eu ia pra escola, voltava pra casa, aí arrumava a casa pra minha mãe, né e pra minha irmã, que elas tavam trabalhando. [...] E aí, ficava em casa, não tinha nada pra fazer. (Copo de leite, 17 anos)

No momento em que a pesquisa foi realizada, eles já priorizavam outras formas de lazer, onde as atividades oferecidas no Centro Cultural Arte em Construção ou as relações construídas a partir do convívio no local foram e ainda são essenciais para elas ocorrerem.

...mas meu lazer mesmo é o Centro Cultural. Aqui cê se diverte e trabalha ao mesmo tempo. (Tango, 17 anos)

Acho que o que eu tinha de lazer antes era assistir televisão, né. E aí, quando você começa nessas discussões com a Ju, ela ia colocando coisas assim pra gente, de, o que que o Pombas tinha visto de filmes e de livros e tal, que aí, você começa a ficar, "meu, isso deve ser legal". E aí você começa a buscar outras formas de lazer, então, de assistir um filme que você já, ah, aquele filme de ação da Angelina Jolie, é legal, e tal, mas de ver um outro filme que seja mais poético, um filme que tenha um....., que é um filme mesmo, que não é só um filme que é pra ser vendido. (Copo de leite, 17 anos)

Acho que, acho que a mesma forma que você trabalha aqui já é um lazer, né. Que você está fazendo o que você gosta, sempre saindo, tipo fazendo eventos. Eu sei que você tá trabalhando, mas é um lazer que você tá fazendo. Quando você tá saindo num cortejo, está lá pulando, brincando. Da mesma forma que é um trabalho é um lazer, sabe. Acho que é isso. Até aqui mesmo, você tá fazendo aula, você tá dando aula, é um lazer, sabe. Você tá brincando com eles, você tá aprendendo. (Jasmim, 17 anos)

Eu falo pra gente do Núcleo, que a gente conversou, tal, a gente falou muito disso assim, e... e esse lance que você falou do lazer, né, quando, eu acho que esse espaço também, ele também é um espaço de entretenimento e lazer pra mim, assim, porque é um espaço aonde você conhece pessoas, você brinca com essas pessoas, você conversa e tal, diferente de qualquer empresa assim, que você tá ali pra executar o seu trabalho. E... aqui, além de você... você faz aquilo porque você realmente acredita, assim. (Rosa, 26 anos)

A maioria [do lazer] é aqui, né. Mas, por exemplo, a gente foi na Mostra que teve no Centro Cultural da Vergueiro. Às vezes tem coisa que interessam a gente a ir assistir. Um cinema, às vezes...muito pouco [riso], faz mais de um ano que eu não vou. Mas às vezes tem coisa que...às vezes eu vou ver espetáculo de dança, porque eu já fiz dança. Às vezes a gente vai até prá uma balada, mas a gente vai junto, todo mundo daqui vai junto. E às vezes o lazer é ficar em casa, lendo um livro. (Margarida, 19 anos)

A gente tem criatividade, a gente tem imaginação, a gente tem sonhos. Então é um espaço pra viver isso, né? E ainda coletivamente, claro. Então é muito, muito bom, ele é saudável. Por isso que a gente fala que gera saúde, porque você tá exercendo qualidades que são naturais do ser humano. Imagina quantas pessoas estão, sei lá, às vezes enquanto a gente está assistindo uma peça, rindo lá com os atores, tem gente que tá assistindo televisão e sentindo tédio, né? "Ai, que droga. Tipo, eu não tenho nada pra fazer. Eu tô aqui". Esse ser humano, assim, que tá ali assistindo televisão com tédio, tá fechado, tá oprimido, tá sem o espaço. (Violeta, 32 anos)

Acho, que nem, assistir espetáculo às vezes a gente vai. Mas a gente também tem muito a experiência daqui, de assistir aqui. E que é importantíssimo. É engraçado, cada final de semana é uma, é um aprendizado com um espetáculo. Porque não é só produzir pro cara apresentar, mas você assistir a apresentação também é uma referência pro trabalho artístico assim. (Lírio, 25 anos)

Porque a gente também...é muito intenso o nosso trabalho aqui. Então, tipo, tem dia que tá tendo um mega evento, sei lá, Virada Cultural, mas a gente tá fazendo aqui também. Então não tem como você ir. Mas aí também é uma escolha. Foi uma escolha de cada um tá aqui. Tanto é que teve pessoas que não estão, que escolheram não estar por conta disso. Porque é intenso. (Lírio, 25 anos)

Outra observação feita em campo foi o fato dos mais jovens pensarem em organizarem atividades de lazer independente do Centro Cultural, mostrando certa autonomia. Acompanhei-os, em Março de 2010, na participação da gravação do programa Manos e Minas da TV Cultura. No trajeto até o local, passamos em frente ao parque de diversões Playcenter e comentários entre eles chamaram a minha atenção, conforme registrado no caderno de campo.

Na ida passamos em frente ao Playcenter e ouvi comentários do grupo: Olha, o playcenter...Nossa, legal. Faz tempo que eu não venho. Vamos combinar de vir? A gente começa a juntar dinheiro desde já. Isso, no meu olhar, tem importância. Eles não falaram vamos pedir para o pessoal tentar ingressos para nós ou a gente não pode ir. Eles tiveram a vontade e pensaram em se organizar para isso. (Caderno de Campo, 29/03/2010)

Eles têm uma crítica importante acerca de como a falta de lazer – ou de um lazer precário - na vida das pessoas pode acarretar importantes problemas de saúde:

Então tem jovem que deve acordar às cinco, chegar no emprego às oito, trabalhar assim até num sei que horas, voltar e ir correndo prá escola. E aí como é que fica a vida desse jovem, né? Ele tem tempo pra quê? Qual o lazer dele? (Margarida, 19 anos)

Às vezes a gente é tomado tanto pelas coisas, por esse fazer, que isso nem passa, assim, e aí você se vê extremamente cansado, estressado. E às vezes se tirasse um final de semana para dar uma volta, fazer qualquer coisa que não seja ali do seu cotidiano, sei lá, também ajuda, faz parte desta coisa da qualidade de vida. (Azaleia, 22 anos)

Mas também eu comecei a pensar, assim, como é importante você ter um momento de lazer. Porque às vezes a gente vê muito aqui, assim. Eu vejo muito pela minha mãe porque ela só

trabalha e dorme, vai prá casa e dorme; trabalha, vai prá casa e dorme; trabalha, vai prá casa e dorme. Ela não tem nenhum momento que ela, sabe, se diverte, que ela sai, que ela dá uma volta. E eu vejo que isso é muito importante para qualquer ser humano, assim, sabe. Porque ela sempre está muito esgotada, cansada e tal, porque só trabalha, trabalha, trabalha. (Azaleia, 22 anos)

Os jovens hoje em dia usam um lazer muito alienado. O lazer de...O que você vai ganhar, o que você vai pensar, o lazer você indo prá uma...prá uma festa que te oferece uma música totalmente barulhenta a noite inteira e aí você chega em casa cansado e não recupera aquela noite de sono, porque a gente nunca recupera. [...] Eu penso...[...] Se eu vou para uma festa, então vamos lá, vamos para uma festa onde eu escute músicas produtivas, onde vai me fazer pensar prá alguma coisa. E não chegar em casa, dormir, to cansado, [satirizando] “hã, foi da hora”, acabou. Acho que me faz pensar nisso. Acho que um lazer mais consciente. (Goivo, 16 anos)

Ainda neste item de lazer, gostaria de mencionar a importância do trabalho deles no que tange o oferecimento de outras opções gratuitas de lazer para a comunidade, como um direito de todos os cidadãos, especialmente os da periferia, que estão excluídos desta possibilidade. A luta por este direito é parte integrante do trabalho do grupo Pombas Urbanas.

Todos os finais de semana há apresentação de peças de teatro (de diversos grupos), exibição de filmes no Centro Cultural Arte em Construção, etc. onde pessoas de todas as idades frequentam. E os jovens estão conscientes da importância de proporcionarem outras formas de lazer para toda a comunidade.

Trazer cultura, trazer uma outra forma de lazer, que não necessariamente precisa ser o shopping. [...] A gente contribui pra comunidade ter outras formas de lazer, sabe. Conhecer um pouco mais da cultura, que a cultura não é só o forrozinho no bar que tem, sabe. Você tem o teatro, tem música, tem essas coisas. (Jasmim, 17 anos)

Por que uma pessoa não pensa que o lazer faz parte da...da vida dela? Por várias questões. Uma pessoa tem que trabalhar, trabalhar prá sustentar a casa e...ou sei lá, mora num lugar que não tem nada, assim. Também quem é que vai se preocupar com isso? Ah, aonde tem os lugares que são gratuitos estão a não sei quantos quilômetros da casa da pessoa. Até eu ficaria com preguiça, assim. Você está cansada, aí você tem que ficar três horas num ônibus prá chegar prá assistir um espetáculo de graça. Nossa! Eu acho que eu também não iria, assim, com...frequentemente. (Azaleia, 22 anos)

Então, esse direito de até mesmo de trazer essas coisas pra outros jovens é uma forma, é uma forma que eu, que eu analiso, de ter um direito de trazer pra Tiradentes um teatro e proporcionar ao direito de outros jovens assistirem. (Antúrio, 22 anos)

A gente fala que o ator, que o artista, ou que, todas as pessoas, tem que saber dos seus direitos, tem que buscar ser corretos, ser justo nas relações e quando isso for agredido, também não ficar quieto, é, reivindicar o que você acha que é justo. Eu acho que, a gente acha que tudo isso é importante pra vida e, ao mesmo tempo, esse espaço é um espaço pro jovem, de vida. (Violeta, 32 anos)

Então, tudo isso, é... essa formação do público também do Centro Cultural, também é um processo, né, onde as pessoas consigam se ver, assistindo um espetáculo de teatro. É... porque pra gente também, não é fácil. Eu até falo “meu, mas é uma disputa inleal, assim”, né, você concorrer com a novela das oito, você concorrer lá com o Faustão e tal. Mas com tudo, com todo esse panorama, a gente ainda conseguir ter cem pessoas no Centro Cultural, é muita coisa. É muita gente, buscando essas opções, buscando essa alternativa. (Rosa, 26 anos)

Num bairro como Cidade Tiradentes [...] a pessoa foi privada de fazer alguma coisa, ou, tipo, realmente foi arrancado assim, esse acesso mesmo ao lazer, à cultura e tal, porque as pessoas cresceram sem saber que isso existe, sem saber que existe uma peça de teatro, sem saber que você pode, sei lá, aos sábados, ir no teatro municipal e assistir lá à Orquestra da Fiesp, que é gratuito, às dez horas da manhã, cresceram assim, achando que isso pra ele não tem importância. Eu quando fui assistir pela primeira vez uma jazz sinfônica, tipo, é, eu chorei assim, porque é muito louco, assim, tipo é uma sensação que você não explica o que é, né, aqueles monte de instrumento, que vai subindo assim, “tchararan”, e aí, você fala “meu, é impossível não gostar de uma coisa dessa, assim”, né? (Rosa, 26 anos)

Porque falou, quem disse que uma orquestra, que uma ópera, não pode vir numa periferia? Que as pessoas não podem assistir? (Rosa, 26 anos)

6.6 -Fortalecimento/desenvolvimento das habilidades individuais e grupais

Desenvolver e fortalecer habilidades têm sido um fator importante no processo de redução de vulnerabilidades e *empowerment* dos envolvidos. Os atores do grupo Pombas Urbanas, conforme já mencionamos, nomeiam o artista que querem formar como ator orgânico, ou seja, aquele capaz de criar, captar, produzir e

administrar sua arte. Dessa forma, a experiência tem sido importante para os jovens descobrirem algumas habilidades e/ou aperfeiçoarem outras. Aprendem, de acordo com a área de maior interesse, a pesquisar editais para conseguirem verbas para manutenção do espaço e a escrever projetos para os mesmos; criar e fazer iluminação, produção e a sonoplastia dos espetáculos; a transmitir o conhecimento adquirido (dando aulas como multiplicadores) e a usufruir do mesmo montando projetos próprios, como, por exemplo, o grupo “Os Fuxiqueiros”; entre diversos outros conhecimentos que vão muito além dos aprendizados técnicos. E isto é compreendido inclusive pelos mais jovens:

A gente fala que aqui o ator é que.... tem que ser o ator orgânico. Ele tem que saber seu figurino, ele tem que aprender a fazer seu figurino, ele tem que saber as questões técnicas, tem que saber um pouco de cada... A gente tem que saber um pouquinho de tudo. Não que é obrigado a saber, mas você acaba sabendo, sabe. Um pouquinho da comunicação, como funciona a comunicação, a administração, a produção, sabe. [...] De um jeito ou de outro a gente acaba passando por todas as áreas e contribuindo pra todas elas. (Jasmim, 17 anos)

A importância de ser um ator orgânico e de como esse processo ocorre no Centro Cultural Arte em Construção com os jovens em formação é esclarecida nas narrativas de Crisântemo:

O Lino nunca trabalhou a gente prá ser um ator de...um ator... que pensasse na sua arte de uma maneira muito fútil, entendeu. Ou egocentricamente, pensando só em você. Ele sempre trabalhou a gente dentro de um coletivo, pensando que quanto mais esse coletivo trabalha, aprimora o teu trabalho, todos ali vão...vão crescer. E que se tiver que ser estrela, que seja todos os...que o grupo seja estrela e não um indivíduo só. (Crisântemo, 40 anos)

O ator não se forma aqui só prá atuar e subir no palco e pronto. Mas é um cara que sai com uma formação de pensar em projetos, saber como montar um projeto, saber como montar um espetáculo, como ele pode é...é...pensar num figurino. E sai pelo ao menos, não com uma...ele sai globalizado no sentido assim do ensinamento do teatro em relação às possibilidades que ele pode desenvolver aí também. (Crisântemo, 40 anos)

O Pombas é o que é hoje, tem vinte anos de trabalho, devido a esse tipo de trabalho, de consciência que a gente foi desenvolvendo, os valores em relação a grana, aos desejos. Como trabalhar isso de uma maneira que você não frustre o cara “Ah, então eu nunca posso sonhar, eu nunca posso ter tal coisa”, mas que também isso não seja tão importante prá ele nesse momento. Que ele pode conquistar sim, mas isso é um processo. (Crisântemo, 40 anos)

Então isso que a gente procura estimular neles também, que eles descubram...que cada um descubra a habilidade no que pode fazer. Não é a toa que tem gente que está trabalhando na administração com a gente, não é a toa que tem gente que pensa em projetos também com a gente. Não é a toa que tem jovem que tá pensando na produção. Porque não é assim. “Ah, você é bonitinho, fala bem, então você vai ficar nessa área aqui porque você é o cara”. Não. É porque a gente vai percebendo no cara essa possibilidade e ele também vai se descobrindo. (Crisântemo, 40 anos)

Percebe-se que, independentemente da idade e do grupo ao qual pertencem, assumem várias responsabilidades:

Tô na equipe de produção, aí na parte da equipe de produção, eu tô na frente da manutenção do espaço e da, e da...E também tem a coordenação da programação, das atividades que rolam na programação, de confirmar com grupo, de arrumar o espaço, de preparar o som e tal. E também numa, tô na equipe de captação de recursos do..., pros projetos que a gente tem. É... tô no projeto Canto das Letras, dou aula junto com a Cíntia que é aula de Artes e Brincadeiras, e também na aula de teatro infantil, junto com o Caju. (Copo de Leite, 17 anos)

Eu faço a produção, a iluminação de algumas peças, tô sempre contribuindo... (Jasmim, 17 anos)

Então, eu faço parte do Filhos da Dita [...], faço parte também da equipe de comunicação, eu fico mais na área do design, é, dos anexos, também de projetos. Em projetos eu contribuo junto com a Élen, na parte de anexos, fotos, materiais de imprensa, tem uma galera que escreve projeto, e a gente contribui na parte de anexos, né? E... em produção, eu faço a sonoplastia do teatro Ventre de Lona, junto com uma equipe aí, que a gente tá formando, né, uma equipe de produtores do teatro, né, que aí, já tem o Fernando que é o produtor lá que faz tal, precisa disso, disso e disso, aí, tem o Cássio também que fica na luz, aí, junto comigo no som, fica o Rodrigo, a Cíntia, enfim. Faço parte também do Canto das Letras... (Flor de Lis, 19 anos)

É cuidar do pouco dinheiro que a gente tem, dos recursos, e enfim, tá mais...Eu to mais ligada a isso, a essas coisas de gerenciar mesmo os projetos, essa coisa mais financeira. E também eu escrevo projetos. (Azaleia, 22 anos)

Eu faço mais produção. Então eu tô, que nem te falei, faço mais a produção do espetáculo do Pombas, toda a questão de figurino, de você arrumar. Se precisa levar pra costureira, você leva. Se precisar fazer o figurino, você faz também. Então já fiz figurinos. [...] E também eu faço a parte da manutenção do espaço. Ver como o espaço tá, se tá bem, se tá limpo, se tá

[?], se tem algum vazamento. Que, nossa, é a coisa mais chata, mas eu sei que é preciso. É preciso e é importante isso, essa parte de manutenção.(Cipreste, 25 anos)

E é legal também porque mesmo aqui, mesmo fazendo teatro, a gente também pode experimentar várias opções porque a gente tá fazendo um pouco de cada coisa, assim. Então não dá para dizer que eu sou só ator, que eu só me dedico só ao teatro, que eu sou só produtor, eu sou só iluminador. Tipo, você experimenta um pouco de cada coisa e vai aprendendo, e aprendendo e aprendendo...(Lírio, 25 anos)

Nadando contra a corrente de uma uniformização de sujeitos, há um incentivo constante reconhecendo, valorizando e estimulando as capacidades individuais e grupais.

E aí com essa descoberta que você vai tendo, você também vai descobrindo os potenciais que você tem, no sentido de...parece que você vai acordando, assim, para as coisas. (Acácia, 23 anos)

Muda a vida de qualquer cara desses, na autoestima dele, de se sentir capaz, de adquirir conhecimentos que tem valor prá cacete...humanos e conhecimentos técnicos também. O cara é capaz de falar, de se desenvolver, de realizar algo, de falar "vou fazer isso, ele faz". Talvez os jovens do Núcleo falam "vou fazer isso e faz", habilidades de comunicação, gráficas. Os caras desenvolveram um monte de habilidades. E humanas, sabe, especialmente humanas. Senso de coisas que são corretas, acho que valores. (Cravo, 34 anos)

Então o Pombas sempre diz "explorar a habilidade que você tem". E, tipo, acho que o teatro me fez isso, sabe. Explorar, explorar mais, tipo, as habilidades que eu tenho, é.... E conhecer as coisas que eu faço, tal, e conhecer as coisas que outras pessoas fazem também, que isso eu não dava muito valor. (Cipreste, 25 anos)

É uma fase de crescimento, principalmente para mim, assim. Depois de desses cinco anos, uma fase que... Ah, que você vai descobrindo coisas novas, você vai descobrindo o ator,sabe? Descobrir as possibilidades que você, que você, que você tem, as possibilidades que você pode fazer à frente. É..., ser reconhecido, também. (Cipreste, 25 anos)

...só que aí acabou não virando só mais um curso a mais. Acabou desenvolvendo outras coisas. (Jasmim, 17 anos)

Assim, toda essa compreensão, acho que tudo isso que eu compreendo hoje, assim, que eu tô aprendendo, é através dessa prática, dessa prática com a comunidade, dessa prática com o teatro. (Margarida, 19 anos)

Quando a gente tá meio desinteressado, a gente não tem muita vontade de escrever. Quando eu passei a fazer teatro, eu passei a escrever muito. Acho que é uma..., tipo uma coisa pessoal. Eu e a caneta e o papel. Eu escrevo, escrevo, escrevo mesmo. [...] Eu escrevo um pouco sobre a política, eu escrevo um pouco sobre o meu pessoal, sobre comportamentos das outras pessoas. (Goivo, 16 anos)

Para Paulo Freire, o diálogo, enfim, esta troca, esta verdadeira escuta e oportunidade para desenvolver as habilidades, a consciência crítica e a postura no mundo são essenciais para os homens perceberem suas capacidades e ocorrerem importantes transformações no sentido de despertá-las.

O homem dialógico, que é crítico, sabe que, se o poder de fazer, de criar, de transformar, é um poder dos homens, sabe também que podem eles, em situação concreta, alienados, ter este poder prejudicado. Esta possibilidade, porém, em lugar de matar no homem dialógico a sua fé nos homens, aparece a ele, pelo contrário, como um desafio ao qual tem de responder. Está convencido de que este poder de fazer e transformar, mesmo que negado em situações concretas, tende a renascer. Pode renascer. Pode constituir-se. Não gratuitamente, mas na e pela luta por sua libertação. Com a instalação do trabalho não mais escravo, mas livre, que dá alegria de viver. (FREIRE, 1979, p.96)

Violeta faz uma importante consideração a respeito de toda esta questão, atentando para o fato que, na maioria das vezes, o que falta para o jovem é a oportunidade para o desenvolvimento de suas habilidades.

O que precisava era de um espaço pra ele [jovem] se apropriar dessa capacidade e, também, nesse processo de exercer, você vai melhorando, vai se desenvolvendo, vai se defrontando com as suas reais limitações também e vai crescendo mais ainda, né? Então acho que é um processo que também exige o crescimento, mas a capacidade em si, acho que já traz e já tá sendo construída desde a infância, desde criancinha, já está sendo construída essa capacidade. Agora, essa capacidade pode ir pra vários lados diferentes ou talvez ele mesmo não descobrir algumas capacidades dele, ir pra outro caminho, não sei. Mas, é..., o teatro acho que ajuda a, é um estímulo, né? É um, não só um estímulo mas como também exige esse crescimento. Às vezes tem uma timidez, uma insegurança. Então, você tem a capacidade, mas

você está inseguro, não usa ela, acho que o teatro ajuda nesse processo de cada um ficar mais dono de si, de se expressar, de se colocar, de pensar coletivamente. (Violeta, 32 anos)

Quando o grupo Pombas Urbanas é convidado ou selecionado para desenvolver um trabalho fora do Centro Cultural Arte em Construção, os integrantes convidam os jovens para viverem a experiência e terem a oportunidade de aplicar os conhecimentos adquiridos. Cipreste, referindo-se a um trabalho que fez com um dos atores do grupo Pombas Urbanas onde ministraram oficina de teatro para professores e funcionários de uma escola, traz uma narrativa que também ajuda-nos a pensar na repercussão do trabalho.

Foi bem bacana, assim. A última aula, eu lembro que, é, foi trabalhar meio equilíbrio, desequilíbrio. Tem um cara que chama seu José, que ele é deficiente auditivo e as pessoas não dialogavam muito com ele por causa, por causa desse problema então, e... Às vezes a gente nem podia tocar nele, que ele já se defendia. Se a gente fazer assim, tocar nele, ele já se defendia, sabe? E a gente foi trabalhando, trabalhando até que no último dia, ele se soltou, fazia umas coisas muito bonitas. Muito linda. Dava, aí ele até abraçou a gente. A gente ficou muito impressionado com isso, com esse trabalho que a gente fez lá. (Cipreste, 25 anos)

Ele também relatou uma experiência ocorrida em 2008 quando, a convite do Balé da Cidade, ele e Lírio foram fazer um estágio.

Foi, tipo, uma semana muito boa, assim, muito produtiva que, que trouxe coisas novas pra trazer pra cá. (Cipreste, 25 anos)

Como eu faço mais a parte técnica, então eu via toda a questão do palco. Ver se o palco estava bom pro dançarino não cair. De colocar o linóleo, de, de arrumar os figurinos dos, dos bailarinos. É... se tivesse algum fio jogado, tal. (Cipreste, 25 anos)

Esse contato ocorreu porque o Balé da Cidade foi se apresentar no Centro Cultural Arte em Construção e conheceu a ação desenvolvida no local. O evento também foi importante para a revisão de preconceitos e para a ampliação do universo cultural.

A gente teve um preconceito muito grande contra isso, assim "O Balé da Cidade vai apresentar aqui? Eles são tudo metido. Ai, vai ser uma coisa bem...". Que nada, quando a gente viu, a gente ficou bobo, assim. Foi ao contrário. (Cipreste, 25 anos)

6.7 – Valorização da identidade e da cultura local

No Brasil onde, entre outros grupos, o pobre e o negro ainda sofrem preconceitos e diversos tipos de exclusão ou ainda de inclusão precária e esta realidade é acentuada nas periferias das grandes metrópoles ou em outras regiões de pobreza, as ações que fortaleçam as pessoas e grupos no sentido de conscientizarem-se de algumas situações opressoras e para que consigam organizar-se na busca de seus direitos como cidadãos tornam-se importantes. É uma realidade que aparece nos índices apresentados no início desta dissertação onde os jovens pobres negros, por exemplo, são as maiores vítimas do alto índice de assassinatos no Brasil. Essa questão é um dos problemas enfrentados, mas há outros, como a questão da identidade onde sabemos, por exemplo, que algumas crianças negras têm baixa auto estima por não terem seus cabelos lisos ou olhos azuis e, assim, não corresponderem à imagem de uma pessoa considerada bonita e inteligente. Todo esse quadro, que é muito mais complexo do que esboçamos, repercute em uma falta de identidade e distanciamento ou negação da própria cultura. Acredito que o ideal não seja uma supervalorização de determinada etnia em prol de outra, mas uma conscientização ou uma reflexão sobre essas questões e como isso pode ser enfrentado de forma individual e coletiva, sempre distanciando o máximo possível de uma postura passiva ou agressiva.

A ação desenvolvida mostrou estar repercutindo de forma positiva sobre a valorização da identidade e da cultura local.

Mas acho que o teatro ajuda você a reconhecer, no sentido assim, ter um pouco mais os pés no chão e não ter os pés no chão pra sofrer “Ai, meu Deus do céu, eu sou isso, nossa”. Mas de você saber reconhecer mesmo, a sua vida, a sua...a sua história de vida, as suas raízes, valorizar... e assumir, do que de repente viver uma coisa que...que estão te vendendo, falando que isso é o legal, tipo, que isso é o... jeito perfeito de ser. (Acácia, 23 anos)

Mas eu acho que assim, com o teatro, o teatro ele te sensibiliza pra isso, como por exemplo, se reconhecer, enquanto tudo isso que eu falei, é você, é te deixar mais sensível pra isso, então você começa a questionar “por que que eu tenho que viver em função desse padrão? Por que que eu tenho que ficar querendo que o meu cabelo seja cada vez mais liso, se eu me reconheço assim com cabelo crespo e tal?”. (Rosa, 26 anos)

Você também começa a se ver como que você se vê dentro disso, dentro desse padrão, que o tempo todo fala que você tem que ter o cabelo, quanto mais liso, mais bonita, fala que sua pele quanto mais branca, mais namorados você vai ter, quanto mais magra, mais gostosa você vai ser. Então, como que você, entendendo tudo isso, consegue se inserir dentro desse padrão, né, como que você consegue ser aceita, dentro dessas pessoas que acreditam que cada vez mais magra, mais gostosa, que cada vez mais loira, mais bonita. (Rosa, 26 anos)

O primeiro momento é uma coisa muito, muito chocante, assim, porque sempre cê “ah, porque eu queria que o meu cabelo fosse mais liso, ah porque meus lábios são muito grossos, ai, porque meus seios são grandes, porque eu sou gorda, ai, porque eu sou muito escura”. E... com o teatro, né, você... não que você aprende, mas você começa a ver que isso faz parte de algo que é muito maior assim, que tem a ver com a sua ance..., com, com, as suas raízes, com a sua origem. Você começa a gostar, a falar assim, é... [...] Algumas dessas questões também são abordadas através dos espetáculos para que o público possa refletir sobre os temas. (Rosa, 26 anos)

Na época quando eu tava procurando emprego, aconteceu isso comigo. Falar que eu sou morador da Cidade Tiradentes e não, não ter pego o emprego. E mentir. Mentia, falava que eu morava em outro bairro. E o teatro me fez reconhecer onde é o lugar que eu moro... (Cipreste, 25 anos)

Hoje se eu me sinto à vontade de se vestir assim. Eu vou me vestir assim e pronto, porque eu me sinto bem assim. Acho que dá essa segurança prá você. A gente não segue muito a linha que as pessoas falam, que a mídia fala. (Goivo, 16 anos)

Porque aqui no teatro, no teatro pode tudo, você é livre prá se expor, prá se colocar, então isso quebrou também algumas coisas que eu tinha, alguns padrões de comportamento. Ai, você não pode falar alto, isso é falta de educação. Eu ficava...Em alguns momentos...Eu até me sentia um pouco fora disso porque eu sempre fui muito educada, assim, uma coisa bem rígida. Você não pode falar alto, não pode gritar, você não pode, não pode, não pode...E aí eu cheguei aqui, assim, eu comecei a me ver também, como isso interferia, essa criação minha como isso interferia em mim e fazia a pessoa que eu sou e que até hoje isso interfere. Mas hoje eu consigo perceber, assim, quando é uma coisa minha, que veio dessa formação e que cabe aqui e quando eu tenho que deixar isso um pouco de lado prá...pro trabalho que tá aqui também poder crescer, poder continuar. (Azaleia, 22 anos)

E também, assim, vários preconceitos que eu tinha também...até em relação ao bairro. Eu queria sair da Cidade Tiradentes porque imagina ficar aqui...eu não queria ter nenhum vínculo aqui. (Azaleia, 22 anos)

Eu achava que eu..., que eu tinha que seguir um padrão de comportamento, que é esse que tá determinado prá gente, sabe. Af....Se você quer mudar de vida, você tem que ser assim. Você tem...Você não pode, por exemplo, gritar, você não pode falar alto, você tem que alisar o seu cabelo, você não pode andar dessa forma, você... tem que..., você tem que gostar de tal tipo de música, você não pode contradizer as pessoas que são mais velhas. Então tinha umas coisas que eu seguia, que eu acreditava que era o certo, sabe. Ou algumas coisas que eu achava feio, por exemplo. Ai, o cabelo duro é horrível, o índio...nossa! Que cara mais estranha. O bonito é você ser branco do olho azul ou você ser magro, entendeu? E com o teatro eu vi que, meu, isso é uma grande bobagem. Mas que tá tão dentro, isso tá tão colocado para todo mundo que passa a ser verdade. Isso não é uma verdade. O que é o bonito? O que que é o certo? O que é o errado? Obviamente que a gente tem que ter coerência. O bom senso é sempre bem vindo, mas isso também não pode fazer você sofrer, sabe, fazer você negar algumas coisas suas, algumas coisas do seu corpo prá você poder entrar num padrão...Eu vi que com o teatro, tipo, todo mundo pode fazer teatro. Seja gordo, seja magro, seja alto, seja baixo, preto, amarelo, verde, velho ou novo. Então o teatro ele é amplo, ele agrega tudo. Isso era uma coisa que eu não vivia. Eu vivia muito o meu...Eu vivia a minha vida, o que eu quero e como eu vou me encaixar em alguns padrões prá poder fazer parte, prá poder conseguir chegar lá. Acho que essa foi uma mudança assim bem...bem legal prá mim. Eu acho que eu não sou uma pessoa perfeita, acho que a gente nunca vai chegar a isso, mas eu acredito que eu sou uma pessoa melhor do que eu era antes, assim. (Azaleia, 22 anos)

6.8 – Uso abusivo de álcool e outras drogas

O uso abusivo de álcool e de outras drogas ilícitas não é um problema característico dos jovens que estavam frequentando o Centro Cultural Arte em Construção no período em que o trabalho de campo foi desenvolvido. A grande maioria referiu não ter nenhum interesse pelo uso das drogas independentemente desta vivência teatral e que fazem uso de bebida alcoólica esporadicamente. Mas eles estão cientes que este é um problema dos jovens hoje, inclusive na Cidade Tiradentes, e que muitos colegas de escola ou da comunidade fazem uso frequente de álcool e/ou outras drogas.

Eu nunca fui chegado em drogas, assim. [...] Então, é..., a única droga que uso é bebida e olhe lá, que eu bebo de vez em quando. É muito difícil eu beber. Mas cigarro, maconha,

essas coisas, é..., drogas sintéticas, tem várias drogas, eu nunca usei e nunca me deu vontade de usar. Nunca. Amigos meus já me ofereceram, mas não. (Cipreste, 25 anos)

Acho que mesmo sem o teatro eu nunca faria isso, sabe. Uma coisa que também não suporto, tipo, álcool, também, essas drogas assim, tipo cigarro, jamais, assim, jamais. Que eu tenho problemas na família com isso, também, você acaba aprendendo um pouco...(Jasmim, 17 anos)

Além das informações das entrevistas, em nenhuma das vezes em que estive no local presenciei algum deles em estado alterado por ter ingerido bebida alcoólica ou feito uso de outra droga.

Mesmo não tendo essa curiosidade característica de muitos jovens para experimentar drogas, referem que a vivência teatral contribuiu para “fortalecer um pensamento”.

Meu, eu viajo tanto com o teatro. Eu nem preciso usar drogas, entendeu? Acho que...Meu, eu acho que um cara consegue viajar ouvindo música ou lendo um livro, sabe. E porque esse lance das drogas, eu acho que também te destrói, né. Acho que tem efeitos que são muito negativos. [...] Eu consigo me divertir de outras formas. (Azaleia, 22 anos)

A gente fica mais consciente. Usar drogas pra quê? A gente já viaja no teatro, a gente já vai muito longe. (Goivo, 16 anos)

No depoimento de Acácia e Girassol, é reforçado que o Instituto Pombas Urbanas não preconiza o uso da atividade teatral de forma instrumental, ou seja, como uma maneira de passar informações normativas e de forma diretiva para prevenir o uso do álcool e das drogas.

Porque não é uma questão “faça isso para sair das drogas”, “Ai, esse caminho que você está indo não é bom, venha por aqui”. Não é uma coisa, como é que se diz, igreja. Acho que o teatro não tem isso de “não faça isso”. Acho que na verdade ele colabora muito no sentido de você é...ter a sua autonomia em relação a tudo. Meu, se você está usando drogas, sei lá, se você está dentro de um projeto que você acredita, que você quer construir, é...você não vai querer se auto destruir assim, porque você vai estar com outras questões, tipo, auto estima estimulada a querer fazer outras coisas. Você tem perspectiva. Então acho que o teatro, querendo ou não, ele colabora muito neste sentido, de você ter perspectivas na sua vida. (Acácia, 23 anos)

...o teatro não salva ninguém. Agora, o teatro expõe. Ele não aponta falando assim “ai, esse é o caminho certo, esse é o caminho errado”. Não, ele expõe um homem...nas tristezas, nas alegrias, os sentimentos, desejos. (Girassol, 39 anos)

Margarida e Antúrio comentam como, a partir da montagem do espetáculo *Os Tronconenses*, foram discutindo diversas questões, inclusive acerca das drogas.

E cada cena dos Tronconenses a gente discutiu, a gente faz um paralelo muito...É muito assim...Prá gente fazer Os Tronconenses eu acho que a gente teve que se sensibilizar muito, perceber muito as coisas, porque tudo o que a gente quer passar não é dito, mas a imagem tá ali. O lance dos motoqueiros e do profeta. Assim, ali a gente não tá falando “Não, tem o santo e tem os drogados”. Mas ali qual que realmente é a loucura? Qual que é o vício? Então acho que a gente teve que tá muito sensível prá gente conseguir compreender todas essas histórias, prá gente conseguir passar. (Margarida, 19 anos)

Então o que, o que a gente como projeto tenta passar é uma visão clara, se você está usando uma droga, então ela vai te fazer mal, só use se você quiser. Então, tipo, pela questão do teatro a gente tem uma cena que são dos motoqueiros que estão totalmente alucinados pelas drogas e a gente coloca junto com eles um profeta que também tá alucinado pela igreja, e é evangelho e Deus...E aí a gente faz uma brincadeira, né? Quem é que tá mais, mais drogado? Quem é que tá mais louco? É quem usa droga? Será que a pessoa que tá usando droga, ela tá usando droga pra ficar bem, pra esquecer de problemas pessoais dela, uma forma de refúgio? Ou então ela tá usando droga, porque ela usa mesmo, por que ela não tá nem aí com a vida dela e pronto acabou? Ou então a igreja, porque a igreja é a salvação, vem conhecer o caminho de Deus e Deus é o melhor caminho e pronto, acabou. [...] Então de uma certa forma, estamos cutucando, mas não estamos falando "Pare de usar ou continue usando." E, e isso é...complementa, mas como eu disse que não é a questão que vai definir. Quem é que vai definir mesmo é a pessoa. (Antúrio, 22 anos)

A importância de um sujeito ter um projeto de vida para reduzir o abusivo de álcool e drogas foi muito frequente nas falas dos informantes:

A gente não tá...Não é porque a gente faz teatro que a gente tá completamente distante dos outros. Talvez se a gente não fizesse teatro a gente com certeza, com certeza, isso é fato, a gente estaria mais vulnerável. Estaria mais vulnerável sim, porque a gente não teria o projeto. Hoje a gente tem um projeto de vida. Aquilo que eu tava falando das baladas. Antes, todo final de semana, se eu tivesse grana, eu sairia, me estouraria. Mas hoje não, tipo, meu, não dá prá fazer isso. A gente tem um trabalho a seguir, tem uma coisa com a comunidade, tem um processo, tem que se cuidar e tal. (Lírio, 25 anos)

Mas agora, se você tem um projeto, aí você fala “péra aí, eu não vou me chapar agora, porque eu tenho isso aqui prá fazer. Que que eu quero? Eu não posso distorcer isso aqui que é meu, que sou eu. Esse projeto me reflete. (Girassol, 39 anos)

Acho que a gente se tornou pessoas muito diferentes também, iguais a todos eles, mas optando por caminhos assim, muito legais por causa do teatro. Os meus amigos todos viraram drogadoinho. Eu era drogadoinho. Assim, com dezesseis anos eu era drogadoinho, drogadoinho. E todos os meus amigos se fuderam, mas eu acho que a gente tinha ali no teatro um espaço que era muito legal prá nossa vida, entendeu. Então, foi se tornando um projeto de vida, ser ator, fazer teatro, foi se consolidando isso. E aí toda a história você já sabe. Virou um projeto fazer teatro, depois vira um projeto voltar prá cá. (Cravo, 34 anos)

Tango e Girassol, de gerações diferentes, referindo-se a colegas que usam ou usaram drogas, também abordam a importância de se ter projeto de vida.

Hoje eu vejo a realidade, tipo, eu tô aqui no Centro Cultural, e eles tão ali. É uma realidade, é uma coisa assim que você vê assim, até porque, não sei, eles têm, eles tenham isso como projeto de vida. Eu não sei, talvez pra eles deve ser bom. Mas pra mim, não é bom. Eu respeito, tal, né, cresceram comigo, mas eu não... Eu faço teatro, é outra compreensão, sabe? (Tango, 17 anos)

Todos os meus amigos de infância, assim, de vinte amigos de infância, acho que dezessete morreram. [...] Dezessete foram assassinados ou...ou se tornaram ladrões ou morreram por doenças assim que atingem o jovem urbano sem infra-estrutura. (Girassol, 39 anos)

Assim, na visão deles, o desinteresse pelas drogas vai ocorrer não somente a partir do momento que o jovem recebeu orientação teórica sobre os seus malefícios, mas a partir do momento que, além das informações, também encontrou um espaço para dar vazão às questões inerentes da juventude, um espaço que tenha voz, que aprenda e que possa trocar conhecimentos, ideias, dúvidas, etc. e que seja reconhecido, valorizado, que compreenda o funcionamento da sociedade e como pode reagir ao que desagrada de forma considerada não-violenta. Enfim, é um conjunto de resultados, advindos de uma maneira do grupo Pombas Urbanas acreditar na importância da arte na vida das pessoas e na maneira de propiciar a vivência teatral para elas, que acreditamos que pode estar levando o jovem a ter crítica em relação às questões das drogas, poder escolher um projeto de vida e, portanto, não fazer uso. Mesmo assim, de forma não diretiva, são constantes as

conversas sobre as questões das drogas. Aqui, mais uma vez, são fundamentais os espaços para os diálogos.

No teatro, é , o teatro foi um espaço, foi um espaço muito especial para se descobrir, prá ter liberdade. Não era moralista. Vai. A questão de droga o Lino nunca falou “Não, não faça isso”. Ele era um cara que através das estórias, ia meio que abrindo a nossa visão, mas sem um moralismo, sem uma repressão. (Cravo, 34 anos)

Nunca teve, assim, um receio de, sabe, de falar. Eu sinto que no Núcleo, e até a gente conversando com o Pombas, nunca teve um receio “Ah, não vamos colocar isso”. Ou até deles também, “Não, não vamos falar isso” porque eles não vão entender. Sempre foi muito aberto, assim. (Azaleia, 22 anos, referindo-se ao assunto das drogas)

A gente sempre conversa em roda, tipo, os problemas que as drogas traz, sabe. Como que é o usuário de droga, sabe. (Jasmim, 17 anos)

Eu acho que ainda hoje acho que a gente pensa sobre isso, assim. Talvez de uma forma mais aberta. Porque, por exemplo, eu acho que existe, às vezes existe uma visão geral e assim meio quadrada, principalmente sobre drogas e prevenção. A gente simplesmente diz “previna-se, previna-se”, tipo daí só fica essa mensagem. E daí? Eu acho que a partir do momento que a gente discute, com o teatro, com o grupo principalmente, a gente foi falando, sempre conversou muito sobre essas coisas e enxergando também os porquês de cada coisa. Então acho que isso traz uma reflexão e também não te distancia porque a gente também não...por mais que a gente tenha uma visão hoje um pouco, um pouco mais aberta em relação a essas coisas que são oferecidas o tempo todo, tipo, principalmente prá gente que está aqui na periferia, a gente também está vulnerável a estar, também enfim, ou experimentar droga, ou fazer sexo sem camisinha ou, enfim, não se prevenir , não cuidar da sua própria saúde. Mas eu acho que a gente tem uma, hoje tem uma compreensão maior prá poder escolher ou não. [...] E acho que isso muito através do diálogo, esse é um espaço que sempre, sempre ajuda a gente a compreender melhor as coisas, é...de ver porque que cada um entra nessa assim. (Lírio, 25 anos)

Então a visão muda um pouco em relação a isso, de você ver os porquês, porque que o jovem acaba indo pro caminho das drogas, porque que o jovem, porque que existe tanta menina grávida aqui no bairro, assim, e tão jovem. Você vê que as pessoas entram num senso comum assim muito à toa, assim. Não reflete, não reflete sobre, tipo, sua própria vida. Simplesmente vai na onda. [...] Acho que, eu acho que o teatro proporciona isso, a gente poder dialogar e refletir sobre prá poder escolher. Ou não. Como eu te falei, a gente não tá totalmente distante, a gente não é santo, tipo, não tá, é...(Lírio, 25 anos)

Que nem eu falo, tranquilamente. Na escola eu recebia panfletinho falando sobre uso da camisinha ou então vai um profissional e fala. Mas esse espaço de você dividir mesmo...Porque é muito geral. Você simplesmente dá um folheto prá todo mundo e fala “não use camisinha”, [corrigindo-se], ô, “use camisinha” [riso], ou então “não use drogas”. Aí você vai falar pro cara assim. Pô, quem não quis experimentar droga por uma sensação ou outra, ou prá fugir de alguma coisa ou porque tá com problema ou sei lá o quê. Entendeu? Isso não é falado. Só é falado que drogas faz mal. Isso todo mundo sabe. Isso todo mundo sabe. E por que que as pessoas usam? Porque alguma coisa de bom tem ali, mesmo que seja momentânea. Então não dá prá ser muito só taxativo e não conversar sobre, sabe “Por que que o fulano entrou?, Por que que fulano faz isso? Por que que fulano faz aquilo?, Por que que fulano rouba?”. (Lírio, 25 anos)

Acho que o jovem caiu muito nisso, sabe. Ser influenciado. Um pouco de alienação. E com o teatro, tipo, eu fico “olha, eu fico...”, sabe. Vê se é necessário, sabe. Eu não vou usar uma droga porque eu briguei com minha mãe, sabe. Ou porque eu briguei ou porque tô mal. Assim, eu tento procurar uma forma de dialogar com isso, de resolver isso, sabe. Não necessariamente procurar a droga ou pra eu me sentir o maioral, sabe. (Jasmim, 17 anos)

Ele [teatro] não está para falar o que é errado ou o que é certo. Ele está para apontar um caminho e aí nesse caminho você vai tendo as suas escolhas, as suas decisões. Ah, prá mim, sei lá, de repente ser atriz, eu preciso fumar menos, por exemplo. Desde coisas assim, entendeu, esses cuidados. Mas é uma coisa muito da pessoa. (Acácia, 23 anos)

Eles entendem que ter um projeto de vida tem contribuído para eles desejarem se cuidar. O cuidado com a própria saúde não acontece somente por orientação, mas por algo que é maior que o “prazer” obtido em outras formas de diversão.

Ah...acho que tem a ver com a saúde em relação a...a disposição. Quando você tem um foco, tipo, a construção de algo que você acredita, você tem um crescimento ali, cotidiano e que dói e também te faz sorrir, tal, isso tudo acho que alimenta pra uma saúde boa [riso]. Porque às vezes você estar ruim de saúde não é só o fato de você tá gripado, por exemplo, saúde não é só isso. É uma coisa assim mais...É...Você tá bem consigo mesmo. Isso acho que já é uma forma de viver bem. (Acácia, 23 anos)

Mas eu acho que muitas coisas assim, como por exemplo, representar, então é, no próprio “Tronconenses”, eu fumo cigarro, então, eu passei a fumar menos, porque eu comecei a ver que tipo, eu corro no espetáculo, e às vezes eu perco o fôlego, comecei querer emagrecer,

porque eu fico mais leve pra poder correr, pra poder me movimentar. Então, eu acho que são coisas que você mesmo, por necessidade, começa a perceber. (Rosa, 26 anos)

Assim, sempre procura se alimentar bem, descansar bem, é..., sabe? Às vezes se for precisar sair, sair. Então a gente tem essa preocupação com a saúde. [...] A gente se cuida pra não ficar doente, tal. E só o fato de você tá fazendo teatro, uma coisa que você gosta, isso modifica seu corpo, modifica a sua mente, modifica de alguma forma, assim, sabe? Acho que eu vejo isso. Se cuidar, acho que se cuidar, né? (Cipreste, 25 anos)

As pessoas que começam a fazer teatro, todo mundo fala que está mais disposto, que, sabe, está melhor, que consegue fazer exercício, que consegue mexer o corpo. E é uma questão...E você fazer teatro ou você assistir uma peça de teatro também faz bem prá saúde, te faz bem. E prá educação, também, acho que você aprende com o teatro e o teatro também te faz, te motiva a talvez ir melhor na escola, sabe, ou a ler mais livros ou buscar aprender sobre alguma coisa que você nunca tinha pensado, mas que surgiu lá no meio do ensaio. (Azaleia, 22 anos)

Então se eu sei que tô acima do peso e na peça tô me cansando mais, então é uma forma da, do teatro e das pessoas me ajudarem a começar um tratamento, a começar a ver uma forma de ajudar na saúde. Porque isso pra mim eu tô bem, tá ótimo, então, mas é uma questão mais saudável de, de não ficar cansado à toa, de conseguir fazer outras coisas e de conseguir, você ficar bem consigo mesmo e depois isso acaba complementando nossas atividades de você estar bem se sua autoestima estar alta. (Antúrio, 22 anos)

Porque, pelo menos com o teatro, você conhece mais seu corpo. A gente lida muito com o corpo, sabe, circo também. Então você começa a ter um certo cuidado com ele, sabe. Você começa a entender mais seu corpo, porque, com, como ele vai ficar doente, quando, sabe. Contribui, contribui bastante, sabe. A arte o teatro, porque também é uma forma de lazer e se a pessoa tá se sentindo bem, claro que vai gerar alguma forma de saúde pra ela, sabe. Tanto o teatro como, nem não necessariamente o teatro, quando ela vai no shopping, sabe. Se aquilo se dá bem pra ela, que é uma forma de lazer, ela vai se sentir bem e isso vai gerar uma forma de saúde pra ela. Mas acredito que o teatro, sabe, o circo, também, que mexe com o corpo, contribui mais com a saúde. (Jasmim, 17 anos)

Sei lá, de repente você vai fazer um personagem, você fica sem ar, você fala “ai, eu preciso me cuidar mais”, eu preciso saber dosar essas coisas, tipo, vai, agora eu não posso, de repente, sair de balada sendo que amanhã eu vou ter uma apresentação, porque eu sei que se eu sair no dia da apresentação eu não vou estar bem. E aí quem vai se prejudicar vai ser eu, e o pior, e o coletivo. Porque daí você pode também fazer um dominó no espetáculo inteiro. (Acácia, 23 anos)

...acho que ela cresce um adulto mais, mais participativo, né, mais, que não tem medo de se colocar, de arriscar, que tá ali, propondo sempre, que tá criando, que tá, que tem uma criatividade forte. Eu acho que pra saúde também, assim, eu acho que a arte contribui pra saúde mental, física, emocional, né? (Copo de leite, 17 anos)

E completa com exemplos para ele:

Acho que talvez, faz bem pra saúde assim, eu tinha problema de bronquite, eu tinha muita falta de ar, aí, com todo esse processo artístico, assim, esse conhecimento do corpo, eu comecei a descobrir uma forma de controlar a minha respiração, assim, e tipo, nossa, muito forte, foi muito louco assim, saber que você conhecendo seu corpo você pode controlar uma crise de falta de ar...(Copo de leite, 17 anos)

De quando eu comecei a fazer teatro, depois de quando a gente começou a aprofundar mais assim, o teatro, na questão artística, é muito louco assim, porque às vezes, você sabe quando você vai ficar gripado. Então já dá pra você se prevenir. Eu acho que é importante pro meu crescimento, tá sendo importante, né, pra mim assim, para eu ter uma outra visão das, do mundo, dentro de casa, em todos os lugares. (Copo de leite, 17 anos)

6.9 – Sexualidade

Em relação à sexualidade, alguns pontos podem ser destacados nos dados desta pesquisa. Em geral, quando eu perguntava se acreditam que a experiência teatral havia modificado algo no campo da sexualidade, referiram-se em um primeiro momento a opção sexual. Neste sentido, alguns afirmaram que essa experiência teatral tem possibilitado descobrirem-se sexualmente e/ou assumirem com maior segurança a opção sexual.

Então a gente entra, a gente entra prá fazer a aula, então a gente acaba se conhecendo muito mais, acaba conhecendo o outro, enfim. As pessoas são mais decididas, são mais decididas quanto a sua sexualidade. (Goivo, 16 anos)

O teatro fez eu me assumir. Acho que foi isso. O teatro fez eu assumir o que eu sou. Mas, é..., que me fez ser gay, tal, não. Acho que me fez assumir. (Cipreste, 25 anos)

O autoconhecimento e o fato de ter um espaço para o diálogo são apontados como sendo fatores importantes para contribuírem para o amadurecimento psicológico. Quanto às questões referentes à sexualidade referem encontrar ali um

espaço para conversarem que não encontram nem na escola e nem em suas famílias, reforçando a ideia que ainda há muitos tabus e preconceitos e que muitos familiares e jovens ainda encontram dificuldades para conversarem sobre assuntos referentes a sexo e sexualidade.

E diante disto se abre um espaço para um diálogo aberto, sem moral, e que aí realmente às vezes você não encontra em casa, você não encontra com os amigos na rua, porque você também acaba tendo que entrar dentro de uma caixinha, você tem que ser assim para ser aceito em casa, pela sociedade, pelo que dizem ser o normal. E o teatro ele realmente ele colabora assim, ajuda no sentido de... de repente você se entender, é...de você de repente poder se descobrir sexualmente, sem ter uma...um pré conceito, te ajuda acho que até a eliminar os preconceitos que você tem. Porque às vezes não é que você tem, mas é que está tão imposto que você acaba absorvendo sem saber que...o que você acha sobre, o que você é também. Então acho que o teatro colabora muito neste sentido, de você ter esse espaço aberto pra dialogar e pra viver também. Porque daí pelo ao menos você vive, mas você tem aonde expressar isso, de alguma forma, desde conversando com uma outra pessoa que é do seu grupo. (Acácia, 23 anos)

Porque hoje em dia, imagina, você vai conversar com a sua mãe sobre sexo, sobre sexualidade ou sobre drogas, com certeza, os pais já vão dar uma voadora. Vão falar “meu, isso não pode”. E aí a forma de...de podar isso é, de dialogar com isso, é trancar o cara dentro de casa. E falar “você não vai fazer isso nem aquilo”. Aí obviamente o cara vai se intimidar e vai falar “Eu não vou falar isso com meus pais”. E aí...e aí às vezes cai num conflito, da pessoa com ela mesmo, “meu, onde eu vou expressar isso que eu estou sentindo? Onde que eu vou dialogar?”. Ou então de repente até de ver que o que ela está vivendo, tá sentindo, é uma coisa normal, não é uma coisa de outro mundo. (Acácia, 23 anos)

Outra questão que pode ser destacada é em relação aos relacionamentos sexuais. Demonstraram saber da importância do uso de preservativos mas que, além disso, há outros fatores importantes a serem considerados nestes momentos, como por exemplo, a auto-valorização, que está relacionada com a autoestima, com um pensamento crítico e com a conscientização dos riscos de fazer sexo sem preservativo ou ainda de forma que possa prejudicar o seu lado emocional.

Porque não é nem uma questão assim “Ah, vou transar, vou ter que usar camisinha”, mas é uma questão de você se valorizar também. É de você talvez.... Acho que é talvez de você se observar, de você saber como você se relacionar. [...] Mas também leva a gente a ter uma consciência muito grande, assim. Eu acho que o teatro contribuiu nesta questão da gente se

valorizar, assim, não é só transar com camisinha, mas você ter um valor sobre você, assim também, você dar uma importância sobre você. (Margarida, 19 anos)

Embora, eu acho que é um espaço de você ter amizade, de você ter liberdade, você ter afeto, ter carinho, né? Nas nossas relações aqui de amizade, elas são carinhosas, a gente se abraça. É, isso tudo faz assim, acho que cria também uma relação com o corpo e com a sexualidade que é de se conhecer, que é de se respeitar. Então nesse sentido eu acho que ajuda pra depois na vida íntima da pessoa ela poder viver a sexualidade dela de uma forma feliz. (Violeta, 32 anos)

Também pode ser apontado que parecem falar com maior tranquilidade sobre assuntos referentes à sexualidade.

O teatro te faz pensar sobre tudo, assim. Acho que em relação à sexualidade também. Antes eu tinha muita vergonha de falar. Acho que também hoje eu tô mais...mais livre, sabe, até prá conversar com a minha família, meu irmão, com a minha mãe. Então eu acho que contribuiu muito prá quebrar alguns tabus, de ter vergonha de falar. Às vezes eu tinha até vergonha de falar que eu estava com cólica pro meu pai, por exemplo. “Ai, meu Deus, tenho vergonha”. Ah, bobagem, não é? (Azaleia, 22 anos)

Porque às vezes...principalmente essas coisas que são mais polêmicas, assim, sexualidade, drogas, essas coisas que são mais dos jovens, assim, são colocadas de uma forma que parece que tudo é pecado, tudo é proibido. Então hoje eu consigo ver isso de uma forma mais desencanada, sem ter tanto medo de expor, de colocar ou de perguntar, sabe, de conversar com alguém. (Azaleia, 22 anos)

Ajuda, disso de descobrir o que que você gosta, né, e de, até de falar sobre sexualidade, né, porque às vezes você falar pênis, todo mundo já fica assim “ah!”, né? Ainda é um tabu falar sobre isso, né, de, tipo, você fala uma palavra todo mundo já fica assim, né, todo mundo se olha ou dá risada, talvez seja uma forma de fugir pra não falar aquilo, rir, tirar onda assim. Eu acho que o teatro também dá essa possibilidade de você poder discutir sobre isso, né, de, sobre questões de doenças que envolvem a sexualidade, né, tipo, porque que se pega essa doença e tal. (Copo de leite, 17 anos)

Assim, eu acho que sem o teatro eu poderia ser submetido, submetida a fazer outras coisas. Talvez também ter engravidado cedo. Não sei, talvez...sei lá, ir em caminhos diferentes. (Margarida, 19 anos)

Esta maior facilidade em conversar sobre a questão, entre eles e mesmo comigo na entrevista, pode ser decorrente do fato que constantemente estão

discutindo acerca de assuntos referentes à sexualidade e que podem surgir a partir de um exercício, de uma cena, de um acontecimento específico, de conversas nas rodas finais das aulas, etc. Isso já é um sinal de que o assunto é tratado com maior naturalidade e que para os atores do grupo Pombas Urbanas não é imprescindível reservar um dia especial para que o debate ocorra:

Então acho que é um pouco nessa conversa que a gente vai passando. No próprio espetáculo A Macaca tá certa, a gente falava muito nisso. Porque o jovem às vezes vai muito na festa, balada, não sei o que, e aí beija todo mundo, mas não sabe nem como é que é aquele cara. Vai lá por [?] embalo. E aí rola transa. E aí como é que faz? Se o cara não está sacando o que quer, ele vai se lascar depois. Então a gente conversa muito sobre esse tipo de coisa, dessas relações. [?] Não é assim uma aula de sexo, não é isso. Mas oriento o cara prá fazer. Se vai fazer, tem que saber fazer, prá depois não ter problemas com você mesmo. (Crisântemo, 40 anos)

A gente comenta ali. “Ó, está acontecendo isso, toma cuidado, vai devagar, vai pensando como é que é. Sexo é bom, mas você tem que saber como fazer isso”. As meninas principalmente. Cuidado. Não é usar um cinto de castidade e dizer que nunca vão fazer sexo, ou mentir, “Ai, não, nunca fiz”. Mas quando vai fazer, saber que está fazendo, você não está se relacionando a uma pessoa é.... não é uma brincadeirinha. Se você não tomar cuidado, vai ficar grávida, vai virar mamãe, tal, essa coisa toda. Mas, sabe, de uma certa maneira a gente vai conversando e eles vão se.... Pelo ao menos no Filhos da Dita, não ficou nenhuma menina grávida ou algum garoto com problema de doença por causa disso. A gente sempre teve um papo muito franco com eles. A partir dos treze anos a gente começa a tocar um pouco no assunto prá não virar um tabu, entendeu. Porque se não.... De duas uma. Ou o cara vai querer se fechar para o mundo ou então ele vai virar uma panela de pressão. Porque daí no momento que acontecer, ele vai fazer de qualquer jeito. E aí esse qualquer jeito está sem segurança, sem consciência nenhuma. (Crisântemo, 40 anos)

Por isso que pintou A Macaca tá certa. Ela fala sobre sexualidade, uso de camisinha, tal, entendeu. Porque se não esse cara pode criar um tabu, ou pode criar uma coisa meio assim curiosa demais, só que...é que nem uma panela de pressão. Vai segurando, vai segurando, vai segurando. E daí quando quer fazer, quer fazer tudo de uma vez, na hora que der e como der e sem segurança nenhuma. E aí a menina fica grávida, fica doente, DST, essa coisa toda. Então assim...É.... Isso quando o professor começa a perceber, quando a gente começa a perceber as relações como elas vão se dando, a gente procura conversar sobre isso sim. Mas não com uma maneira de discurso, “Sexo se faz assim, porque tal é assado, pega a camisinha e bota aqui”. Não, isso os caras vão saber, vão sacar como isso vai fazer. E quando é uma coisa muito assim, que precisa de explicação, a gente chama um técnico. Então assim...Tem um posto de

saúde que eles já dão palestras nesse sentido. E aí a gente abre prá comunidade e pro jovem daqui. Mas quando é uma coisa que tá no grupo. (Crisântemo, 40 anos)

Para Corrêa e Ávila (2003), esta dimensão é fundamental e é importante ressaltarmos que a atual concepção dos direitos reprodutivos não se limita à simples proteção da reprodução e defende um conjunto de direitos individuais e sociais que devem interagir em busca do pleno exercício da sexualidade e reprodução humana. Essa nova concepção tem como ponto de partida uma perspectiva de igualdade e equidade nas relações pessoais e sociais e uma ampliação das obrigações do Estado na promoção, efetivação e implementação desses direitos.

6.10 - Família

Pensando no fato que uma desestrutura familiar pode ser uma das causas que afetam aspectos da saúde dos indivíduos, uma das questões colocadas como eixo temático das entrevistas foi investigar se o fazer teatral havia modificado algo em suas relações familiares. Constatou-se que cinco dos dez sujeitos entrevistados do Núcleo Teatral Filhos da Dita saíram da casa dos familiares para morar entre eles e que essa atitude, para eles, melhorou o relacionamento que tinham com suas famílias e contribuiu para um amadurecimento no sentido de lutarem por uma independência psicológica e financeira.

...o teatro, me ajudou assim a... a conversar, essas coisas, de família. (Tango, 17 anos)

E eu acho que, e eu acho que aí é que tá a família, eu acho que ela não, eu acho que aqui, não tem uma coisa assim “ai, aqui é melhor e tal”. Mas no meu caso, eu considero mais verdadeiro assim, no meu caso, eu considero esse laço daqui mais verdadeiro que o meu laço familiar. (Flor de Lis, 19 anos)

Eu amo eles [família], adoro, mas assim, mas eu...sabe quando parece que...ah, sei lá parece que eu virei gente de verdade agora, depois que você sai de casa, que você tem que pagar suas contas. E que veio disso, veio do meu trabalho aqui, da formação que eu tô recebendo do Pombas. Então é uma mudança bem grande. E o teatro fez isso. Eu também saí de casa porque eu queria estar mais tempo aqui. E foi uma forma de eu conseguir estar mais tempo aqui. (Azaleia, 22 anos)

E completa:

Porque eu era muito passiva em relação a minha família. Porque até então eu fazia tudo que eles falavam para mim que era o certo. E com o teatro eu comecei a falar “poxa, mas eu posso fazer diferente” ou “ah, mas eu não quero fazer desse jeito que eles estão falando para mim”. E aí eu comecei a questioná-los em relação a isto. [...] E o teatro possibilitou eu conseguir colocar para eles, sabe, “Não, eu não quero fazer isso. Ou, “eu faço isso. Se vocês vão chorar ou não, eu sinto muito”, sabe. Me fortaleceu muito. Tanto que eu saí de casa. Eu jamais imaginava que eu fosse sair de casa com vinte e um anos. (Azaleia, 22 anos).

Lírio refere que, por ter que assumir desde criança algumas tarefas domésticas, já se considerava responsável para morar sem os familiares:

E na minha casa era, sempre foi muito independente assim. Eu e a minha prima, por exemplo, a gente morava só eu, ela, minha vó e minha tia. Minha vó e minha tia eram analfabetas. Então a gente desde criança, a gente que cuidava da casa. Era a gente que fazia as contas que tinha que pagar, claro que quem pagava era eu e a minha prima. A gente que ia no mercado fazer compra porque a gente sabia fazer as contas tal certinho. Então acho que isso foi muito legal, sempre trouxe uma responsabilidade prá gente. Mas ao mesmo tempo trouxe uma maturidade da gente estar responsável pela casa, estar responsável pelas contas. E também sempre trouxe uma independência. (Lírio, 25 anos)

E que sair de casa para morar com os outros integrantes do Núcleo Teatral Filhos da Dita também ajudou a fortalecer os laços familiares.

É engraçado porque até, tipo, sair de casa parece que aumenta o laço, assim. Porque você estar em casa todo dia, às vezes também você se estressa, tipo, com todo...com todos os problemas. Tipo, como hoje eu converso com as minhas primas elas falam a mesma coisa “Ah, não agüento mais ficar aqui, não sei o que”. Mas quando você sai, você passa a enxergar de outro jeito, assim, tipo, problemas e qualidades. Acho que hoje em dia eu dou mais valor assim prá minha família. Às vezes eu não vou muito apesar de estar aqui mesmo no bairro por questão de tempo. Às vezes tá tarde, você sai daqui, você fala “Ah, até podia ir lá”. Tem dias que eu vou, mas tem dias que não. Mas aumenta, assim, você passa a enxergar e valorizar mais. (Lírio, 25 anos)

Flor de Lis também refere que está sendo uma mudança que ela acredita que vai melhorar o relacionamento com os familiares:

Mas acho que esse processo de mudança tá sendo mais tranquilo assim, depois de muita conversa, entre eu e ela [mãe], conversa que a gente nunca teve. Eu acho que essa mudança também tá sendo muito diferente por isso, porque a gente começou a conversar tão intimamente, assim, que a gente não conversava, assim, sabe, ela era a mãe e eu era a filha. E no momento que eu ia se mudar a gente era muito amiga, porque eu comecei a falar o que eu tava sentindo mesmo por dentro. E aí teve uma hora que ela começou a se abrir assim, ela olhou pra mim, e falou assim, do fundo do coração assim, me olhando mesmo, que tava com medo de deixar eu ir sozinha, mas que ela não ia me segurar, mas ela tava com medo, mas eu senti que isso foi tão íntimo. Porque do jeito que ela é, ela é, tipo, ela é uma mulher assim, que é muito segura, assim, ela fala o que ela, o que realmente pra ela é certo, que é certo, ela não fala muito o que ela sente, ela não se entrega assim. E eu acho que é por isso que a gente brigava tanto, porque eu falava muito o que eu sentia, e ela não falava o que ela sentia, ela falava o que era certo, né, o que pra ela era certo, e no momento da mudança ela falou o que realmente ela tava sentindo. Então, eu acho que essa mudança assim, pra nossa relação tá contribuindo de alguma forma, eu acho que a gente vai ter um outro relacionamento, eu acho que vai ser um relacionamento até melhor. (Flor de Lis, 19 anos)

A experiência de morar com amigos tem sido um aprendizado e importante para criar responsabilidades:

Tem coisa que é legal, que está sendo legal, tem coisa que a gente tá aprendendo, que às vezes um ou outro caga, faz cagada e a gente tem que aprender com isso. Então é bacana por isso. A gente tá construindo juntos, assim, não só uma relação da casa, mas uma relação de grupo mesmo. (Lírio, 25 anos)

Acho que sair de casa tem, foi importante e está sendo importante pra gente pra criar mais responsa. Porque também por mais que a gente fosse responsável em casa, quando você tem a sua casa, é outra história. Porque até então, tipo, se você está na casa de seus pais ou enfim de seus parentes, você contribui, mas tem um...tem...Eu falo mais em relação a grana mesmo, você contribui mas tem o que sobra. Mas agora quando é a sua casa, tudo é você. (Lírio, 25 anos)

Eu... eu ainda tô assim, me acostumando, acho que eu ainda tô um pouco ansiosa, mas é... pra mim é certo assim, acho que nesse momento é um caminho certo que eu tô seguindo, então, eu tô indo sem medo, enfim, só me divertindo, porque eu conheço as pessoas com quem eu vou tá morando, eu conheço há seis anos as pessoas, eu acho eu eu convivi mais com elas, com essas pessoas do que com a minha família mesmo, que eu também não sou muito assim, de família assim, e... E realmente a gente aqui dentro, a gente criou um laço que é verdadeiro, mesmo, então não tem porquê eu ficar com o pé atrás assim. Então acho que é isso que tá meio que acontecendo comigo assim. Tem um pouco dessa ansiedade, mas também tem uma certeza, eu

sei que com essa mudança, eu vou me fortalecer muito assim, aqui dentro, vou crescer num teatro, e enfim, vou me dedicar mais e fazer, ajudar a fazer maiores projetos aqui pro espaço. (Flor de Lis, 19 anos)

Assim, eu acho que na hora que eu conversei com a minha mãe [acerca da decisão de ir morar com outros integrantes do grupo], eu conversei, como eu tinha falado, foi uma decisão minha, e eu conversei mesmo assim, super de boa, eu não queria brigar, e tal. Até porque assim, eu sou a mais nova, dos filhos dela, e sou, e... pra ela assim, eu não tenho muita capacidade, muito conhecimento pra tá morando sozinha, tanto que ela falou assim, eu lembro que quando eu falei pra ela que eu ia me mudar, ela falou assim “mas, você não pode, você não sabe como que é, você não tem noção do dinheiro”. E aqui, meu, a gente aprende a tudo, assim! Aí ela falou assim “você não tem noção do que eu sei, assim” [risos]. Aí, eu virei e falei assim “você não tem noção do tanto que eu sei”. E realmente eu sei muitas coisas e eu tenho muitas coisas pra aprender, eu confesso, assim, mas isso é a vida que vai dando, né, é a vida que vai te ensinando. (Flor de Lis, 19 anos)

Antúrio, que no momento da entrevista estava saindo da casa dos pais para ir morar com outros integrantes do Núcleo Teatral Filhos da Dita, deixa claro suas expectativas:

Uma das coisas que eu deixei bem claro pra ela [mãe], era uma questão de eu sair de casa, não por um problema, mas e sim pra que eu alcançasse novos desafios, pra que eu aprendesse a lavar minha própria roupa ou que eu aprendesse a cuidar das minhas próprias contas de casa, ter as minhas responsabilidades, pra que eu, pra complementar também essa formação adulta, vamos dizer assim. [...] Então isso é uma questão de desafio que eu tô encarando como desafio. (Antúrio, 22 anos)

Flor de Lis também fala de suas expectativas:

Eu acho que vai ser uma mudança pra eu me conhecer, e pra ter uma relação muito boa com a minha família, vai acontecer essas duas coisas, assim. (Flor de Lis, 19 anos)

Eu... eu ainda tô assim, me acostumando, acho que eu ainda tô um pouco ansiosa, mas é... pra mim é certo assim, acho que nesse momento é um caminho certo que eu tô seguindo, então, eu tô indo sem medo, enfim, só me divertindo, porque eu conheço as pessoas com quem eu vou tá morando, eu conheço há seis anos as pessoas, eu acho eu eu convivi mais com elas, com essas pessoas do que com a minha família mesmo, que eu também não sou muito assim, de família assim, e... E realmente a gente aqui dentro, a gente criou um laço que é verdadeiro, mesmo, então não tem porquê eu ficar com o pé atrás assim. Então acho que é isso que tá meio que

acontecendo comigo assim. Tem um pouco dessa ansiedade, mas também tem uma certeza, eu sei que com essa mudança, eu vou me fortalecer muito assim, aqui dentro, vou crescer num teatro, e enfim, vou me dedicar mais e fazer, ajudar a fazer maiores projetos aqui pro espaço. (Flor de Lis, 19 anos)

Margarida, que mora com os pais, questiona a imagem de família veiculada na mídia:

Porque às vezes as pessoas têm uma compreensão que a família é aquela da propaganda da margarina Doriana e que todo dia tá lá, passando manteiga no pão, rindo e mamãe e papai...E não é assim, né! Tem famílias que não têm pai, tem famílias que não têm pão, que não têm manteiga, mas os conflitos familiares às vezes causam conflito no jovem porque a compreensão que tem da família é uma família feliz. E o que é uma família, né? A família é uma...um símbolo de união ou não é, né? Eu não sei se é um símbolo de...não sei se família é mãe, pai, filho, tudo junto. Eu acho que não, né. Acho que tem seus conflitos. (Margarida, 19 anos)

Outro ponto a ser levantado neste processo é o fato dos familiares terem gostado quando o grupo Pombas Urbanas chegou à Cidade Tiradentes, pois esse fato traria uma “ocupação” para os jovens. No entanto, a opção pela carreira de ator/atriz não foi aceita, de imediato, por todos os familiares.

Hoje eles tão bem tranquilo. Porque antigamente era briga, assim, nossa! E... Mas agora eles entende, conhece o processo, o projeto. Então eles entendem mais. (Cipreste, 25 anos)

No começo não, mas... no começo, falava “ah, o teatro não dá dinheiro, vai fazer Senai, vai fazer outra coisa, mas não vai ser palhaço”, né? Mas hoje, eles compreendem, eles falam “ah, se é isso que você quer”, eles falam. Agora eles têm uma compreensão diferente, né, até porque eu já falei “ah, vamo lá, vamo dar uma passada, vamo conhecer”. Quando eles conheceram, também começaram a ver como que é também. [...] Minha vó mesmo faz curso aqui, é, aí, meus tios falam “ah, se é isso o que você quer, é melhor você fazer uma coisa que você goste, do que uma coisa que você vai ficar assim, ‘ah, não gosto, não tô a fim, tô cansado, sei lá’”. (Tango, 17 anos)

Mas hoje em dia assim, ela [mãe] já entende muito mais assim, né? Ela já foi mais rígida assim. Tanto que, agora eu fiz aniversário dia 11, né? [...] E é tipo, e, agora ela entende muito mais assim, ela realmente reconhece esse espaço e essas pessoas também, como também, é, uma família assim, ou então parte do que eu vivo, né? Tipo, já vê, então, foi muito legal, assim, tipo, ela trazer o bolo aqui, porque ela sabia que era aqui onde eu passo a maior parte do

tempo e junto com essas pessoas que, que, né, que a gente fala que é uma família, e tal. [...] Também é importante assim porque você também vai percebendo que, que existe uma abertura também da família em ver esse espaço como algo que tá te beneficiando, tá te fazendo bem e tal. (Rosa, 26 anos)

E eu, e a minha mãe sempre foi uma luta, assim. Mas ao mesmo tempo, que tinha uma luta pra mim fazer, poder me integrar totalmente com o teatro e no Centro Cultural, ela nunca contou pro meu pai, assim. Porque o meu pai é super, né, super, vamos dizer, um pouco machista. [...] Ele é caminhoneiro, então, ele já tem uma coisa mais, mais rígida assim. (Flor de Lis, 19 anos)

E fora alguns conflitos, né, porque realmente, eu vim, eu conheci o Centro Cultural, comecei a fazer teatro com treze anos, doze, treze anos. Então sempre foi uma luta assim, desde dos 13, 12 anos até hoje, é uma luta entendeu, pra mim mudar de ideia, ainda mais quando ela [mãe] viu que a coisa foi ficando séria, que realmente eu queria tá aqui, que realmente eu não faltava, eu queria vir participar das aulas, eu queria vir participar das atividades, queria ajudar na produção, realmente que eu tava me envolvendo mais com o espaço. E, na época, o espaço assim, comparado a hoje, o espaço não era nada assim. Então pra ela assim, como ela morou aqui muito tempo continuava a visão do Tatá abandonado, enfim. [...] E esses conflitos passou pela vida de todos nós assim, do Filhos da Dita, do Pombas, tá passando agora pra Turma Jovem, vai começar a passar pra Turma Iniciante, que é os conflitos familiares, né, porque o teatro pede, o espaço pede, e a família também pede. (Flor de Lis, 19 anos)

Porque realmente, a maioria dos jovens, você vê assim “pô, meus pais são foda”, tipo, assim, o hoje a Turma Jovem, tal, você vê que eles reclamam “pô, minha mãe não deixa, meu pai não deixa”, “meus pais são foda”. Mas a gente conversa, a gente fala “eles não são foda, é que eles te amam muito”. Então eles têm medo porque eles não conhecem esse processo, você conhece bem o que acontece aqui, você quer levar isso pra sua vida, e você sabe que dá certo, você sabe que vai dar certo, porque é você quem faz, não é o outro que faz por você, é você quem faz, mas eles não conhecem, eles querem o melhor pra você. (Flor de Lis, 19 anos)

Os atores do grupo Pombas Urbanas nos dão uma ideia de como essas resistências por parte dos familiares acontecem e como algumas dessas questões foram sendo desmistificadas:

Quando a família começa a ver que o cara tá tomando isso como uma questão séria, começa a questionar. “E aí, meu, você vai...? O que você quer da vida? Você precisa trabalhar. Você está ficando velho, tal, não sei o que. O que você quer?”. Porque também os pais não têm essa consciência. No geral, as pessoas tem muito a imagem do teatro como uma questão assim, ser

profissional de teatro, a primeira coisa que é, é você ser ator da Globo. Então assim, se você nunca fez Globo, então você não é ator. (Crisântemo, 40 anos)

Porque a família, olha, a gente está num bairro aqui, que as pessoas são desestruturadas, a maioria, as famílias. Muitas as mães que são lá o chefe da família. Porque às vezes o pai tá preso. Às vezes ele tá...Às vezes ela é separada, tem muita mãe solteira. Às vezes o pai tá lá, mas não tem condições de trabalhar, enfim, uma série de coisas. Que isso faz com que também, se o filho está ficando mais velho, ele tem que ajudar, arranjar um emprego. É...se...Isso traz muito conflito. Porque daí o cara quer continuar aqui. (Crisântemo, 40 anos)

...que ao mesmo tempo eu acho legal, de uma certa maneira, cria conflitos. Eu falo que de certa maneira é bom porque isso faz o cara definir também o que que ele quer. Se ele quer topar a parada e enfrentar a família. Não enfrentar, contra. Mas mostrar que ele tem capacidade de fazer aquilo, entendeu. Porque você escolher um caminho, não é só você “Ah, eu quero ir por aqui”. É como você tem capacidade prá desenvolver aquilo. A gente quer fazer um monte de coisa. Mas prá você realmente pegar aquilo que você escolheu e levar embora, é completamente diferente. E isso não quer dizer que eu não tenha a possibilidade também de mudar. “Ah, não era nada disso”, eu mudo. Mas nunca deixando essa coisa. Estou enfrentando isso, isso, eu sei o que eu estou fazendo. Eu acho que é um pouco isso que a gente estimula neles. Não é ir contra a família, mas entender como é que se dá esse processo da família. (Crisântemo, 40 anos)

As bolsas vão ajudando muito nisso. Um ajuda o outro, paga lá o aluguel que tem que pagar. Aí tem que fazer compra. Um ajuda o outro, sabe. Organizar. Porque se eu fosse pensar em morar sozinho eu não ia conseguir. Agora junto com o outro eu consigo fazer uma coisa mais organizada. E aí a gente vai vivendo. Eu compro as coisas que eu quero, tenho minha independência. Não estou morando mais com os pais aí e pronto e to trabalhando com aquilo que eu gosto. Por isso que agora está entrando esse processo de profissionalização deles. Prá começar a conquistar outras coisas aí. Porque uma coisa é o que o Pombas pensa enquanto projeto disso tudo. Se eles começam a pensar também, vai ter muito mais coisas aí. E ele também vão ter mais independência. Aí que eles começam a ser protagonistas também de uma ação. Porque começam a ter independência prá fazer aquilo. Se não, não adianta. (Crisântemo, 40 anos)

Eu acho que a gente tem uma sensibilidade no bairro por parte dos pais. Eu acho que no começo a gente tinha uma sensibilidade mais negativa, quando era abandonado, tal. A gente chegou aqui, os caras falavam “Pô, esses cabeludo de teatro, esses viadão, que é que eles estão fazendo aqui com meu filho?”. Hoje eu acho que tem uma sensibilidade das famílias que aqui é um lugar legal, que o filho dele está seguro, que aqui é bacana, que o filho dele está desenvolvendo algo com outras pessoas. Então eu acredito que a sensibilidade das famílias

hoje está muito mais legal do que alguns anos atrás. Agora, tem essa mistura, né, quem faz teatro é maluco, mas também tem a mistura “Ah, lá é um projeto social, bacana”[risos]. Então eu acho que tem as duas coisas. O cara fala “Pô, que legal”, mas também tem pai que fica assustado. Agora teve uma mãe que bateu no menino prá caramba, porque o menino ele era gay, ele é gay e a mãe descobriu e a mãe acha que é por causa da gente. Como tem mãe que tá aí sempre apoiando e querendo saber o que que pode ajudar. Então acho que é relativo. Hoje acho que tem uma sensibilidade maior, entendeu? (Cravo, 34 anos)

Então, no caso do Núcleo específico, eu acho que eles estão passando uma fase, assim, muito...os caras estão com um olhar de se profissionalizar, alguns saíram de casa já, que foram morar juntos, muitos foram morar juntos, agora eles estão alugando um apartamento. Eu acho que a nossa história é meio...acho que de alguma forma eles se refletem muito nela, que a gente foi morar junto também. A gente afirmou tudo isso. Eu vejo que eles estão num processo de afirmação. E isso vai exigindo coisas, desde...teve enfrentamento com os pais prá dizer “Não, mãe, eu quero fazer isso, eu quero ser ator, eu quero fazer teatro” e tem mães que apóiam e tem mães que não, e tem mães que depois que vêem que eles estão conquistando alguma coisa, começam a apoiar mais ainda. Mas de uma forma geral eu sinto que eles todos são...no geral estão hoje mais acolhidos, assim, pelos pais do que no começo. No começo tinha muita briga, “não, sai do teatro, vai fazer outra coisa”. Acho que hoje está mais... eles estão afirmando isso. É um momento de afirmação do que eles querem, “Queremos fazer isso”. (Cravo, 34 anos)

Uma das jovens, por exemplo, fazia balé desde os três anos de idade e optou pelas artes cênicas contrariando a mãe. Ela conta que se formou, mas não seguiu carreira.

E aí eu quis sair do balé, eu falei “Ah, não quero mais ir pro balé!”. E eu já estava quase, tava na metade do caminho. E aí minha mãe enlouqueceu, enfartou, “Não, o que se vai fazer no teatro?”, num sei quê. E foi um momento também que eu achava que eu tinha..., eu me cobrava muito, assim. Então eu achava que era o momento de eu escolher alguma coisa, ou é o balé ou o teatro, mas eu hoje em dia eu vejo que não poderia...não era assim. Eu era muito jovem ainda. E ela falou assim, “Não, se você sai do balé você não faz teatro”. Acho que foi uma pressão, assim, e aí eu falei não e então eu comecei a conciliar. Então eu ia pro balé, vinha pro teatro, ia para a escola também e tal. E assim...Esse ano eu consegui, o ano passado eu consegui me formar (Margarida, 19 anos).

Ao ser questionada porque gostava mais da experiência com as artes cênicas do que com o balé, ela se refere a várias questões colocadas nesta pesquisa:

autoconhecimento, respeito aos limites individuais e descoberta das potencialidades de cada um.

Porque é muito diferente, assim, a gente fazia teatro porque a gente descobria o nosso corpo, a gente descobria, se reconhecia. Esse lance da gente reconhecer o nosso bairro, da gente reconhecer as nossas origens, da gente saber como a gente é, isso é muito importante pra formação de cada indivíduo. É você conseguir também enxergar uma realidade que está a sua volta. E isso eu não encontrava lá, porque o balé é uma coisa muito superior. E...Assim...Todos os corpos são iguais. Então se aquela menina é toda rasgada⁶² você também tem que ser... Não tem esse respeitar o seu limite. Era uma outra...Até em relação a classe social, era uma outra, um outro nível. E o teatro começou a pesar mais do que isso (Margarida, 19 anos).

Jasmim relata que sua mãe também não aprovava muito, mas depois de um tempo que ele estava participando das ações do Centro Cultural Arte em Construção surgiu uma possibilidade de trabalho no local. Ele convidou sua mãe que foi chamada para trabalhar como cozinheira.

Ela [mãe] não gostava muito. Gostava só que não, não gostava até certo ponto, tipo, não era um projeto de vida que ela queria pra mim. (...) Aí uma coisa que eu comento, assim, que ela não gostava que eu fazia e hoje tá junto comigo. (Jasmim, 17 anos)

E comenta como isso repercutiu na relação deles:

Oh, só acrescentou mais, pois a gente se dava super bem, assim. Claro que a gente tinha alguns conflitos, assim como em toda família, só que aproximou mais. Assim, a gente participa, tipo, de todos os eventos juntos, sabe. Comenta em casa o que foi legal, o que não foi legal, sabe. Acho que só contribuiu mais pra aumentar mais a relação tipo mãe e filho, mãe e filho no mesmo espaço, sabe. Trabalhando juntos, acho que contribuiu bastante, é uma força a mais um pro outro. (Jasmim, 17 anos)

⁶² Gíria utilizada para referir-se a uma pessoa que tem ótima flexibilidade e/ou abertura dos membros inferiores.

7 - CONSIDERAÇÕES FINAIS

O enfrentamento da pobreza deve ser entendido como uma questão de construção de cidadania, de democracia, de *empowerment*, de emancipação, de dar voz e vez às populações em situação de pobreza. A participação social está ainda em construção, e os atores engajados na promoção de um reequilíbrio socioeconômico precisam buscar caminhos que rompam com a tutela e criem instrumentos que possibilitem um desenvolvimento participativo e sustentável. É importante estimular e apoiar o surgimento de entidades comunitárias autônomas, redes e movimentos próprios da população em situação de pobreza e evitar que os governos e as organizações não governamentais as substituam. Torna-se necessário ainda confrontar as relações paternalistas e clientelísticas. (CAMAROTI, I; SPINK, P., 2000)

A juventude é um período intenso de desafios e descobertas, compromissos, cobranças, vivências importantes, decisões e essa conjuntura pode se constituir um determinante de vulnerabilidades – em um caminho oposto ao da promoção da saúde - se o jovem não tiver apoio, seja da família, de amigos, da escola ou de outros profissionais e/ou outras instituições sejam elas governamentais ou do terceiro setor.

Como vimos na parte teórica deste trabalho os dados mostram que essas vulnerabilidades, embora não sejam exclusivas de jovens pobres e nem uma condição inerente, estão ocorrendo de forma mais intensa com esse grupo por uma série de características. Desse modo, é um desafio urgente desenvolver ações que beneficiem as juventudes e ajudem a reduzir as taxas hoje existentes colaborando para uma mudança no quadro atual do Brasil. São ações que, afastando-se do assistencialismo e paternalismo, devem auxiliar na proteção dos jovens rumo ao exercício pleno da cidadania. Para isso ocorrer, muitas questões são necessárias, mas é primordial que as intervenções ocorram não porque se isso não ocorrer eles se tornarão uma ameaça à ordem social, mas por uma questão de direitos.

Assim, concordamos com a ideia que isso exige a continuidade da criação de políticas públicas - e a melhora das existentes a partir de avaliações constantes - que garantam os direitos desses jovens. E é neste sentido, que no intuito de contribuir com o avanço dessas políticas, que nestas considerações finais enfatizaremos algumas das principais questões que podem ser apontadas a partir dos resultados desta pesquisa.

Em primeiro lugar afirmamos que os jovens, assim como qualquer outro ser humano independentemente de sua faixa etária e de sua condição financeira, se privados de cuidado podem adoecer ou seguir uma trajetória de vida com consequências ruins para ele, sua família e sua comunidade. Esse cuidado pode se dar de diversas formas, mas consideramos que como resultado desta pesquisa podemos reforçar a ideia de que uma vivência que, de forma complementar à outras práticas, proporcione - só para citar algumas das questões essenciais apontadas nos resultados - apoio social, autoconhecimento, elaboração e/ou revisão dos projetos de vida, melhora da autoestima, auxílio na formação da identidade, criação e/ou fortalecimento de vínculos saudáveis, sentimento de pertencimento, desenvolvimento da consciência crítica, desenvolvimento de habilidades e a possibilidade de utilização das mesmas em prol de uma comunidade, trocas de saberes entre quem cuida e quem está sendo cuidado e onde o diálogo e o protagonismo juvenil sejam priorizados, enfim, redução de vulnerabilidades e *empowerment*, é muito pertinente para a promoção da saúde.

E é neste sentido, baseados nesta experiência, que afirmamos que a vivência teatral poderá ser promotora da saúde se for conduzida de forma não prescritiva ou normativa, se os proponentes tiverem certo domínio das técnicas teatrais e dos principais conceitos apontados nesta pesquisa e agirem de forma coerente e/ou próxima a eles, sendo que entendemos que não há um modelo único a ser seguido.

Atentamos para o fato que, nesta proposta, há uma distância do que estávamos criticando e chamando de práticas assistencialistas, onde o sujeito cuidado é um ser passivo e com poucas possibilidades de sair de uma condição de vulnerabilidades, ou seja, de *empowerment*.

Se a atividade artística é um veículo para auto-expressão e para a reorganização das emoções; se ela é uma forma de conhecimento da realidade e possibilita a criação de uma nova realidade (podendo ir das reflexões até as transformações concretas); se a atividade artística sensibiliza, informa, gera conflitos, desencadeia reações e se permite ao homem agir sobre seu meio, entendemos que ela pode vir a ser uma possibilidade para auxiliar nos processos de redução da vulnerabilidade, no *empowerment* e, como consequência, na promoção da saúde seja de um indivíduo, um grupo ou de uma comunidade.

No caso estudado, a vivência teatral – pela forma como é proposta - tem possibilitado várias das questões apontadas acima e tem proporcionado mudanças positivas em vários aspectos determinantes da saúde da vida dos jovens, por exemplo, relacionados ao trabalho, lazer, sexualidade, relacionamento com familiares e com a comunidade.

Concluimos que embora o Instituto Pombas Urbanas/Centro Cultural Arte em Construção não seja um espaço tradicional de saúde, destinado a prevenir ou tratar doenças, tem gerado saúde como um conceito positivo. Isso reforça que as intervenções visando à promoção da saúde também podem/devem ocorrer fora dos espaços tradicionais de saúde e ir muito além do que a orientação para aquisição de hábitos saudáveis de forma normatizadora.

Retomando os principais conceitos, diante dos resultados, podemos afirmar ainda que esta vivência tem contribuído para interferir nos três níveis de vulnerabilidade/empoderamento discutidos nesta dissertação. Ou seja, no nível individual tem auxiliado na formação de identidade, tem permitido o desenvolvimento de um sentimento de pertencimento e de capacidade e tem possibilitado o desenvolvimento de habilidades e da consciência crítica. Os jovens são incentivados a assumir desafios. Com isso, eles têm experimentado um aumento da autoestima e da autoconfiança. No nível social, ocorrem modificações importantes no modo de relacionarem-se com amigos, familiares e com a comunidade desencadeando maior autonomia e, ao mesmo tempo, melhora no relacionamento e na crítica de situações vivenciadas por eles e por seus pares em nossa sociedade. E igualmente importante, eles tem uma ação ativa e propositiva na comunidade e demonstram estar felizes e percebem a importância das ações que realizam. Isto tem

interferido em escolhas mais livres, conscientes e, portanto, mais saudáveis, em termos de trabalho e relações familiares e também aquelas diretamente relacionadas com a saúde como, por exemplo, uso de álcool e drogas e a escolha de parceiros para relações afetivas. Quanto à vulnerabilidade programática, a experiência do Instituto Pombas Urbanas confirma a ideia de que, conforme apontado nas atuais políticas públicas de juventude brasileiras, nas cartas dos congressos de Promoção da Saúde e na Política Nacional de Promoção da Saúde, as ações intersetoriais são essenciais para o que estamos considerando Promoção da Saúde contemporânea. Sempre considerando que podem acontecer no nível individual, social e programático e que há uma interdependência entre esses três níveis, entendemos que *empowerment* e vulnerabilidade são como “forças inversas”, ou seja, quanto maior as condições e possibilidades de *empowerment* do sujeito, de um grupo e dos programas e serviços de atenção à população, menores serão as condições e possibilidades para contribuir para um quadro de maior vulnerabilidade.

Outro ponto que merece destaque é que é imprescindível considerarmos que as políticas podem e devem ser feitas **com** jovens como já tem sido mencionado, mas também podem e devem ser feitas **por** jovens que é uma forte característica do caso estudado. Neste sentido, o Programa Cultura Viva que apóia a implementação dos Pontos de Cultura teve um valor especial, uma vez que apoiou um projeto que já vinha sendo desenvolvido *com* e *por* jovens e que, para a sua manutenção, conta com a participação ativa dos jovens da comunidade. Lembramos que uma das prioridades da carta de Jacarta é ampliar a capacidade das pessoas para a ação e a de grupos para influir nos determinantes da saúde.

Assim, quando outros programas - específicos ou não - forem criados para a melhoria das condições sociais e econômicas das juventudes no Brasil sugerimos que algumas questões básicas sejam levadas em consideração: que partam das necessidades reais de cada local, que levem em consideração o que aquele grupo tem de demanda e de potencialidade e que, na medida do possível, os profissionais sejam os facilitadores para que as ações sejam desenvolvidas e não necessariamente os propositores de ações pré-estabelecidas, de forma impositiva ou engessada, ou seja, de forma autoritária e sem possibilidades de mudanças e sem avaliações constantes.

Entendemos que com estes resultados estamos contribuindo para reforçar a ideia de que a saúde é produto de um amplo espectro de fatores relacionados com a qualidade de vida e, portanto, exige

atividades voltadas ao coletivo de indivíduos e ao ambiente compreendido num sentido amplo, de ambiente físico, social, político, econômico e cultural, através de políticas públicas e de condições favoráveis ao desenvolvimento da saúde (as escolhas saudáveis serão as mais fáceis) e do reforço (*empowerment*) da capacidade dos indivíduos e das comunidades (BUSS, 2000).

Como aponta Buss,

para atingir um estado de completo bem-estar físico, mental e social, os indivíduos e grupos devem saber identificar aspirações, satisfazer necessidades e modificar favoravelmente o ambiente natural, político e social. A saúde é, portanto, um conceito positivo, que enfatiza os recursos sociais e pessoais, bem como as capacidades físicas. Assim, não é responsabilidade exclusiva do setor saúde e vai além de um estilo de vida saudável, na direção de um bem-estar global (BUSS, 2010).

Para tanto, a promoção da saúde deve realizar-se na “articulação sujeito/coletivo, público/privado, Estado/sociedade, clínica/política, setor sanitário/outros setores, visando romper com a excessiva fragmentação na abordagem do processo saúde-adoecimento e reduzir a vulnerabilidade, os riscos e os danos que nele se produzem” (POLÍTICA NACIONAL DE PROMOÇÃO DA SAÚDE, p.15).

Se lembrarmos de alguns dos principais pontos apresentados na discussão teórica, ou seja, que múltiplos elementos físicos, psicológicos e sociais estão vinculados à conquista de uma vida saudável; que saúde está relacionada com condições de vida decentes e pode ser proporcionada em espaços não exclusivamente dos setores de saúde; que promoção da saúde vai além da aquisição de hábitos saudáveis de forma normatizadora; que para obter saúde é necessário saber identificar aspirações, satisfazer necessidades e transformar a sociedade; que reconhece-se a importância da participação social na formulação das ações que visem à melhoria da qualidade de vida; que empoderamento é um maior controle sobre as

decisões que afetam nossas vidas e faz parte de um dos campos de ação da Promoção da Saúde denominado Reforço da Ação Comunitária; que nesta experiência que estudamos os jovens são compreendidos como sujeitos e que as atividades tem auxiliado na conscientização das situações vividas e provocado um desejo por mudanças dos comportamentos opressivos; entendemos que esta atividade teatral contribuiu e tem contribuído para a promoção da saúde.

Esse estudo etnográfico também reforça a ideia de que nas periferias existem *juventudes* uma vez que em Cidade Tiradentes, que ocupava o terceiro pior Índice de Vulnerabilidade Juvenil do município de São Paulo, encontramos jovens recebendo este importante suporte social e tendo oportunidades de serem protagonistas de ações benéficas para a comunidade, desenvolverem habilidades e exercerem seus interesses.

Contar a história deste espaço físico foi fundamental porque retrata a luta e parte da trajetória deste grupo, além de apontar como alguns espaços ficam abandonados, subutilizados, quando ainda há a necessidade de espaços físicos para a realização de diversos projetos e ações. A metodologia utilizada pelo grupo Pombas Urbanas tem motivado os jovens a desenvolverem seus próprios projetos e a aprenderem com as experiências e demonstra que os esforços para as conquistas são necessários e que a arte é uma possibilidade de transformação. Transformação de trajetórias, espaços físicos e de projetos de vidas. Transformações importantes para o processo de promoção da saúde e enfrentamento das desigualdades sociais.

De ponto de drogas à Ponto de Cultura foi uma transformação possível e muito importante para a promoção da saúde de uma comunidade, a ponto de termos escolhido essa questão para simbolizar o trabalho desenvolvido e fazer parte do título da dissertação. Foi uma transformação que contou com recursos financeiros das políticas do governo e de outros programas, mas também com a capacidade de um grupo. Capacidade que veio de uma formação onde a vivência teatral teve muita importância, uma vez que contribuiu para um fortalecimento individual e grupal. Perceber a importância da transformação deste espaço e querer oferecê-lo para uma comunidade por entender que o acesso a cultura é um direito, acreditar no potencial de realizarem esse sonho e serem capazes para isso, têm, em nossa visão, íntima

relação com *empowerment*, redução da vulnerabilidade e, portanto, promoção da saúde.

Lembramos que

a Prevenção e a Promoção da Saúde devem ser desenvolvidas nas perspectivas da interdisciplinaridade e da intersetorialidade, incluindo dimensões sociais, políticas, econômicas e culturais, além dos setores das diferentes áreas de conhecimento e atuação humanas” e que “...não há dominância de uma disciplina sobre outra. (CARTA BRASILEIRA DE PREVENÇÃO INTEGRADANA ÁREA DA SAÚDE NA PERSPECTIVA DA EDUCAÇÃO FÍSICA, 2009)

Se o panorama atual dos jovens que se encontram em vulnerabilidades é decorrente de uma complexa combinação de crises, uma resolução também exigirá esforços de várias áreas, o que vai ao encontro das diretrizes das políticas de promoção da saúde contemporâneas. Modificar a situação de necessidades e de vulnerabilidades vivenciada pelos jovens exigirá esforços de vários setores, exigirá a criação efetiva de parcerias, exigirá o trabalho em rede. E, acreditamos, sempre de forma processual e constantemente avaliada. Mas não no sentido de algo moroso, mas de algo aberto ao diálogo. Sempre em *construção*.

8 - REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABROMOVAY, Miriam (Coord.). **Juventude, violência e vulnerabilidade social na América Latina:** desafios para políticas públicas. Brasília: UNESCO, BID, 2002.

ABRAMOVAY, Miriam; CASTRO, Mary Garcia. **Políticas de/para/com juventudes.** Brasília: UNESCO, 2004.

ABRAMOVAY, Miriam; WAISELFISZ, J. J.; ANDRADE, C. C.; RUA, M. G.. **Gangues, galeras, chegados e rappers:** juventude, violência e cidadania nas cidades da periferia de Brasília. Rio de Janeiro: Garamond, UNESCO, 1999, 250p.

ADORNO, T. W.. **Educação e emancipação.** São Paulo: Paz e Terra, 2000.

AFONSO, A. J. Os lugares da Educação. In: SIMSON, O R M V; PARK, M. B.; FERNANDES, R.S. (orgs). **Educação não-formal:** cenários da criação. Campinas: Editora da UNICAMP/Centro de Memória, 2001.

ALVES, Rubem Azevedo. **Conversas com quem gosta de ensinar.** São Paulo: Cortez, Coleção polêmicas de nosso tempo, 1980.

ANGROSINO, Michael. **Etnografia e observação participante.** Porto Alegre: Artmed, 2009.

ARANHA, Maria Lucia de Arruda; MARTINS, Maria Helena Pires. **Filosofando:** introdução à filosofia. São Paulo: Moderna, 1993.

ARANTES, Esther Maria M.. Rostos de crianças no Brasil. In Rizzini, I. e Pilotti, F. (orgs). **A arte de governar crianças:** a história das políticas sociais, da legislação e da assistência à infância no Brasil. Rio de Janeiro: Instituto Interamericano Del Niño/Editora Universitária Santa Úrsula/Amais Livraria e Editora, 1995.

ARENDT, Hannah. **A Condição Humana.** Rio de Janeiro: Ed. Forense universitária, 2003.

AYRES, JRCM et. al. Adolescência e AIDS: avaliação de uma experiência de educação preventiva entre pares. **Interface Com, saúde, Educ.**, v.7, n.12, p.113-28, 2003.

AYRES, JRCM et. al. O Conceito de Vulnerabilidade e as Práticas de Saúde: novas perspectivas e desafios. In: CZERESNIA, Dina; FREITAS, Carlos Machado (orgs). **Promoção da Saúde: conceitos, reflexões, tendências**. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2004.

AYRES, JRCM. Epidemiologia, promoção de saúde e o paradoxo do risco. **Revista Brasileira de Epidemiologia** 5 (Supl.1):28-42, 2003.

_____. Cuidado e reconstrução das práticas de Saúde. **Interface**, v.8, n.14, Botucatu, set./fev. 2004

_____. **Cuidado: trabalho e interação nas práticas de saúde**. Rio de Janeiro: CEPESC: UERJ/IMS: ABRASCO, 2009.

_____. Norma e formação: horizontes filosóficos para as práticas de avaliação no contexto da promoção da saúde. **Ciência e Saúde Coletiva**, Rio de Janeiro, v. 9, n. 3, 2004.

BARROS, D. D.; GHIRARDI, M.I.G; LOPES, R.E. Terapia ocupacional social. **Rev. Ter. Ocup. Univ. São Paulo**, v.13, n. 3, p. 95-103, set/dez, 2002.

BATLIWALA, Srilatha. The Meaning of Women's Empowerment: New Concepts from Action. In: Sen, Gita; Germain, Adrienne; Chen, Lincoln C.. **Population Policies Reconsidered Health, Empowerment, and Rights**. New York, March, 1994.

BECKER, Daniel et. al. Empowerment e avaliação participativa em um programa de desenvolvimento local e promoção de saúde. **Ciências Saúde Coletiva**, 2004, v 9, n 3, pp 655-667. ISSN 1413-8123. Disponível em: <<http://www.scielo.br>>. Acesso em: 16 de janeiro de 2009.

BECKER, Howard S. **Métodos de Pesquisa em Ciências Sociais**. São Paulo: Ed. Hucitec, 1994, 2 ed.

BOAL, Augusto. **Jogos para atores e não-atores**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.

BORDIEU, Pierre. A “juventude” é apenas uma palavra. In: BORDIEU, Pierre. **Questões de sociologia**. Rio de Janeiro, Marco zero, 1983.

BOUSQUAT, A.; COHN, A. **A construção do Mapa da Juventude de São Paulo**. Lua Nova (online), pp. 81-86, 2003. Disponível em: <<http://www.scielo.br>>. Acesso em: 04 de fevereiro de 2009.

BRASIL. Ministério da Saúde. **As Cartas da Promoção da Saúde**. Brasília, DF: MS, 2002. Disponível em: www.saude.gov.br/bvs/conf_tratados.html

BUSS, Paulo Marchiori. **Promoção da Saúde e qualidade de vida**. Ciênc. saúde coletiva, vol.5, n.º.1, Rio de Janeiro, 2000.

BUSS, Paulo Marchiori. **O conceito de Promoção de saúde e os determinantes sociais**. 2010. Disponível em: < <http://www.ecodebate.com.br>>. Acesso em: Março de 2011.

_____. Uma introdução ao conceito de Promoção da Saúde. In Czeresnia, Dina; Freitas, Carlos Machado (orgs) **Promoção da Saúde: conceitos, reflexões, tendência**. Rio de Janeiro: editora Fiocruz, 2004, 2 ed.

BUSS, Paulo Marchiori; PELLEGRINI, Alberto. **A saúde e seus determinantes sociais**. PHYSIS: Rev. Saúde Coletiva, Rio de Janeiro, 17(1):77-93, 2007

BUSS, Paulo Marchiori; CARVALHO, Antonio Ivo. **Desenvolvimento da promoção da saúde no Brasil nos últimos vinte anos (1988-2008)**. Ciênc. Saúde coletiva vol.14 n 6, Rio de Janeiro, dez 2009.

CAMAROTI, I; SPINK, Peter (org.). **Estratégias locais para a redução da pobreza: construindo a cidadania**. São Paulo: Programa Gestão Pública e cidadania, EAESP/FGV, 2000.

CANDEIAS, N. M. F. **Conceitos de educação e de promoção em saúde: mudanças individuais e mudanças organizacionais**. São Paulo: Revista de Saúde Pública, 31 (2): 209-213, 1997.

CAPONI, Sandra. A Saúde como abertura ao risco. In Czeresnia, Dina; Freitas, Carlos Machado (orgs.). **Promoção da Saúde: conceitos, reflexões, tendência.** Rio de Janeiro: editora Fiocruz, 2004, 2 ed.

CARTA BRASILEIRA DE PREVENÇÃO INTEGRADA NA ÁREA DA SAÚDE NA PERSPECTIVA DA EDUCAÇÃO FÍSICA. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Educação Física, 2009.

CASTEL, Robert. As armadilhas da exclusão. In: Belfiore-Wanderley, M.; Bógus, L.; . C. (orgs.). **Desigualdade e a questão social.** São Paulo: Educ, 1997.

_____. **As metamorfoses da questão social: uma crônica do salário.** Petrópolis: Vozes, 2005.

_____. Da indignância à exclusão, a desfiliação. Precariedade do trabalho e vulnerabilidade relacional. In: Lancetti, Antônio (org.). **SaúdeLoucura 4 – Grupos e coletivos.** São Paulo: Hucitec, 1993.

CASTRO, Eliane Dias. **A apropriação de si mesmo através da dança.** 1992. Dissertação Mestrado, Escola de Comunicações e Artes (ECA), Universidade de São Paulo (USP), 1992.

_____. **Atividades Artísticas e Terapia Ocupacional: criação de linguagens e inclusão social.** Tese de Doutorado, Escola de Comunicação e Artes (ECA), Universidade de São Paulo (USP), 2001.

CASTRO, E.D.; SILVA, D.M. Habitando os campos da arte e da terapia ocupacional: percursos teóricos e reflexões. **Rev. Ter. Ocup.** Univ. São Paulo, v. 13, n.1, p.1-8, jan./abr. 2002.

CASTRO, Mary Garcia; ABRAMOVAY, Miriam, et. al. **Cultura, Identidades e Cidadania: Experiências com Adolescentes em situação de Risco.** In **Jovens acontecendo na trilha das Políticas Públicas** – Brasília: CNPD, 1998. 2 vol

CASTRO, Mary Garcia; ABRAMOVAY, Miriam. **Juventudes no Brasil: vulnerabilidades negativas e positivas, desafiando enfoques de políticas públicas.** Trabalho apresentado no I Congresso da Associação Latino Americana de

População, ALAP, realizado em Caxambu – MG – Brasil, de 18 – 20 de Setembro de 2004. Disponível em: www.abep.org.br. Acesso em: 25/08/2009.

_____. **Juventude, juventudes: o que une e o que separa**. Brasília: UNESCO, 2006.

CECÍLIO, Luiz Carlos O. As necessidades de saúde como conceito estruturante na luta pela integralidade e equidade na atenção em saúde. In Pinheiro, R.; Mattos, R.A. (orgs). **Os sentidos da integralidade na atenção e no cuidado à saúde**. Rio de Janeiro: UERJ, ABRASCO, 2001.

COHN, Amélia. A reforma sanitária brasileira após 20 anos do SUS: reflexões. Cad. Saúde Pública, Rio de Janeiro, 25(7): 1614-1619, jul, 2009.

CORRÊA, S.; ÁVILA, M. B. Direitos sexuais e reprodutivos: pauta global e percursos brasileiros. In: Berquó, E (org.) . **Sexo&vida: panorama da saúde reprodutiva no Brasil**. São Paulo: Unicamp, 2003.

COSTA, Antônio Carlos Gomes. **Protagonismo Juvenil – Adolescência, educação e Participação Democrática**. Fundação Odebrecht, 1996.

COURTNEY, Richard. **Jogo, teatro e pensamento: as bases intelectuais do teatro na educação**. São Paulo: Perspectiva, 1980.

COUTINHO, Marina Henriques. Favela: palco e personagem em experiências de teatro e comunidade. 2007. Disponível em Portal de Revistas da UNIRIO Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. www.seer.unirio.br

_____. O universo e a abrangência do teatro aplicado. Trabalho apresentado no VI Congresso de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas 2010. Disponível em www.portalabrace.org. Acesso em Junho de 2011.

CUNHA, José Marcos Pinto et. al. A vulnerabilidade social no contexto metropolitano: o caso de Campinas. Trabalho apresentado no XIV Encontro Nacional de estudos Populacionais, ABEP, realizado em Caxambu – MG. Brasil, 2004.

CZERESNIA, Dina. O Conceito de Saúde e a Diferença entre Prevenção e Promoção. In Czeresnia, Dina; FREITAS, Carlos Machado (orgs.). **Promoção da Saúde: conceitos, reflexões, tendência.** Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2004.

CZERESNIA, Dina, FREITAS, Carlos Machado (orgs.). **Promoção da Saúde: conceitos, reflexões, tendências.** Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2004.

DEMO, Pedro. **Charme da exclusão social.** Campinas: Editora Autores Associados, Coleção Polêmicas do Nosso Tempo, 2002.

DENZIN, Norman K.; LINCOLN, Yvonna S. A disciplina e a prática da pesquisa qualitativa. In: Denzin, Norman K., Lincoln, Yvonna S. e colaboradores. Tradução: Sandra Regina Netz. **O planejamento da pesquisa qualitativa. Teorias e abordagens.** Porto Alegre: Artmed, 2006.

DESGRANGES, Flávio. **A pedagogia do espectador.** São Paulo: Hucitec, 2003.

Diálogo nacional para uma política pública de juventude / uma publicação Ibase e Pólis ; [elaboração Eliane Ribeiro e Patrícia Lânes ; ilustrações Beto Vieira]. - Rio de Janeiro: Ibase; São Paulo, SP: Pólis, 2006. Disponível em: www.ibase.br e em www.polis.org.br

DIMENSTEIN, Gilberto. **O cidadão de papel.** A infância, a adolescência e os Direitos Humanos no Brasil. São Paulo: Editora Ática, 2002.

DOCUMENTO base da I Conferência Nacional de Políticas da Juventude. Disponível em www.juventude.gov.br/conferencia. Último acesso em 18/01/2009

FALEIROS, Vicente de Paula. Infância e processo político no Brasil. In Rizzini, Irene e Pilotti, Francisco (orgs.). **A arte de governar crianças: a história das políticas sociais, da legislação e da assistência à infância no Brasil.** Rio de Janeiro: Instituto Interamericano Del Niño/Editora Universitária Santa Úrsula, Amais Livrarias e Editora.

FERNANDES, Renata Sieiro. Em cena o Sol: pesquisando o projeto Sol – Paulínia (SP). In: Simson, Olga Rodrigues de Moraes Von; Park, Margareth Brandini;

Fernandes, Renata Sieiro (orgs). **Educação não-formal: cenários da criação**. Campinas: Editora da UNICAMP, 2001.

FLICK, Uwe. **Introdução à pesquisa qualitativa**. Porto Alegre: Artmed, 2009, 3 ed.

FREIRE, Paulo. **Educação como prática da liberdade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1975.

_____. **Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978, 6 ed.

FRIGOTTO, Gaudêncio. Juventude, trabalho e educação no Brasil: perplexidades, desafios e perspectivas. In: NOVAES, Regina; VANNUCHI, Paulo (Orgs). **Juventude e sociedade: Trabalho, educação, cultura e participação**. Fundação Perseu Abramo, 2004.

GALHEIGO, Sandra Maria. O social: idas e vindas de um campo de ação em terapia ocupacional. In: Pádua, Elisabete M. Marchesini; Magalhães, Lílian Vieira (orgs). **Terapia Ocupacional: Teoria e prática**. Campinas: Papyrus, 2003.

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1989.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. São Paulo: Atlas, 2002.

GOHN, Maria da Glória. **Educação não-formal e cultura política**. São Paulo: Cortez, 2005.

_____. Empoderamento e participação da comunidade em políticas sociais. **Saúde soc (online)**, v.13, n.2, pp 20-31, 2004. Disponível em www.scielo.br. Último acesso em 15/09/2009.

_____. **O protagonismo da sociedade civil: movimentos sociais, ONGs e redes solidárias**. São Paulo: Cortez, 2005.

GUERRIERO, Iara Coelho Zito. **Gênero e vulnerabilidade ao HIV: um estudo com homens na cidade de São Paulo**. 2001. 212 p. Dissertação/mestrado em Psicologia clínica, PUC, São Paulo, 2001.

ÍNDICE de homicídios na adolescência (IHA). Análise preliminar dos homicídios em 267 municípios brasileiros com mais de 100 mil habitantes. Rio de Janeiro, 2009. Disponível em www.lav.uerj.br. Último acesso em 07/09/2009.

JAPIASSU, Ricardo. **Metodologia do ensino de teatro**. Campinas: Papyrus, 2001

Jovens acontecendo na trilha das políticas públicas. Brasília: CNPD; Ipea, 1998. p.209-292.

Juventudes: panoramas e iniciativas com foco na juventude de São Paulo. CENPEC, São Paulo: Ed. Peirópolis, 2007

KOUDELA, Ingrid Dormien. **Jogos Teatrais**. São Paulo: Perspectiva, 1984.

Lei 8.080. www.planalto.gov.br/legislacao. Acesso em 31 de Janeiro de 2011.

LIGIÉRO, Zeca. **Teatro a partir da comunidade**. Rio de Janeiro: Papel Virtual, 2003.

LOPES, Joana. **Pega teatro**. Campinas: Papyrus, 1989.

LOPES, Roseli Esquerdo et. al. Juventude Pobre, violência e cidadania. **Saúde soc.**, set 2008, v.17, n.3, p 63-76.

MÂNGIA, E. F. Alienação e trabalho. *Rev. Ter. Ocup. Univ. São Paulo*, v.14, n.1, p. 34-42, jan./abr., 2003

MARTINS, Rosa Maria Lopes. A relevância do apoio social na velhice. **Revista Millenium**, Repositório Científico do Instituto Politécnico de Viseu, Maio 2005. Disponível em [HTTP://hdl.handle.net/10400.19/429](http://hdl.handle.net/10400.19/429)

MINAYO, Maria Cecília de Souza. **O Desafio do Conhecimento: pesquisa qualitativa em saúde**. São Paulo: HUCITEC, 2008.

MINAYO, M. C. de S.; SOUZA, E. R.. **Violência sob o olhar da saúde: a infrapolítica da contemporaneidade brasileira**. Rio de Janeiro: FIOCRUZ, 2003.

MOODIE, Rob; PISANI, Elizabeth; CASTELLARNAU, Monica. Infraestructura para la promocion de la salud: el arte de lo posible. Documento da Quinta Conferência Mundial de Promocion de La salud. México, D.F., México, Junho, 2000.

NEMES, Maria Inês Baptistella. **Avaliação em saúde:** Questões para os Programas DST/AIDS no Brasil. Coleção ABIA, Fundamentos de Avaliação, Nº 1. Rio de Janeiro, 2001. Disponível em www.abiaids.org.br

NOGUEIRA, Marcia Pompeo (org). Anais do I Seminário Teatro e Comunidade: interações, dilemas e possibilidades. Florianópolis: Ed. da UDESC, 2009.

NOGUEIRA, Marcia Pompeo. Apresentação: um olhar sobre o teatro e a dança como experiência comunitária. In: PEREIRA, Victor Hugo Pereira; LIGIÉRO, Zeca; TELLES, Narciso (orgs). **Teatro e dança como experiência comunitária**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2009 a.

_____. **A opção pelo teatro em comunidades:** alternativas de pesquisa. Revista Urdimento, nº10, Dez 2008.

_____. **Buscando uma interação teatral poética e dialógica com comunidades.** Revista Urdimento, n 5, 2003. Universidade do Estado de Santa Catarina

_____. Diálogos entre o Teatro em Comunidades e a Academia. VI Congresso de Pesquisa e Pós- graduação em Artes Cênicas 2010. Disponível em www.portalabrace.org

_____. Teatro e comunidade. In: Florentino, Adilson; Telles, Narciso (orgs). **Cartografias do ensino do teatro**. Uberlândia: EDUFU, 2009 b.

_____. Teatro em comunidades: questões de terminologia. **ANAIS do V Congresso da ABRACE**, Belo Horizonte, 2008, pp 4 e 5. Disponível em: <http://www.portalabrace.org/vcongresso/progpedagogia.html>. Acesso em Abril de 2011.

_____. Tentando definir o teatro na comunidade (2006). Disponível em www.portalabrace.org. Acesso em 21 de setembro de 2010.

NOVAES, Hillegonda Maria D. Pesquisa em, sobre e para os serviços de saúde: panorama internacional e questões para a pesquisa em saúde no Brasil. **Cadernos de Saúde Pública (FIOCRUZ)**: Rio de Janeiro, v. 20, n 2, p. S147-S174, 2004.

NOVAES, Regina; VANNUCHI, Paulo (Orgs). **Juventude e sociedade – Trabalho, educação, cultura e participação**. Fundação Perseu Abramo, 2004.

NOVELLY, Maria C. **Jogos teatrais**. Exercícios para grupos e sala de aula. Campinas: Papyrus, 1999.

O TEATRO que nos espalha e cria horizontes. Grupo Pombas Urbanas. Disponível em www.buracodoraculo.com.br/jornal_set2008.pdf. Acesso em 14/09/2010.

OAKLEY, Peter; CLAYTON, Andrew. Monitoramento e avaliação do empoderamento (“empowerment”). Tradução de Zuleika Arashiro e Ricardo Dias Sumeshima. São Paulo, Instituto Pólis, 2003.

PAIM, Jairnilson Silva. Reforma Sanitária Brasileira: contribuição para compreensão e crítica. Tese de Doutorado, Instituto de Saúde Coletiva, Universidade Federal da Bahia, 2007.

_____. A reforma sanitária brasileira e o Sistema Único de Saúde: dialogando com hipóteses concorrentes. *Physis Revista de Saúde Coletiva*, Rio de Janeiro, 18 [4]: 625-644, 2008.

PASSETTI, Edson. Crianças carentes e políticas públicas. In Priore, Mary Del (org.). **História das crianças no Brasil**. São Paulo: Contexto, 1999.

POLÍTICA Nacional de Promoção da Saúde. Ministério da Saúde. www.portal.saude.gov.br. Acesso em dezembro de 2010.

POLÍTICAS Públicas de/para/com as juventudes. Brasília: UNESCO, 2004.

PRIORE, Mary Del. **História das crianças no Brasil**. São Paulo: Contexto, 1999.

PUPO, Maria Lúcia de Souza Barros. **Palavras em jogo**. Textos literários e teatro-educação. 1997. Tese de livre docência na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1997.

AS CARTAS de promoção da saúde. Brasil, 2001. Disponível em http://portal.saude.gov.br/portal/arquivos/pdf/declaracoesecarta_portugues.pdf

RIFKIN, Jeremy. Identidade e natureza do terceiro setor. In Ioshpe, Evelyn Berg (org). **Terceiro setor: desenvolvimento social sustentado**. São Paulo/Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

SEMEAR ASAS. Revista do Instituto Pombas Urbanas. São Paulo, 2008.

PLANO ibero-americano de cooperação e integração da juventude 2009-2015. Outubro, 2008. Disponível em www.oij.org. Acesso em fevereiro de 2011.

RELATÓRIO para a UNESCO da comissão internacional sobre educação para o século XXI. Educação: um tesouro a descobrir. São Paulo: Cortez; Brasília, DF: MEC; UNESCO, 2003.

RELATÓRIO situação da infância e da adolescência Brasil 2009 - o direito de aprender: potencializar avanços e reduzir desigualdades. Disponível em: www.unicef.org/brazil/pt/resources_14927.htm. Último acesso em 08/09/2009.

REVERBEL, Olga. **Oficina de teatro**. Porto Alegre: Kuarup, 2002.

RIFKIN, Jeremy. Identidade e natureza do terceiro setor. In Ioshpe, Evelyn Berg (org). **Terceiro setor: desenvolvimento social sustentado**. São Paulo/Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

SAINT-JEAN, M. Organização do trabalho e saúde mental. **Rev. Ter. Ocup. Univ. São Paulo**, São Paulo, v.14, n.1, p. 48-51, jan./abr., 2003.

SÁNCHEZ, Alba Idaly Muñoz; BERTOLOZZI, Maria Rita. Pode o conceito de vulnerabilidade apoiar a construção do conhecimento em Saúde Coletiva? **Ciênc. saúde coletiva**, Rio de Janeiro, vol.12, número 2, Mar./Abril. 2007.

SANTOS, Nelson Rodrigues. A Reforma Sanitária e o Sistema Único de Saúde: tendências e desafios após 20 anos. **Saúde em Debate**, Rio de Janeiro, v. 33, n. 81, p. 13-26, jan./abr. 2009.

SANTOS, Wagner Antonio. **Jovens Urbanos: sistematização de uma metodologia.** São Paulo: CENPEC, 2008.

SAWAIA, Bader (org.). **As artimanhas da exclusão.** Análise psicossocial e ética da desigualdade social. Petrópolis: Vozes, 2002.

SILVESTRE, Neomisia. **Esumbaú, Pombas Urbanas! 20 anos de uma prática de Teatro e Vida.** São Paulo: Instituto Pombas Urbanas, 2009.

SCHRAIBER, Lilia Blima. Pesquisa Qualitativa em saúde: reflexões metodológicas do relato oral e produção de narrativas em estudo sobre a profissão médica. **Rev. Saúde Pública**, 29(1): 63-74, 1995.

SPOLIN, Viola. **Improvisação para o teatro.** São Paulo: Perspectiva, 1963.

_____. **Jogos teatrais: o fichário de Viola Spolin.** São Paulo: Perspectiva, 2001.

SPOSITO, Marília Pontes. **Os jovens no Brasil - desigualdades multiplicadas e novas demandas políticas.** Ação educativa, 2003.

SPOSITO, Marília Pontes; CARVALHO e SILVA, Hamilton Harley; SOUZA, Nilson Alves. Juventude e poder local: um balanço de iniciativas públicas voltadas para jovens em municípios de regiões metropolitanas. **Rev. Bras. Educ.**, Rio de Janeiro, v.11, n.32, maio/ago de 2006.

SPOSITO, Marília Pontes; CARRANO, Paulo César Rodrigues. Juventude e Políticas Públicas no Brasil. **Revista Educação**, número 24, set/dez de 2003.

THIOLLENT, MICHEL. **Metodologia da pesquisa-ação.** São Paulo: Cortez, 2005, 14 ed.

TURINO, Célio. **Ponto de Cultura: o Brasil de baixo para cima.** São Paulo: Anita Garibaldi, 2009.

VALLA, V.V.. Apoio Social e Saúde: buscando compreender a fala das classes populares. In: Costa, M.V. (org). **Educação Popular Hoje.** São Paulo: Loyola. 1998

VILELLA, Wilza Vieira; Doreto, Daniella Tech. Sobre a experiência sexual dos jovens. **Cad. Saúde Pública**, Rio de Janeiro, vol.22, número11, Nov. 2006.

WALSELFISZ, Julio Jacob. **Mapa da Violência 2011**: os jovens no Brasil. São Paulo: Instituto Sangari, 2011.

Sites consultados:

www.abong.org.br. Último acesso em: dezembro de 2008.

www.brasilia.unesco.org. Último acesso em 08/09/2010

www2.datasus.gov.br. Último acesso em 23/03/2011

www.ibge.gov.br. Último acesso em: 09/09/2010

www.ipea.gov.br. Último acesso em: 15/01/2009

www.juventude.gov.br. Último acesso em 25/03/2011

www.lav.uerj.br. Acesso em: 07/09/2009

www.nevusp.org. Último acesso em: 19/01/2009

www.opas.org.br. Último acesso em Dezembro de 2010.

www.portal.saude.sp.gov.br/content/cisemeuoth.mmp. Último acesso em Janeiro de 2011.

www.prefeitura.sp.gov.br/juventude. Último acesso em Janeiro de 2011.

www.primeirainfancia.org.br. Último acesso em Agosto de 2009.

www.projovemurbano.gov.br. Último acesso em Fevereiro de 2011.

www.programavai.blogspot.com.br. Último acesso em Janeiro de 2012.

www.seade.gov.br. Último acesso em Fevereiro de 2011.

www.unesco.org.br. Último acesso em Fevereiro de 2011.

ANEXOS

ANEXO I - Roteiro base da entrevista com os atores do grupo Pombas Urbanas.

1 - Caracterização:

Nome, idade, sexo, formação escolar, família/origem (com quem mora atualmente), tempo de moradia na Cidade Tiradentes e onde mora.

2 - Importância do teatro na vida pessoal/ Relação com o teatro e com o grupo Pombas Urbanas:

Conte um pouco para mim como foi a sua história de vida em relação ao teatro: se você já fazia teatro antes de conhecer o Lino Rojas, como conheceu o Lino, como foram esses anos no grupo Pombas Urbanas, como foi a ideia de trabalhar com a comunidade.

Como foi que fazer teatro interferiu nos seus projetos de vida?

3 - Relação teatro e empoderamento/protagonismo juvenil.

Um espaço abandonado há mais de dez anos. De ponto de tráfico à Ponto de Cultura. Como foi essa transformação? Como foi que o contato com o teatro, desde a adolescência, contribuiu para desejarem e terem condições para isto?

A partir da experiência de vida de vocês e do trabalho nestes cinco anos no Centro Cultural Arte em Construção, como você considera que o fazer teatral pode repercutir no projeto de vida dos jovens que têm essa experiência com o teatro, mesmo que não seja para seguir profissionalmente? Em quais aspectos você acha que fazer teatro pode modificar a vida de um jovem?

Na camiseta que vestiam em um dos encontros estava escrito “O teatro e o Jovem criando novos caminhos para a vida”. Fale um pouco sobre como compreende isso.

Pelas observações que tenho feito e também pelas conversas informais, percebo que a questão de fazer amigos, fortalecer vínculos através do teatro, é forte aqui no Centro Cultural Arte em Construção. Como percebe isso? Em que o teatro auxilia?

Eu acredito que o teatro, além da experiência estética, pode ser um importante auxílio para a formação humana, redução de vulnerabilidade desses jovens, de empoderamento, de politização, de educação. Então queria que falasse um pouco para mim, como você pensa essa questão e como isso ocorre aqui no Centro Cultural Arte em Construção.

Vivenciar esta arte contribuiu no seu modo de pensar questões relacionadas a drogas, lazer, cultura, educação?

Você acha que o que os jovens vivenciam aqui, fazendo, ensinando e apreciando teatro, enfim, que toda essa experiência repercute na relação deles com as famílias?

E em relação à sexualidade? Modifica alguma coisa?

Por tudo que já observei, eu acho que os jovens da Turma Jovem, do Núcleo Teatral Filhos da Dita se apropriaram do local, do projeto. Eles já são multiplicadores não só de exercícios e técnicas, mas de valores importantes. Eles percebem necessidades e tomam iniciativas. Como se deu e se dá essa formação no cotidiano e qual o valor, a contribuição, do teatro nisto tudo?

Eu percebo sempre muita tranquilidade entre vocês do grupo Pombas Urbanas e os mais jovens (do Núcleo Teatral Filhos da Dita ou da Turma Jovem e do circo), que eles assumem responsabilidades sem vocês precisarem ficar dirigindo, a cada instante, o que cada um deve fazer. Parece que se apropriaram. Você concorda? Como se deu esse processo, como é isso no dia a dia, realmente não há conflitos? Se há, onde aparecem? Como são resolvidos?

O teatro, a arte, podem auxiliar na inclusão de indivíduos na sociedade. Eu percebo que aqui não é uma adequação. Que inclusão o Pombas Urbanas quer?

4 - Papel do jovem na sociedade.

Você percebe diferenças importantes nos jovens desde o momento que começam a frequentar o Centro Cultural Arte em Construção? Quais?

5 - Opinião sobre a relação do fazer teatral com o protagonismo juvenil.

Para você, o que significa Protagonismo Juvenil?

E empoderamento? Já ouviu esse termo? O que significa?

Quais são, em sua opinião, as possibilidades da atividade de teatro, do “fazer teatral”, em relação ao protagonismo juvenil e ao empoderamento?

Pensando na história do grupo Pombas Urbanas, da formação do Núcleo Teatral Filhos da Dita, de toda a história do Centro Cultural Arte em Construção, etc. ,pode me dar alguns exemplos dessas possibilidades e de limites?

Pensando em tudo o que conversamos, como você acha que arte, saúde e educação podem conversar, se relacionar?

ANEXO II - Roteiro base para entrevista com os jovens atores do Núcleo Teatral Filhos da Dita e com jovens da Turma Jovem

1- Caracterização:

Nome, idade, formação escolar, família/origem (com quem mora atualmente), tempo de moradia na Cidade Tiradentes e onde mora.

2- Relação com o teatro e com o Instituto Pombas Urbanas/Centro Cultural Arte em Construção:

Como conheceu o Centro Cultural Arte em Construção? Com que idade, em qual situação?

Quando e como começou a fazer teatro (com que idade, em que situação, em qual local)? Foi no Centro Cultural Arte em Construção?

Conte-me sobre como foi esse processo desde que começou a fazer cursos de teatro aqui até hoje.

E sobre a montagem da peça “Os Tronconenses”? Sobre o que você acha que a peça fala? Onde já apresentaram? Sempre há conversa com o público após o espetáculo? Como é essa troca?

Como foi sendo construída a relação com os atores do grupo Pombas Urbanas?

Quais atividades você faz e desenvolve aqui? Em que projetos já auxiliou?

Como foi a experiência de organizar o II Encontro Comunitário de Teatro Jovem do município de São Paulo?

3- Importância do teatro na vida pessoal:

Em quais aspectos você acha que fazer teatro modificou e ainda modifica a sua vida?

Pelas observações que tenho feito e também pelas conversas informais, percebo que a questão de fazer amigos, fortalecer vínculos através do teatro, é forte aqui no Centro Cultural. Como é isso para você? Há diferença dos amigos que faz aqui e em outros locais? Por que o teatro auxilia neste aspecto?

Na camiseta que vestiam em um dos encontros estava escrito “O teatro e o Jovem criando novos caminhos para a vida”. Fale um pouco sobre como compreende isso.

Vivenciar esta arte contribui ou contribuiu na sua formação enquanto ser humano, no seu modo de pensar questões relacionadas a drogas, cultura, lazer ou outras questões?

E em relação a sua situação profissional? Como tem pensado?

Você acha que o que aprendeu e ainda aprende aqui, no teatro, que toda essa experiência que você viveu e vive, repercutiu ou repercute na sua relação com a sua família?

E em relação à sexualidade? Fazer cursos de teatro aqui no CCAC e hoje participar de várias ações aqui, modificou a maneira de você pensar alguma coisa, ajudou você em alguma questão? Como foi isso?

O que pensa da frase “Fazer teatro pode auxiliar nos processos de afirmação da cidadania e transformação da sociedade”?

E especificamente em relação ao seu lazer. Como é? O que gosta de fazer? Que outros locais da cidade você conhece e gosta de frequentar?

4- Importância do teatro na vida das pessoas na opinião dele.

Pensando na sua história de vida, na dos atores do Grupo Pombas Urbanas e dos outros jovens do Núcleo Teatral Filhos da Dita e ainda na de outros adolescentes e jovens que fazem cursos aqui, em quais aspectos você considera que “fazer teatro” pode ajudar no desenvolvimento de um jovem?

5- Papel do jovem na sociedade.

Qual o maior problema dos jovens hoje aqui da Cidade Tiradentes?

6- Opinião sobre a relação do fazer teatral com o protagonismo juvenil

Você já vivenciou situações de opressão ou de exclusão seja na escola, na família, na comunidade ou em qualquer outro lugar? Fazer teatro ajudou você a lidar com isto?

Você acha que um jovem deve assumir responsabilidades para com a sua comunidade? Se sim, você acha que fazer teatro pode auxiliar em alguns aspectos? Quais? Conte-me um pouco como pensa essa questão.

Aqui no Centro Cultural Arte em Construção você faz aulas, têm um grupo de teatro e também auxilia em toda a organização do espaço, na produção dos espetáculos. Hoje consegue sobreviver daqui?

Você já ouviu o termo Protagonismo Juvenil? Para você, o que significa?

(Se não conhecem, darei uma definição bem simples de cada termo antes de passar para a questão seguinte)

E empoderamento? Já ouviu esse termo? O que significa?

No seu ponto de vista, que elementos do teatro auxiliam no desenvolvimento do empoderamento e do protagonismo?

ANEXO III - Guia para entrevista com jovens da Turma Iniciante

Caracterização:

Nome, idade, sexo, formação escolar, família/origem (com quem mora atualmente), tempo de moradia na Cidade Tiradentes e onde mora.

Relação com o teatro e com o Instituto Pombas Urbanas/Centro Cultural Arte em Construção e Importância do teatro na vida pessoal:

Como conheceu o CCAC? Com que idade, em qual situação?

Quando e como começou a fazer teatro (com que idade, em que situação, em qual local)? Foi no CCAC?

Quais atividades você faz e desenvolve aqui?

Conte-me sobre como foi esse processo desde que começou a fazer cursos de teatro aqui, em quais aspectos você acha que fazer teatro modificou e modifica a sua vida, quais as principais modificações ocorridas no seu cotidiano.

Conte um pouco mais sobre a importância do teatro para você.

Para você, qual a importância de participar das atividades oferecidas pelo CCAC na sua formação enquanto ser humano? Como você se percebia antes de fazer teatro e agora?

Pelas observações que tenho feito e também pelas conversas informais, percebo que a questão de fazer amigos, fortalecer vínculos através do teatro, é forte aqui no Centro Cultural. Como é isso para você?

Há diferença dos amigos que faz aqui e em outros locais? Por que o teatro auxilia neste aspecto?

Na camiseta que vestiam em um dos encontros estava escrito “O teatro e o Jovem criando novos caminhos para a vida”. Fale um pouco sobre como compreende isso.

Vivenciar esta arte contribui ou contribuiu no seu modo de pensar questões relacionadas a drogas, lazer, cultura?

Você já trabalha? E em relação a sua inserção profissional?

Você acha que o que aprende aqui, no teatro, que toda essa experiência que você viveu e vive, repercutiu ou repercute na sua relação com a sua família?

E em relação a sua sexualidade? O teatro ajuda você em algum aspecto?

E em relação à cidadania? Fazer teatro modificou sua maneira de pensar alguma coisa?

Fazer teatro, de alguma forma, fortalece você na busca de seus direitos e deveres?

Como é a sua relação como os atores do Pombas Urbanas, do Núcleo Teatral Filhos da Dita e da Turma Jovem? E como percebe a relação entre eles?

Importância do teatro na vida das pessoas na opinião do entrevistado.

Pensando na sua história de vida, na dos atores do Grupo Pombas Urbanas e dos outros jovens do Núcleo Teatral Filhos da Dita e ainda na de outros adolescentes e jovens que fazem cursos aqui, em quais aspectos você considera que “fazer teatro” pode ajudar no desenvolvimento de um jovem?

Papel do jovem na sociedade e opinião sobre a relação do fazer teatral com o protagonismo juvenil

Você já vivenciou situações de opressão ou de exclusão seja na escola, na família, na comunidade ou em qq outro lugar? Fazer teatro ajudou você a lidar com isto?

Você acha que um jovem deve assumir responsabilidades para com a sua comunidade? Se sim, você acha que “fazer teatro” pode auxiliar em alguns aspectos? Quais? Conte-me um pouco como pensa essa questão.

Você já ouviu o termo Protagonismo Juvenil? Para você, o que significa?

(Se não conhecem, lerei ou darei uma definição bem simples de cada termo antes de passar para a questão seguinte)

E empoderamento? Já ouviu esse termo? O que significa para você?

Que elementos do teatro podem auxiliar no desenvolvimento do empoderamento e do protagonismo?

Pensando na história do grupo Pombas Urbanas, da formação do Núcleo Teatral Filhos da Dita, de toda a história do CCAC, etc. pode me dar alguns exemplos de possibilidades? E de limites também.

Pensando em tudo o que conversamos, como você acha que arte, saúde e educação podem conversar, se relacionar?

Definições dadas para os entrevistados lerem, quando necessário:**Protagonismo Juvenil:**

O Protagonismo Juvenil implica, na prática, o jovem desejar e participar como ator principal em ações que dizem respeito a problemas relativos ao bem comum, seja na escola, na comunidade ou na sociedade mais ampla. O jovem precisa estar consciente dos problemas de sua comunidade, ter uma consciência crítica dos motivos desses problemas, desejar lutar por mudanças e, mais que isso, envolver-se nesta luta como ator principal, mobilizando-se, agindo, buscando parceiros na busca de soluções, enfim, participando do planejamento e da execução da ação. E, ainda, deve participar da avaliação dos resultados e apropriar-se deles.

Empoderamento:

Empoderamento pode ser definido como o meio pelo qual as pessoas adquirem maior controle sobre as decisões que afetam suas vidas ou como mudanças em direção a uma maior igualdade nas relações sociais de poder. Promover o empoderamento é auxiliar na conscientização de algumas situações vivenciadas por determinado grupo, provocar um desejo real – e não imposto - por mudanças dos comportamentos opressivos, auxiliar na organização de ações para lutar por mudanças, auxiliar no processo de avaliação dessas ações e, por fim, encaminhar as intervenções de modo que os grupos, comunidades, etc consigam articular-se independentemente da ajuda de ONGs e outras instituições. É, enfim, delegar maior autonomia e responsabilidade em todos os níveis de organização. Isto vai na contramão das políticas assistencialistas, as quais muitas vezes estamos acostumados a enfrentar.

ANEXO IV – Termos de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE)

Foram utilizados três modelos de TCLE: um para os indivíduos maiores de 18 anos, um para o (a) responsável no caso de menores de 18 anos e um para o coordenador do Instituto Pombas Urbanas/Centro Cultural Arte em Construção.

Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

(modelo sujeitos maiores de 18 anos)

Dados de identificação do sujeito da pesquisa

Nome: _____

Documento de identidade número _____

Sexo: M () F ()

Data de Nascimento: ____/____/____

Endereço: _____ Número: _____

Apto: _____

Bairro: _____ Cidade: _____

Cep: _____ Telefone: () _____

E-Mail: _____

Dados sobre a pesquisa

Título do protocolo da pesquisa: JUVENTUDE NO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO: LIMITES E POSSIBILIDADES DA ATIVIDADE DE TEATRO COMO INSTRUMENTO DE REDUÇÃO DA VULNERABILIDADE E DE EMPODERAMENTO

Pesquisadora Responsável: Ana Flávia Pires Lucas D'Oliveira

Endereço: Av. Dr Arnaldo, 455 – Bairro Cerqueira César – São Paulo –SP , 2ª andar, Departamento de Medicina Preventiva ou pelo (s) telefone (s) (11) 3061-7085

Pesquisadora Executante: Denise Diba

Endereço: Av. Lacerda Franco, 1444 apto 04 - Bairro Cambuci – São Paulo –SP

CEP: 01536-001 Celular: (11) 9662-1221 ou (11) 5539-5967

Profissão: Terapeuta Ocupacional CREFITO: 3185-TO

E-mail: denise.diba@usp.br

Avaliação do risco da pesquisa:

Risco Mínimo (x) Risco Médio ()

Risco Baixo () Risco Maior ()

Eu, abaixo assinado, concordo em participar da pesquisa ***JUVENTUDE NO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO: LIMITES E POSSIBILIDADES DA ATIVIDADE DE TEATRO COMO INSTRUMENTO DE REDUÇÃO DA VULNERABILIDADE E DE EMPODERAMENTO*** da Universidade de São Paulo.

Fui devidamente informado (a) e esclarecido (a) pela pesquisadora sobre a pesquisa, os procedimentos nela envolvidos, assim como os possíveis riscos e benefícios decorrentes de minha participação. Fui alertado (a) que a pesquisa tratará de experiências de minha vida, que serei convidado (a) a conversar e refletir sobre a participação nas atividades oferecidas pelo serviço/programa que participo (principalmente a atividade de teatro) e sobre a experiência de ser jovem e que essas questões podem trazer lembranças prazerosas, mas também difíceis e delicadas.

Estou ciente e de acordo que:

1. Minha participação é inteiramente voluntária e que posso interromper as informações e retirar minha autorização em qualquer momento da pesquisa. Em caso de negar ou de desistir de participar da pesquisa não serei penalizado (a) e não terei minha participação, por este motivo, interrompida nas atividades do programa/serviço que participo.
2. Não há compensação financeira relacionada à minha participação.
3. A pesquisadora estará durante aproximadamente seis meses acompanhando algumas atividades do programa e serei convidado (a), em vários momentos, a conversar individualmente ou em grupo sobre minhas experiências de ser jovem na comunidade onde vivo e sobre a importância de participar das atividades do programa/serviço, principalmente da atividade de teatro.

4. As entrevistas e grupos realizados para a pesquisa poderão ser gravados em fita e/ou vídeo para análise posterior pela pesquisadora.
5. Os relatos, informações, depoimentos realizados por mim serão utilizados na pesquisa, mas de forma que haja garantia de sigilo e privacidade dos sujeitos envolvidos na pesquisa. Entendo que meu nome e outros dados que me identifiquem serão mantidos em segredo pela pesquisadora quando ela for escrever o que penso sobre os assuntos conversados.
6. Os resultados da pesquisa poderão ser divulgados em publicações científicas (artigos em revistas para profissionais da área), congressos e aulas. Entendo que o meu nome não será mencionado, mas que eventualmente trechos dos vídeos e fotografias poderão ser utilizados.
7. Serei informado sobre os resultados da pesquisa.
8. Também estou ciente que minha contribuição será importante para ajudar na compreensão das necessidades dos adolescentes e dos jovens e serão fundamentais para auxiliar o desenvolvimento de programas com adolescentes e jovens que vivem situações parecidas.
9. Em qualquer momento da pesquisa, minhas dúvidas em relação à pesquisa poderão ser esclarecidas. A pesquisadora responsável é a Dra Ana Flávia Pires **Lucas** D'Oliveira que pode ser encontrada no endereço Av. Dr Arnaldo, 455 – Bairro Cerqueira César – São Paulo –SP , 2ª andar, Departamento de Medicina Preventiva ou pelo (s) telefone (s) (11) 3061-7085 e a pesquisadora executante é Denise Diba, Terapeuta Ocupacional, RG 19949783 ssp, CREFITO 3185 – TO, que pode ser encontrada no endereço acima ou pelo telefone (11) 9662-1221 ou ainda pelo e-mail denise.diba@usp.br
10. No caso de eu ter menos de 18 anos, esse documento deverá ser assinado pelo meu responsável legal, sem suspensão de meus direitos como sujeito da pesquisa relatados acima.

11. Este documento está em duas vias. Após ser esclarecido (a) sobre as informações acima e deseje participar irei assiná-lo. Uma das vias será minha e a outra da pesquisadora responsável.

São Paulo, _____ de _____ de _____

Nome e assinatura do sujeito

RG ou CPF: _____

Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

(modelo para sujeitos menores de 18 anos)

Dados de identificação do sujeito da pesquisa

Nome: _____

Documento de identidade número: _____

Sexo: M () F ()

Data de Nascimento: ____/____/____

Endereço: _____ Número: _____

Apto: _____

Bairro: _____ Cidade: _____

Cep: _____ Telefone: () _____

E-Mail: _____

Responsável legal: _____

Natureza (Grau de parentesco, tutor, curador, etc): _____

Documento de identidade número: _____

Sexo: M () F ()

Data de nascimento: ____/____/____

Endereço: _____ Número: _____

Apto: _____ Bairro: _____ Cidade: _____

CEP: _____ Telefone: () _____

E-Mail: _____

Obs: Se o endereço for o mesmo não há necessidade de repetir.

Dados sobre a pesquisa

Título do protocolo da pesquisa: JUVENTUDE NO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO: LIMITES E POSSIBILIDADES DA ATIVIDADE DE TEATRO COMO INSTRUMENTO DE REDUÇÃO DA VULNERABILIDADE E DE EMPODERAMENTO

Pesquisadora Responsável: Ana Flávia Pires Lucas D'Oliveira

Endereço: Av. Dr Arnaldo, 455 – Bairro Cerqueira César – São Paulo –SP , 2ª andar,
Departamento de Medicina Preventiva ou pelo (s) telefone (s) (11) 3061-7085

Pesquisadora Executante: Denise Diba

Endereço: Av. Lacerda Franco, 1444 apto 04 - Bairro Cambuci – São Paulo –SP

CEP: 01536-001 Celular: (11) 9662-1221 ou (11) 5539-5967

Profissão: Terapeuta Ocupacional CREFITO: 3185-TO

E-mail: denise.diba@usp.br

Avaliação do risco da pesquisa:

Risco Mínimo (x) Risco Médio ()

Risco Baixo () Risco Maior ()

Eu, abaixo assinado, concordo de livre e espontânea vontade que

_____,nascido(a) em ____ / ____ /_____, participe do estudo
***JUVENTUDE NO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO: LIMITES E
POSSIBILIDADES DA ATIVIDADE DE TEATRO COMO INSTRUMENTO DE
REDUÇÃO DA VULNERABILIDADE E DE EMPODERAMENTO*** da
Universidade de São Paulo.

Fui devidamente informado (a) e esclarecido (a) sobre a pesquisa, os procedimentos nela envolvidos, assim como os possíveis riscos e benefícios decorrentes da participação de meu (minha) filho (a). Fui alertado (a) que ele (a) será convidado (a) a conversar e refletir sobre a participação nas atividades oferecidas pelo serviço/programa que participa (principalmente a atividade de teatro) e sobre a experiência de ser jovem e que essas questões podem trazer lembranças prazerosas, mas também difíceis e delicadas.

Estou ciente e de acordo que:

1. A participação é inteiramente voluntária e que posso retirar minha autorização em qualquer momento da pesquisa. Em caso de negar ou de desistir de participar da pesquisa ele (ela) não será penalizado (a) e não terá sua participação, por este motivo, interrompida nas atividades do programa/serviço que participa.
2. Não há compensação financeira relacionada à participação.

3. A pesquisadora estará durante aproximadamente seis meses acompanhando algumas atividades do programa e ele (a) será convidado (a), em vários momentos, a conversar individualmente ou em grupo sobre as experiências de ser jovem na comunidade onde vive e sobre a importância de participar das atividades do programa/serviço, principalmente da atividade de teatro.
4. As entrevistas e grupos realizados para a pesquisa poderão ser gravados em fita e/ou vídeo para análise posterior pela pesquisadora.
5. Os relatos, informações, depoimentos realizados por ele (a) serão utilizados na pesquisa, mas de forma que haja garantia de sigilo e privacidade dos sujeitos envolvidos na pesquisa. Entendo que seu nome e outros dados que o identifiquem serão mantidos em segredo pela pesquisadora quando ela for escrever o que ele pensa sobre os assuntos conversados.
6. Os resultados da pesquisa poderão ser divulgados em publicações científicas (artigos em revistas para profissionais), congressos e aulas. Entendo que seu nome não aparecerá, mas que eventualmente trechos dos vídeos e fotografias poderão ser utilizados.
7. Meu (minha) filho (a) e eu seremos informados (as) sobre os resultados da pesquisa.
8. Também estou ciente que a participação do meu (minha) filho (a) será importante para ajudar a entender os problemas e necessidades dos adolescentes e dos jovens e serão fundamentais para auxiliar o desenvolvimento de programas e instituições que trabalham com adolescentes e jovens que vivem situações parecidas.
9. Em qualquer momento da pesquisa, minhas dúvidas em relação à pesquisa poderão ser esclarecidas. A pesquisadora responsável é a Dra Ana Flávia Pires Lucas D'Oliveira que pode ser encontrada no endereço Av. Dr Arnaldo, 455 – Bairro Cerqueira César – São Paulo –SP , 2ª andar, Departamento de Medicina Preventiva ou pelo (s) telefone (s) 3061-7085 e a pesquisadora executante é Denise Diba, Terapeuta Ocupacional, RG 19949783 ssp, CREFITO 3185 – TO, que pode ser encontrada no endereço acima ou pelo telefone (11) 9662-1221 ou ainda pelo e-mail denise.diba@usp.br

10. Este documento está em duas vias. Após ser esclarecido (a) sobre as informações acima e autorize a participação de meu (minha) filho (a) irei assiná-lo. Uma das vias será minha e a outra da pesquisadora responsável.

São Paulo, _____ de _____ de _____

Nome e assinatura do sujeito

RG ou CPF: _____

Nome e assinatura do responsável (para menores de 18 anos)

RG ou CPF: _____

Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

(modelo Instituto Pombas Urbanas/Centro Cultural Arte em Construção)

O Instituto Pombas Urbanas/Centro Cultural Arte em Construção concorda em participar da pesquisa por ora intitulada **JUVENTUDE NO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO: LIMITES E POSSIBILIDADES DA ATIVIDADE DE TEATRO COMO INSTRUMENTO DE REDUÇÃO DA VULNERABILIDADE E DE EMPODERAMENTO** da Universidade de São Paulo. Fomos devidamente informados e esclarecidos pela pesquisadora sobre a pesquisa e os seus procedimentos. Estamos cientes e de acordo que a participação é inteiramente voluntária e que podemos interromper as informações e retirar a autorização em qualquer momento da pesquisa, sem nenhuma penalização por este motivo. E ainda estamos cientes e de acordo que:

1. A pesquisadora estará durante alguns meses acompanhando algumas atividades do local e os participantes serão convidados (as), em vários momentos, a conversar individualmente ou em grupo sobre as experiências relacionadas ao trabalho desenvolvido e que essas questões podem trazer lembranças prazerosas, mas também difíceis e delicadas.
2. As entrevistas e grupos realizados para a pesquisa poderão ser gravados em fita e/ou vídeo para análise posterior pela pesquisadora e utilizados na pesquisa, mas de forma que haja garantia de sigilo e privacidade dos sujeitos envolvidos.
3. Os resultados da pesquisa sejam divulgados em publicações científicas, congressos e aulas e o nome Instituto Pombas Urbanas/Centro Cultural Arte em Construção seja mencionado. Os registros fotográficos poderão ser utilizados.
4. Seremos informados sobre os resultados da pesquisa e teremos direito a um exemplar.
5. Estamos cientes que nossa contribuição será importante para ajudar na compreensão das necessidades dos adolescentes e dos jovens e fundamental para auxiliar o desenvolvimento de programas semelhantes.
6. Em qualquer momento da pesquisa, as dúvidas em relação à pesquisa poderão ser esclarecidas. A pesquisadora responsável é a Dra Ana Flávia Pires **Lucas** D'Oliveira que pode ser encontrada no endereço Av. Dr Arnaldo, 455 – Bairro Cerqueira César – São Paulo –SP , 2ª andar, Departamento de Medicina Preventiva ou pelo (s)

telefone (s) (11) 3061-7085 e a pesquisadora executante é Denise Diba, Terapeuta Ocupacional, RG 19949783 ssp, CREFITO 3185 – TO, que pode ser encontrada no endereço acima ou pelo telefone (11) 9662-1221 ou ainda pelo e-mail denise.diba@usp.br. Se houver alguma consideração ou dúvida sobre a ética da pesquisa, entre em contato com o Comitê de Ética em Pesquisa: Rua Ovídio Pires de Campos, 225 – 5 andar – São Paulo –SP CEP: 05403-010 Telefone: 3069-6442 ramais 16,17,18 ou 20, FAX: 3069-6442 ramal 26 ou e-mail: cappesq@hcnet.usp.br

7. Este documento está em duas vias. Uma das vias será da instituição e a outra da pesquisadora responsável.

Nome e assinatura do coordenador

RG ou CPF: _____