Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Centro de Ciências Sociais
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas

Inês Quiroga Coelho

Uma arte do encontro:
vozes, imagens e trajetórias juvenis

Rio de Janeiro
2014

Inês Quiroga Coelho

Uma arte do encontro: vozes, imagens e trajetórias juvenis

Dissertação apresentada, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

Orientadora: Prof.ª Dra. Clarice Ehlers Peixoto

Co-orientadora: Prof.ª Dra. Bárbara A. S. Copque

Rio de Janeiro

2014

CATALOGAÇÃO NA FONTE

UERJ/REDE SIRIUS/CCSA

C672 Coelho, Inês Quiroga.
Uma arte do encontro: vozes, imagens e trajetórias juvenis/ Inês Quiroga Coelho. – 2014.
100 f.

Orientador: Clarice Ehlers Peixoto.

Co-orientador: Bárbara A. S. Copque.

Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.
Bibliografia.

1. Antropologia – Teses. I. Peixoto, Clarice Ehlers. II. Copque, Bárbara Andrea Silva. III. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. IV. Título.

CDU 572

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação, desde que citada a fonte.

_____ _____

Assinatura Data

Inês Quiroga Coelho

Uma arte do encontro: vozes, imagens e trajetórias juvenis

Dissertação apresentada, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

.

Aprovada em 2 de junho de 2014

Banca examinadora:

_____

Prof.ª Dra. Clarice Ehlers Peixoto (Orientadora)

Instituto de Filosofia e Ciências Humanas - UERJ

_____

Prof.ª Drª. Bárbara A. S. Copque (Co-orientadora)

Instituto de Filosofia e Ciências Humanas - UERJ

_____

Prof. Dr. Marcos Alexandre dos Santos Albuquerque

Instituto de Filosofia e Ciências Humanas - UERJ

_____

Profª. Drª. Ana Lúcia Marques Camargo Ferraz

Universidade Federal Fluminense

Rio de Janeiro

2014

À possibilidade de ser: outro.

AGRADECIMENTOS

Dentro das quatro paredes de um quarto, duas mãos incansáveis orquestram palavras e imagens a cada toque das teclas do computador. Uma (aparente) solidão foi a sensação que permeou meses e meses de trabalho diário na busca por dar corpo a algo que nasceu como uma pequena inquietação. No entanto, não são apenas duas mãos que digitam cada uma dessas letras que compõem este texto dissertativo, mas múltiplas. Tantas que nomeá-las e resumi-las aqui é um risco, pois, sem dúvida, alguém ficará de fora. Porém, é preciso agradecer àqueles que estiveram, cada um a sua maneira, mais próximos desse processo que aqui se abre.

A Jessica Martins, Alex Santana e Vinicius Ribeiro, muito mais que sujeitos pesquisados, grandes amigos, que compartilharam e (re)criaram, junto comigo, esse mergulho pelo vivido, confiando nas minhas proposições e na costura de todo esse amálgama que reverbera de cada uma destas páginas.

A Helder Quiroga e Vitor Santana, que disponibilizaram tempo para as entrevistas e, principalmente, apostaram no meu potencial durante todos os anos compartilhados na ONG Contato, abrindo portas para vivências que se tornaram parte do meu corpo.

A Daniel Perini e Gustavo Jardim, pelo apoio e convivência nos projetos da ONG Contato e disposição de voltar, nas entrevistas, a esse passado um pouco distante. A Daniel, agradeço, em especial, o primeiro convite feito nos corredores da FAFICH/UFMG para conhecer essa casa, sempre aberta.

A Anderson Medina, que demonstrou desejo de participar e contribuiu nos primeiros passos desta caminhada.

A Henrique Marques, por sua parceria nas primeiras experimentações com projeção, ainda na sala da minha casa, e pela troca de olhares que, durante alguns anos, fez mover meu ponto de vista, plantando parte da semente da inquietação que aqui ganha vida.

A todos os funcionários e participantes da ONG Contato, pelas vivências e aprendizados compartilhados, em especial a Celso Lembi, Elisa de Sena, Patricia Melo, Mardem Motta, Anderson Sabino, Amarilio Gabriel, Tina Melo, Raphaela Simões e Luciana Santos.

Devo muito, também, à experiência proporcionada pela Escola de Artes Visuais do Parque Lage, em seus cursos e oficinas, que me instigaram a buscar formas outras de expressão desse vivido que perpassa nossos corpos.

Aos professores do Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais da UERJ, pelas reflexões geradas, especialmente, Valter Sinder e Claudia Barcellos; a Sônia Chaves e Wagner Aguiar, da secretaria do PPCIS/UERJ, pela disposição em ajudar, sempre.

A Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti (PPGSA/UFRJ) por me estimular a adentrar a obra de Victor Turner; a Ana Lúcia Ferraz (DA/UFF) pelas importantes contribuições na qualificação e por aceitar participar do final desse processo, integrando a banca de defesa desta dissertação.

À CAPES, pela bolsa de mestrado, que me permitiu dedicar, integralmente, à pesquisa e elaboração deste trabalho.

Agradeço imensamente a Clarice Ehlers Peixoto que, em sua orientação dedicada e atenta, confiou na minha busca, mesmo quando ainda não conseguia dizer ao certo aonde queria chegar, e me lançou o desafio de não apenas buscar caminhos outros de acesso ao conhecimento mas também construir as bases de apoio dessas experimentações.

A Bárbara Copque, pelo incentivo e diálogo em torno de questões referentes à arte e à antropologia visual e por sua co-orientação, sempre disposta a ler, discutir e sugerir caminhos e referências.

Ao INARRA e a todos os pesquisadores e estudantes que fazem parte do grupo, pelo compartilhamento de ideias e reflexões em suas atividades; a Marcos Alexandre Albuquerque, em especial, por seu apoio e intenso aprendizado durante o estágio docente e em diferentes momentos, pelas contribuições enriquecedoras na qualificação e por aceitar fazer parte da banca de defesa.

Aos amigos e amigas, Raquel Rodrigues, Amanda Horta, Renata Davis, Pedro Gondim, Thales Machado e Lucas Lopes, mineiros em terras cariocas, pela companhia, horas de conversas e desabafos, regadas a chopes na praça São Salvador e Rua Alice; a Heloisa Lobo e Henrique Zizo, companheiros do mestrado, que compartilharam angústias e expectativas; a Rocío Machín, Luisa Girardi, Claudia Bongianino, Julia Goyatá, Luisa Reis, Luz Espiro e Luiza Damásio, amizades espalhadas por aí mas que se fizeram presente, em diferentes momentos, e me deram muita força nesse processo.

Por fim, agradeço às minhas famílias Quiroga e Coelho, em especial, aos membros do clã carioca, Ana, Nina, Tiago e Tonton, pelo apoio afetivo e sorrisos sempre abertos; ao meu irmão, André, pelo carinho e disposição em ajudar a qualquer momento, mesmo a quilômetros de distância; e aos meus pais, Chelo e Neco, palavras são poucas para agradecer o acompanhamento, dia-a-dia, do processo de pesquisa e escrita desta dissertação e, mais do que isso, por serem, a um só tempo, minhas raízes e asas, prendendo-me à terra e incentivando-me a voar, mesmo quando um gesso me impedia de engatinhar aos cinco meses de idade.

RESUMO

COELHO, Inês Quiroga. *Uma arte do encontro*: vozes, imagens e trajetórias juvenis. 2014. 100 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

Um mergulho por entre vivências, pessoas e espaços. Trajetos entrecruzados que revelam uma presença constante: a arte. A partir das trajetórias de três jovens participantes de projetos socioculturais, é realizada uma reflexão sobre o lugar do fazer e do conhecimento artísticos na interação e circulação de jovens em universos sociais distintos e o modo como esse múltiplo pertencimento reflete em suas subjetividades. Nesta pesquisa, friccionando as fronteiras entre a arte e a antropologia, uma proposição fotográfica foi provocada, em que os pesquisados (re)criaram fragmentos de suas vidas, permitindo acessar e expressar o vivido e as questões relativas ao sensível que perpassam este estudo. As imagens produzidas, em diálogo com palavras, aproximaram à possibilidade de desvendar as camadas harmônicas, soltas e dissonantes de uma significativa dimensão do mundo dos jovens pesquisados.

Palavras-chave: Antropologia. Arte. Imagem. Trajetórias juvenis. Identidade.

ABSTRACT

COELHO, Inês Quiroga. *An art of encounter*: voices, images and youth trajectories, 2014. 100 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

An immersion into experiences, people and places. Intercrossed paths that reveal a constant presence: art. From the trajectories of three young participants of sociocultural projects, it is proposed an exercise of thought on the place occupied by artistic making and knowledge in the interaction and circulation of young people in different social worlds and how this multiple belonging reflects on their subjectivities. In this research, as a way to rub together the boundaries between art and anthropology, a photographic proposition was provoked, in which the surveyed youths (re)created fragments of their lives, allowing access to and expression of the experiences and issues related to the sensible that underlie this study. The images produced, in dialogue with words, brought about the possibility of unveiling the harmonious, loose and dissonant layers of a significant dimension of the world of the youth surveyed.

Keywords: Anthropology. Art. Image. Youth trajectories. Identity.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 11
1 **SOBRE MÉTODO E AFETOS** 13
1.1 **Primeiro mergulho em campo: outras questões emergem** 15
1.2 **Estranhar é preciso** 19
1.3 **Falas e imagens: (re)criando o vivido** 21
1.4 **Das fotografias construídas** 27
2 **TRAJETÓRIAS NARRADAS, NARRATIVAS CRUZADAS: IDENTIDADES EM CONSTRUÇÃO** 31
2.1 **Jessica** 32
2.1.1 Aquela coisa de estar vindo ao mundo 32
2.1.2 Eu quero isso para o resto da vida 34
2.1.3 A arte vai além do que a gente faz 36
2.1.4 Agora que eu me encontrei 38
2.1.5 Incrustada e com medo: um caminho sem volta 41
2.2 **Alex** 44
2.2.1 Aquela fase que não consegue trabalho nenhum 44
2.2.2 Mas aí eu comecei a gostar... 47
2.2.3 Esse processo é um processo de lapidação 49
2.2.4 Talvez, se o mundo estiver aberto... 51
2.3 **Vinicius** 54
2.3.1 Esse que saiu desse e que veio para cá 54
2.3.2 Queria trampar, entendeu? 56
2.3.3 Um terceiro passo nessa trajetória musical 57
2.3.4 Eu estava de boa, mas aí... 58
2.3.5 A gente é super experimentos 60
3 **PESSOAS E ESPAÇOS: A ARTE E SUAS INFILTRAÇÕES** 64
3.1 **A ONG Contato** 64
3.1.1 Primeiros encontros: e a juventude, onde entra? 64
3.1.2 Começam as ações e projetos dessa nova instituição 66
3.1.3 Formação, experimentação e convivência criativa: uma marca 69

3.2. **Esse espaço que nos une** 72
3.3 **A arte** 78
3.3.1 Primeiro, uma pausa: que arte é essa? 78
3.3.2 Das infiltrações da arte: relações e horizontes ampliados 81
E AÍ?: FRAGMENTOS DE UM FIM 89
REFERÊNCIAS 93

INTRODUÇÃO

Um grande amálgama de caminhos, vozes, vivências, pessoas e espaços espalha-se por estas páginas. Percursos múltiplos que, interconectados, nos sugerem um trajeto possível de ser percorrido. Junto com Jessica, Alex, Vinicius, coordenadores e ex-coordenadores da ONG Contato, autores de referência dos campos da antropologia e da arte, fomos levados não apenas a mergulhar e sentir (quase) na pele esse vivido que fez reverberar as questões que instigaram esta pesquisa mas também a adentrar e refletir sobre esses questionamentos e projetar outros, passíveis de serem compreendidos em futuras empreitadas. Qual é o lugar ocupado pela arte na vida dos jovens pesquisados? Quais as repercussões dessa conexão com o fazer e o conhecimento artísticos nos processos de formação identitária desses jovens? Como essas mudanças são sentidas e ressignificadas?

A arte que, nas trajetórias de Jessica, Alex e Vinicius, redirecionou caminhos e trouxe novas possibilidades, referências, dúvidas e obstáculos, incitou também um outro entrecruzamento: entre o fazer artístico e o antropológico. As fronteiras desses dois campos disciplinares foram friccionadas e, nesse movimento, se interpenetraram e geraram uma forma outra de expressão e acesso ao vivido e sentido pelos jovens pesquisados. Na proposição fotográfica provocada, (re)criações de fragmentos de momentos e situações vivenciadas pelos jovens tornaram-se imagens que, orquestradas às palavras, permitiram trazer à luz, ou melhor, dar vida às suas trajetórias e a esse emaranhado ao qual se conectam. Nessas camadas de imagens e palavras, autores com diferentes percursos teóricos, dentro dos campos da antropologia e da arte, foram postos em diálogo, de modo a contribuir tanto para o entendimento e aprofundamento do objeto de pesquisa, que tangencia e perpassa distintos campos reflexivos, quanto para a tentativa de expansão e dissolução desses limites interdisciplinares.

Essa caminhada por entre fronteiras entrecruzadas repercutiu no próprio processo de escrita desta dissertação de tal forma que, ao longo de cada capítulo, torna-se perceptível as sutis mudanças no modo de construir as frases, nas palavras usadas e, principalmente, na conjugação das vozes que compõem este

texto. Se, por um lado, nos deparamos, no primeiro capítulo, com a minha presença sempre bem demarcada e uma escrita rígida e hesitante quanto às possibilidades de imbricação da minha voz com as dos autores com os quais dialogo, por outro, a cada página percorrida, a polifonia apodera-se progressivamente. Uma grande mistura de vozes – dos três jovens pesquisados, dos coordenadores e ex—coordenadores da ONG Contato e de distintos autores - torna-se presente, em um texto que, na sua fluidez e diálogo com as imagens, busca aproximar e dar corpo não apenas a um conjunto de vivências mas também ao mundo sensível dos sujeitos pesquisados.

***

Esta dissertação divide-se em três capítulos. No primeiro, “Sobre método e afetos”, traço meu percurso de acercamento ao objeto da pesquisa, aponto os questionamentos que emergiram a partir do primeiro tatear em campo e a abordagem metodológica, em que foram utilizadas estratégias de distanciamento e aproximação, apoiadas, em grande parte, na procura por encontrar e experimentar, através de uma proposição fotográfica, caminhos alternativos de acesso e expressão das questões e vivências dos sujeitos pesquisados. No segundo capítulo, “Trajetórias narradas, narrativas cruzadas: identidades em construção”, (re)construo, no formato de narrativas, fragmentos das vidas de Jessica, Alex e Vinicius, a partir do encontro com a ONG Contato e de suas vivências artísticas neste e em outros espaços. Já, no terceiro, “Pessoas e espaços: a arte e suas infiltrações”, componho um breve panorama da ONG Contato, a partir das vozes de seus coordenadores e ex-coordenadores; analiso os traços distintivos desse espaço, à luz das reflexões de Turner e seu conceito de liminaridade; discuto as concepções artísticas que reverberam das vozes dos pesquisados; e reflito acerca do lugar da arte nas trajetórias dos três jovens, as repercussões nos processos de construção de suas identidades e o modo como estas são sentidas e elaboradas. Por último, apresento “E aí?: fragmentos de um fim”, em que, longe de ansiar ou acreditar na possibilidade de um ponto final, esboço, seguindo o caráter fragmentário das narrativas dos jovens, considerações e reflexões sobre o processo e as questões que permearam este trabalho.

1 SOBRE MÉTODO E AFETOS

> O truque, talvez, é reconhecer que o objeto, o fenômeno, o outro nunca poderão ser apreendidos em si mesmos, totalmente, na verdade, é um erro essencialista imaginar que isso sequer existe como tal.
>
> *C. W. Watson, 1992*

Em um dia de sol quente, subo a íngreme Rua Pouso Alto, no bairro da Serra, quando, quase perdendo o fôlego, me deparo com uma casa antiga, com a pintura já gasta, e o seguinte letreiro: Contato – Centro de Referência da Juventude. O número 175 batia com o que eu tinha nas mãos, anotado em um pedaço de papel. Abro o portão, com certa dificuldade, pois se encontrava emperrado pela ferrugem, e busco, com olhar curioso, alguém. Perambulo pelo andar térreo e ali encontro, à minha espera, Jessica, Alex e Vinicius, sentados no sofá da antessala do estúdio de música. E assim, tudo começa...

Seria interessante iniciar a escrita desta dissertação com uma descrição antropológico-cinematográfica como a de Malinowski (1976), ao aportar nas Ilhas Trobriand, a de Zaluar (1985), ao chegar pela primeira vez à Cidade de Deus ou a de tantos outros antropólogos[1]. No entanto, meu percurso até a ONG Contato[2], os jovens pesquisados e as reflexões que permeiam este texto aconteceu de forma bastante diferente. Uma trajetória aparentemente linear, mas com sutis curvas, que em muito ajudaram na emergência do meu objeto de pesquisa e das questões que o envolvem.

De 2007 a 2011, fiz parte da organização não-governamental Contato – Centro de Referência da Juventude, localizada na cidade de Belo Horizonte, Minas Gerais. Esta organização tem como foco atividades voltadas para a reflexão, formação e produção cultural nas áreas de audiovisual, música, artes plásticas, inclusão digital, meio ambiente e cooperação internacional, e busca,

---

[1] A passagem clássica do livro Argonautas do Pacífico Ocidental de Malinowski - “Imagine-se o leitor sozinho, rodeado apenas de seu equipamento, numa praia tropical próxima a uma aldeia nativa, vendo a lancha ou o barco que o trouxe afastar-se no mar até desaparecer de vista” (1976, p. 23) – tornou-se um emblema do trabalho de campo antropológico, sendo apropriada pelas gerações de antropólogos que o sucederam.

[2] Ao longo da dissertação refiro-me à ONG Contato – Centro de Referência da Juventude também como ONG Contato ou simplesmente Contato.

através de suas ações, estabelecer e estreitar o diálogo entre cultura e juventude. A ONG Contato, em relação às inúmeras organizações não-governamentais, que vêm proliferando no Brasil, com ações centradas, primordialmente, na população de baixa renda, apresenta um diferencial: o público envolvido em seus projetos são jovens provenientes de distintas classes e espaços sociais. Dessa forma, em suas atividades convivem – tanto como participantes, quanto como funcionários – jovens de diferentes origens sociais e culturais.

Ao longo dos cinco anos em que atuei nessa organização, estive envolvida de diferentes maneiras em projetos socioculturais por ela implementados. Durante o primeiro ano, fiz parte de um conselho de jovens que opinavam e ajudavam na realização das atividades[3]. Depois, me tornei uma das participantes de um projeto de realização audiovisual e, por fim, após o término de minha graduação em Ciências Sociais na Universidade Federal de Minas Gerais, fui contratada para trabalhar em uma série de projetos, como produtora cultural e consultora em antropologia.

Nos primeiros anos de vínculo com a Contato, a partir da convivência e do estabelecimento de relações de amizade com jovens de espaços sociais diferentes do meu, o mundo da periferia captou meu olhar e, entre 2008 e 2009, desenvolvi uma pesquisa em bailes *funk* da cidade de Belo Horizonte, que deu origem à minha monografia de conclusão do curso de graduação. Após a realização dessa pesquisa, em que busquei entender um pouco do universo da periferia, através de aspectos visuais – gestos, posturas, cortes de cabelo, indumentária, etc. –, que demarcavam o pertencimento de jovens frequentadores do baile a esse contexto social, começou a intrigar-me, mais além desse mundo e suas características distintivas, a interação entre os diferentes universos sociais, com suas fronteiras simbólicas, nem sempre penetráveis, mas em constante fricção.

Inquieta com essas demarcações e intersecções sociais, tornou-se quase impossível não voltar o meu olhar para aqueles que fizeram parte do meu

[3] No terceiro capítulo faço um breve panorama da ONG Contato e suas ações. Porém, vale mencionar aqui que, nesse meu primeiro momento de inserção na organização, as atividades, em que participava, faziam parte da primeira edição do projeto Cine Aberto – Laboratório de Filmes, que consistia em oficinas diversas na área de audiovisual e exibições/debates de filmes nacionais, sendo algumas destas comentadas por seus realizadores e/ou especialistas.

convívio diário durante cinco anos: os jovens que, assim como eu, e junto comigo, participaram dos projetos implementados pela ONG Contato e puderam, através desse espaço de imersão artística, conviver e interagir com diferentes universos sociais. Assim, diante da mistura de curiosidade, inquietação e necessidade de entendimento dessa experiência compartida, emergiu o propósito de refletir, em minha pesquisa de mestrado, sobre a relação entre a arte e a formação identitária de jovens participantes de projetos socioculturais, buscando entender o lugar do fazer e do conhecimento artísticos na inserção desses jovens em universos sociais distintos e o modo como esse múltiplo pertencimento reflete em suas subjetividades.

1.1 Primeiro mergulho em campo: outras questões emergem

Nas primeiras ideias e reflexões sobre meu objeto de estudo, antes da (re)imersão em campo, a ONG Contato era, por mim, pensada como um ponto de partida, enquanto local onde eu e os jovens pesquisados nos encontramos e, eu supunha, estes tiveram seu primeiro contato com a arte. Assim, logo em seguida, partiria em busca do entendimento das interações desses jovens com pessoas de origens sociais e culturais distintas, em outros espaços artísticos por eles frequentados, para, dessa forma, adentrar e tentar compreender as possíveis mudanças geradas. A Contato, nesse caminhar inicial da pesquisa, ocuparia, portanto, um papel importante, porém, coadjuvante: um “simples”[4] cenário, uma porta de entrada para o mundo da arte e, assim, no âmbito do meu estudo, para os próximos passos vividos pelos jovens.

No entanto, nas primeiras conversas e entrevistas em campo, a instituição, para além de sua “presença física” nos encontros com os pesquisados, fazia-se, constantemente, presente, não apenas nas falas que procuravam responder às minhas perguntas referentes à ONG Contato e suas atividades, mas, principalmente, porque os sujeitos pesquisados mencionavam, em distintos momentos das conversas e entrevistas, pessoas que por lá passaram ou que de

[4] Utilizo aspas, ao longo de todo o texto, para indicar palavras e expressões usadas em tom informal e citações tanto das falas dos envolvidos na pesquisa, quanto de autores e teóricos que fundamentam e discutem as questões que permeiam este estudo.

alguma forma conectavam-se à organização. O que pensava ser um simples "portão enferrujado" que me levaria a diferentes manifestações artísticas e, principalmente, a outros caminhos e lugares, era desenhado como constituído de pessoas que, em distintos momentos, aí se encontraram e relacionavam-se, de alguma forma, dentro e fora dos muros da instituição. Nesse tatear inicial, percebi, também, que não estava diante de um único mundo da arte, escrito em letras maiúsculas e negrito, e, sim, de mundos artísticos[5], em que cada sujeito não apenas apresentava vivências artísticas anteriores, mas também concepções distintas do que poderia ser considerado arte ou não. Estava à frente, portanto, não de uma porta de entrada para o convívio com a arte, mas de um espaço, em que pessoas de distintos mundos artísticos interagiam.

Tornou-se, assim, necessário redesenhar o caminhar da pesquisa, de modo a não apenas permanecer um pouco mais e compreender em profundidade o espaço da ONG Contato e a rede de relações construída a partir desse lugar, mas também retroceder alguns passos, trazendo à luz as concepções e vínculos desses jovens com a arte antes da entrada na organização. O trabalho de campo, neste sentido, deixou de ser um acompanhamento de trajetórias de vida, aparentemente lineares e paralelas, em que a organização seria somente uma catapulta para o entendimento dos passos seguintes dos sujeitos pesquisados, e passou a se constituir como uma grande teia, em que tanto o percurso institucional[6] da ONG Contato, quanto as trajetórias individuais encontram-se amalgamados, e cujos fios de relações passadas, presentes e futuras podem ser vislumbrados por entre as frestas do muro da instituição.

---

[5] Aproprio-me aqui da expressão de Becker (1977), através da qual, o autor descontrói a ideia de existência de um único mundo da arte, abrindo espaço para a possibilidade de "haver vários desses mundos coexistindo num mesmo momento" (p. 10). A presença de diferentes mundos artísticos no espaço da ONG Contato e no âmbito da pesquisa, de modo geral, é discutida no terceiro capítulo.

[6] Uso o termo institucional para qualificar o caminhar da Contato, referindo-me ao seu sentido sociológico, enquanto um complexo de ideias e relações inter-humanas organizadas em torno de um interesse socialmente reconhecido, uma vez que, no terceiro capítulo, reconstruo um panorama desse percurso não a partir de uma voz oficial, mas das vozes de seus coordenadores e ex-coordenadores. O material institucional da organização foi utilizado como dado apenas pontualmente.

O mergulho no objeto de estudo aconteceu, portanto, a partir das trajetórias de Alex Santana, Jessica Martins e Vinicius Ribeiro[7] e seus entrecruzamentos com o percurso da ONG Contato. A escolha dos três jovens pesquisados deve-se, primordialmente, à nossa relação de amizade, uma vez que os cinco anos em que convivi diariamente no ambiente da ONG foram com eles compartilhados, pois participavam desta desde o primeiro dia em que passei a frequentá-la. Além disso, ao levarmos em consideração uma noção ampliada de público participante, que incluiria prestadores de serviços, como "oficineiros" e palestrantes, frequentadores pontuais de palestras, oficinas e projetos de média/curta duração e pessoas que ouviram falar das ações da organização pelos veículos de comunicação, Alex, Jessica e Vinicius fariam parte de uma quarta dimensão de participação, como pontua Helder Quiroga, coordenador da Contato: "o público da casa".

Os três ingressaram na instituição como participantes de projetos específicos e poderiam ter sido apenas frequentadores pontuais, mas persistiram e continuaram a frequentar a casa, a participar de outras atividades e, com o passar do tempo, a assumir funções diversas dentro da organização. Durante o período da pesquisa, ainda encontravam-se envolvidos nas ações da Contato, seja como responsáveis e assistentes de determinados núcleos, seja como técnicos de alguns dos projetos em realização. Nesse sentido, a escolha dos três, com seus quase nove[8] anos de convivência dentro do espaço da ONG e em outros ambientes permeados pelo fazer artístico, propiciou um ganho de densidade e a potencialização das questões que perpassam a relação entre a arte e os processos de formação identitária, tornando possível adentrar caminhos reflexivos que a incorporação de outros jovens participantes com experiências pontuais e efêmeras não permitiria.

---

[7] Como bem pontua Goldman (2003, p. 470), existem várias questões e modos de agir possíveis em relação à preservação ou não das identidades dos interlocutores e sujeitos de uma pesquisa, dessa forma, explicito que na construção deste texto opto pelo uso dos nomes próprios de todos os envolvidos e citados durante a pesquisa, uma vez que o anonimato completo seria impossível e, além disso, havia uma ênfase, constante, por parte dos jovens pesquisados em relação à importância da explicitação do significado de pessoas específicas e não simplesmente seres genéricos e anônimos.

[8] Considero aqui o período de 2005 (os três jovens ingressaram na ONG nesse ano, porém em momentos distintos) até o final de 2013, quando finalizei meu trabalho de campo.

Se, inicialmente, trabalhar com apenas três pesquisados e não cinco, seis ou dez jovens ressoava como questionável, acabou transformando-se em um ponto enriquecedor, por um lado, por possibilitar a problematização do uso de uma voz única[9], uma vez que o número reduzido de pesquisados permitiu a estruturação de suas trajetórias no formato de narrativas individuais, dando, assim, ênfase à particularidade de cada voz, e por outro, por propiciar a liberdade de "gastar" tempo mergulhando e esmiuçando as trajetórias de Jessica, Alex e Vinicius, para trazer à luz um olhar refinado e atento às cores e texturas das experiências vividas e narradas pelos jovens.

Ter como eixo central suas trajetórias de vida foi, portanto, fundamental não apenas para o entendimento, a partir de seus olhares, das relações estabelecidas, seja com pessoas, seja com a arte, no ambiente da ONG Contato e em outros espaços artísticos, mas também por instigar, como aponta Hartmann (2012), "um processo criativo de reconstrução e atualização de sua própria identidade" (p. 190). Peixoto, Velho e Gonçalves, trabalhando com distintos conceitos, que apresentam particularidades, mas também muitos pontos de interseção – história de vida, trajetória e etnobiografia[10], trazem à luz esse caráter de reconstrução de identidade das narrativas pessoais, permitindo, assim, que o sujeito defina "seu lugar social e suas relações com o grupo" (PEIXOTO, 1997, p. 152). Os jovens, a partir da reconstituição de momentos e situações de suas vidas, criaram um estar em determinado contexto, que revela, simultaneamente, intimidade, emoções e conteúdos sociais. Suas falas, que mostram a "indissociável junção entre vivido e pensado, dado e construído, individual e social, ação e representação" (GONÇALVES, 2012, p. 39), trouxeram à tona as particularidades dos caminhos percorridos, os entrecruzamentos das três trajetórias entre si e com o percurso institucional da Contato e, ainda, os distintos modos de apreensão e reelaboração das experiências vividas. Uma conversa com Vinicius, em que Jessica encontrava-se presente, sobre as pessoas que

---

[9] Watson (1992) ao refletir sobre "a necessidade de se prestar atenção à voz do outro, deixando, o máximo possível, este falar por si mesmo" (p. 140) traz à luz o problema da suposição de que um determinado grupo de pessoas falam com uma só voz, tornando, assim, uma tarefa do pesquisador descobrir uma voz representativa deste grupo.

[10] Para o entendimento das particularidades e pontos de interseção de cada um destes conceitos, ver GONÇALVES (2012); PEIXOTO (1997); VELHO (1994b, 2006).

influenciaram sua vontade de dar continuidade à formação na área artística, torna visível esse movimento de atualização do vivido e a diferença de olhares que emergem frente a vivências, muitas vezes, comuns.

> Jessica: A tia Cida também. Você pegou um pouco da tia Cida...
>
> Vinicius: Olha a Jessica defendendo... Eu não estou falando que foi só o Marcelinho, não, Jessica. Estou falando que foi o primeiro.
>
> Jessica: Ela levou a gente para conhecer a Guignard [UEMG]...
>
> Vinicius: Ela levou você. Quando a tia Cida entrou... Você não lembra não? Eu já era motorista, *baby*, eu não fiz cerâmica com a tia Cida não. Eu ficava fritando na cerâmica da tia Cida. Eu fiz cerâmica com o Marcelinho e ele saiu fora, aí entrou a Mariana, do Celso...

As narrativas individuais possibilitaram, assim, a (re)produção de fragmentos das vidas dos três jovens e um constante ziguezaguear por entre as estórias narradas, em que, a cada fala, lacunas eram preenchidas, colocações adensadas e elementos reordenados. As três trajetórias, aparentemente separadas e paralelas, foram se revelando como uma grande composição em que as camadas se sobrepunham, os fios soltos por um eram costurados por outro e o caleidoscópio das experiências, frequentemente, girado, mostrando as constantes, as intersecções e as variações do olhar de Jessica, Alex e Vinicius.

1.2 **Estranhar é preciso**

O contraponto sugerido pela descrição antropológico-cinematográfica do início deste capítulo, em relação a Malinowski e Zaluar, ganha ainda mais sentido agora, uma vez que, ao longo dessas primeiras páginas, foi tornando-se cada vez mais claro que a fala, que aqui ecoa, não é apenas a de uma antropóloga que chega a determinado campo pela primeira vez, mas de um corpo familiar que, durante cinco anos, vivenciou intensamente esse lugar e conviveu dia-a-dia com os pesquisados. Desse modo, o mergulho etnográfico que aqui ganha forma é realizado, a partir desse lugar tridimensional: jovem participante, amiga e pesquisadora.

Antes de continuar, faz-se necessário, no entanto, trazer à luz mais algumas particularidades da minha posição dentro desse espaço. Para além da participação nos projetos da ONG e da amizade com os três jovens pesquisados,

já explicitadas, sou prima de um dos coordenadores – Helder Quiroga - e convivo desde minha adolescência, uma vez que nossas famílias são amigas, com o outro coordenador e um ex-coordenador – Vitor Santana e Daniel Perini, respectivamente. Dessa forma, desde minha primeira visita à sede da organização[11], tive sempre uma relação bastante próxima com a coordenação da Contato, me colocando, muitas vezes, principalmente nos últimos anos, em uma posição de mediação entre a "diretoria" e o "pessoal lá de baixo"[12]. Além disso, o ponto de partida da minha caminhada até a entrada pelo "portão enferrujado" da Contato foi diferente em comparação aos três jovens pesquisados: como costumámos dizer, eu sou do "asfalto", enquanto eles são do "morro". Nesse sentido, ao me colocar como um corpo familiar, um membro do espaço relacional estudado, não tenho como intenção afirmar que apresento o mesmo olhar e percepção dos pesquisados, mas que, a partir de nossa entrada e convivência na organização, fomos afetados pelas mesmas forças[13], conseguindo, assim, constituir um mundo comum.

Diante da riqueza desta minha vivência e da proximidade com esses jovens e com a ONG Contato, tornou-se irresistível adentrar e destrinchar essa experiência por nós compartilhada, porém, uma questão ecoava, insistentemente: seria possível desenvolver uma pesquisa tão de dentro? Muitos estudos na área de antropologia urbana refletem sobre o fato de que o pertencimento a uma mesma sociedade, referindo-se às sociedades ditas complexas, não significa compartilhar o mesmo universo social e simbólico. Indivíduos podem conviver no mesmo bairro e, até mesmo, interagirem, de alguma forma, desconhecendo completamente o mundo do outro ou reconhecendo este apenas à base de estereótipos. Reconhecer ou sentir-se familiarizado com determinadas situações

[11] Minha primeira visita à ONG Contato aconteceu através de um convite feito por Daniel Perini que, à época, fazia algumas disciplinas comigo no curso de graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal de Minas Gerais.

[12] Como a sede da ONG Contato apresenta três pavimentos, os diferentes núcleos e setores da organização espalham-se pelo térreo, primeiro e segundo andar da casa e, mesmo sofrendo mudanças e reformulações ao longo do tempo, participantes e funcionários da ONG, acabam referindo-se, internamente, pelo local onde cada um passa grande parte do tempo: lá em cima, lá em baixo ou de acordo com o núcleo em que realiza a maior parte das suas atividades.

[13] Goldman (2003), ao refletir sobre o devir-nativo do antropólogo, apoiando-se nas colocações de Favret-Saada (1990), diz que não se trata de colocar-se em seu lugar, mas de implicar-se, envolver-se com tudo que afeta o nativo, estabelecendo "com eles uma certa modalidade de relação" (p. 465).

e pessoas, como aponta Velho (1994), “não significa que conhecemos o ponto de vista e a visão de mundo dos diferentes atores em uma situação social” (p.127). Assim, trata-se menos da existência ou não de uma distância geográfica, social e/ou cultural, mas da possibilidade de transformação de nossos pares em outro. Estudar o que está perto, mergulhar internamente, que como coloca DaMatta (1978), tem uma dose de xamã e uma pitada de louco, traz à luz, mais do que nunca, a importância de “transformar o familiar em exótico” (p. 28). Vivendo apenas na mesma cidade ou fazendo parte de determinado grupo de pessoas, é preciso, de alguma forma, estranhar o próximo, para que seja possível descobrir o “que está petrificado dentro de nós pela reificação e pelos mecanismos de legitimação” (idem, p. 29).

Assim, a minha entrada, ou melhor, a minha reinserção nesse campo[14] somente foi possível após algum nível de “desligamento emocional” (ibidem, p. 30), conseguido pelo fato de não ser mais uma profissional vinculada à ONG Contato, pela minha moradia na cidade do Rio de Janeiro, que permitiu um movimento constante de distanciamento e aproximação ao campo, e pelo uso de procedimentos metodológicos específicos. Desse modo, pude me recolocar naquele ambiente não apenas como jovem participante e amiga, mas também como uma pesquisadora interessada em entender mais a fundo as trajetórias dos três jovens e seus diversos entrecruzamentos e significados.

1.3 **Falas e imagens: (re)criando o vivido**

Na tentativa de adquirir uma distância mínima necessária à realização da pesquisa, porém longe de ansiar uma neutralidade, uma vez que as falas cortadas por interjeições, como “né, Inesita?”, “uai, Inês”, “essa coisa que você já sabe”, reivindicavam, constantemente, a proximidade da nossa relação, realizei entrevistas semiestruturadas com os jovens escolhidos, os coordenadores e ex-coordenadores da Contato. Essa opção metodológica foi de grande importância não somente ao tornar visível a minha dimensão de pesquisadora, mas também

[14] O trabalho de campo foi realizado durante o ano de 2013, em dois períodos distintos: de fevereiro a abril e de outubro a novembro.

ao formar a base para a (re)construção tanto das trajetórias dos jovens, quanto do percurso institucional da organização. Através das entrevistas, adentrei as vivências artísticas dos sujeitos pesquisados, anteriores ao ingresso na ONG Contato - com familiares, amigos da vizinhança, entre outros -, a experiência nos projetos e demais situações que, de alguma forma, se conectavam à arte e o caminhar e mudanças institucionais da organização.

Ao utilizar esse procedimento metodológico, não tinha como intenção fazer, simplesmente, um mapeamento linear de eventos e situações por eles vivenciados, mas sim esboçar um mosaico de suas percepções, compreendendo, assim, o modo como essas experiências eram por eles absorvidas e reelaboradas. O entendimento, portanto, das expressões das falas, das pausas, dos silêncios, dos olhares, do modo como eram associadas as lembranças e dos significados atribuídos às diferentes situações e pessoas permitiu uma construção vívida tanto das trajetórias de Jessica, Alex e Vinicius, quanto do próprio percurso da Contato. Um processo marcado não pela linearidade, mas por um incessante vai-e-vem entre tempos e fragmentos de diferentes episódios, que iam sendo costurados e descosturados, ao longo de cada conversa.

Nas primeiras entrevistas uma questão importante colocou-se: como ir além das “falas prontas” ou, como apontam Rezende (2002) e Goldman (2003), da “teoria nativa” sobre o objeto, uma vez que os pesquisados sabiam quais eram as minhas questões e, principalmente o que, a princípio, eu pensava encontrar em campo? Saltar esse obstáculo e abrir a possibilidade de um maior aprofundamento das experiências vividas significou lançar mão de outro suporte metodológico: fotografias. A partir de imagens, trazidas pelos jovens, de diferentes momentos de suas vidas – tiradas por eles, familiares e amigos, realizei conversas informais, em que foi possível, em certa medida, evitar elucubrações pré-formatadas, memórias e histórias distantes moldadas de forma a encaixar naquilo que eles imaginavam que eu queria escutar, uma vez que as fotografias permitiram uma maior aproximação a lugares e tempos “presentificados” na folha de papel fotográfico e na tela do computador.

Em meio a essas conversas, em que, como traz à luz Peixoto (2012), as fotografias funcionaram como “artefato da memória”[15] (p. 358), permitindo a evocação e recomposição de fragmentos do passado, emergiu a necessidade de realização de um segundo movimento de aproximação. Em outros termos, veio à tona a importância não apenas de “presentificar” tempos e espaços distantes, mas também de me reaproximar dos pesquisados. Se, nossa forte relação de amizade e o diálogo presente durante toda a pesquisa, não poderiam ser simplesmente descartados, apesar da criação inicial de um distanciamento, potencializar, tirar proveito dessa intimidade já conquistada, desse mundo comum compartilhado, reverberava como um modo de adentrar caminhos que poderiam ser acessados, talvez, apenas com grande dificuldade, através das entrevistas e conversas informais com fotografias. Era preciso sair da posição de ouvinte e propor algo que marcasse, claramente, que esse não era um estudo sobre, mas com os três jovens pesquisados: uma criação conjunta.

Propus, portanto, à Jessica, Alex e Vinicius a realização de um ensaio fotográfico, utilizando as fotografias comentadas durante as conversas informais. Dentre as imagens escolhidas pelos jovens para o ensaio encontravam-se: momentos com familiares, vizinhos e amigos de infância; eventos e situações relacionadas aos projetos e atividades da ONG Contato; registros em outros espaços artísticos frequentados, locais de trabalho e moradia; partes de processos de criação e trabalhos artísticos finalizados. Após essa seleção, realizamos sessões fotográficas individuais, em que, através do uso de um projetor multimídia, as imagens foram projetadas em uma parede branca da ONG Contato e os pesquisados se colocavam na projeção, isto é, em frente à parede branca, para que eu os fotografasse. Nessas sessões, vestidos com roupas brancas, uma vez que esta tonalidade reflete melhor a luz do projetor e potencializa, assim, a ideia de imersão nas cenas e vivências projetadas, os três jovens podiam, frente às suas respectivas imagens, se posicionar como quisessem, pensando somente em algum diálogo possível com as fotografias projetadas. Em tamanho quase “natural”, estas permitiram a criação de um espaço de improvisação em que era possível brincar com a memória, interferir em tempos e espaços passados, confrontar-se com diferentes “eus” e, assim, criar e

[15] Texto original: “artifact of memory”.

recriar a si mesmos e suas relações com os espaços, pessoas e situações vivenciadas e enquadradas nas imagens.

O antropólogo e cineasta francês Jean Rouch, que em sua obra buscou não apenas construir o conhecimento etnográfico na relação e diálogo com os sujeitos pesquisados, mas, principalmente, utilizar uma forma alternativa de acesso e representação da experiência e das questões relativas ao sensível que permeavam seus estudos, joga luz, como aponta Gonçalves (2008, p. 148), sobre a possibilidade de uma antropologia marcada pelo constante entrecruzamento de fronteiras, misturando gêneros, provocando a participação, conjugando etnografia e ficção. Através desse fazer antropológico particular, Rouch deu vida ao esqueleto das sociedades estudadas e descortinou, assim, uma verdade "inacessível ao olho senão pela mediação da câmera" (SZTUTMAN, 2005, p. 122 *apud op. cit.*, p. 119). Ao realizar uma série de filmes, sendo *Eu, um negro* (1958) um dos grandes exemplos, em que seus amigos e personagens improvisam histórias inspiradas em suas experiências de vida, ele buscou na atuação e improvisação um caminho de acesso à "realidade", apoiado nos universos imaginativos de seus personagens etnográficos, como ele mesmo apresenta nos minutos iniciais desse filme.

> Por seis meses segui um grupo de jovens imigrantes nigerianos em Treichville, um subúrbio de Abidjan. Propus-lhes fazermos um filme em que representariam a si mesmos, e poderiam fazer e falar o que quisessem. Foi assim que improvisamos este filme. Um deles, Eddie Constantine, foi tão fiel a seu personagem, Lemmy Caution, agente federal americano, que foi, durante as filmagens, condenado a três meses de prisão. Para o outro, Edward G. Robinson, o filme se transformou num espelho de autodescoberta: de descobrir ele mesmo. Ex-combatente da Indochina, expulso de casa por seu pai por ter perdido a guerra. Ele é o herói deste filme, passo-lhe a palavra. (Trecho da narração do filme *apud* GONÇALVES, 2008, p. 96)

O antropólogo-cineasta, permitindo que os sujeitos filmados improvisassem suas ações e falas, chama atenção não somente para o caráter indissociável da realidade e dos personagens, mas também para a possibilidade de revelação, por parte destes, de "valores e sentimentos que poderiam, de outra maneira, não serem expressos diretamente, não por repressão ou inibição, necessariamente,

mas, algumas vezes, porque são 'tomados como certo'"[16] (LOIZOS, 2008 *apud* SJÖBERG, 2009, p. 2).

Ferraz (2009, 2010) e Sjöberg (2009), ao refletirem sobre a criação de uma etnoficção no contexto de suas pesquisas junto, respectivamente, a uma companhia de circo-teatro e travestis e transexuais de São Paulo[17], trazem à luz, também, a possibilidade dos pesquisados revelarem sua interioridade, sonhos, desejos e recalques ao projetarem-se nos protagonistas do filme, tornando, assim, "possível compreender como suas próprias identidades se relacionam com os personagens" (FERRAZ, 2010, p. 5). Para Ferraz (2009), é possível "ver a projeção" da atriz Luciane Rosã, uma das participantes da companhia por ela pesquisada, ao representar a protagonista de uma peça.

> Refletindo-se na personagem Patrícia, protagonista da peça o *Chá de panelas*, a atriz avalia os casamentos que não teve e os que viveu. As pulsões, o desejo, todos os sonhos recalcados surgem com força nesses diálogos densos de sentido em que o indivíduo-atriz se confunde com os seus personagens. Nesse momento, ficção e realidade não se distinguem, são, ambos, experiências do passado em potência, por se realizarem na virtualidade da vida tal como imaginada pela atriz. A partir da proposição do trabalho sobre o personagem, a atriz narra a sua biografia, falando de um outro. (p. 6)

Rouch, Ferraz e Sjöberg, cada um a seu modo, adentram a fronteira entre arte e antropologia e, iluminam, assim, as possibilidades do entrecruzamento e da dissolução desses limites. Caminhar pela arte, potencializar a ficção - entendida aqui, assim como proposto por Geertz (1978, p. 26), a partir do sentido original da palavra *fictio*, enquanto "algo construído", "modelado" -, gera uma potente porta de acesso à experiência vivida dos pesquisados e, principalmente, abre uma pequena brecha para que possamos entreolhar o mundo sensível destes.

À diferença das experiências com etnoficção dos três autores, Jessica, Alex e Vinicius não representaram um papel específico, assumindo, por exemplo, novos nomes como Alice, João e Antônio e criando distintas personalidades e histórias, mesmo que apoiadas em suas vivências, mas sim se reapresentaram, se recolocaram no vivido. Como aponta Silva (2005, p. 302), ao narrar a

---

[16] Texto original: "(...) values and feelings which they might otherwise not directly express, not because of repression or inhibition necessarily, but sometimes because they are 'taken-for-granted'".

[17] Os filmes *Amores de circo* (2009) e *Transfiction* (2007) são as etnoficções resultantes desses processos investigativos.

experiência de realização de uma oficina de argila no contexto de uma pesquisa sobre trabalhadores rurais, “a (re)criação do mundo de antes” gerou a possibilidade dos pesquisados visualizarem o passado como “um tempo possível de ser (re)significado a partir do presente com olhos em direção ao futuro”. Se, no estudo de Silva (2005) colocar as mãos na argila permitiu aproximar os sujeitos pesquisados a um outro tempo, no espaço de improvisação criado, a cada imagem projetada, fotografia e memória (con)fundiam-se (Kossoy, 1998), incitando uma “performatização” sobre o passado e, mais do que isso, a cada clique meu da projeção nos corpos dos três jovens um encontro entre tempos era capturado: passado, presente e futuro.

A memória tornou-se, assim, possibilidade de ação, por um lado, de Jessica, Alex e Vinicius sobre suas vivências, à medida que estas eram atualizadas e (re)inventadas, e, por outro, dos fragmentos do passado sobre eles, uma vez que a reflexão sobre o presente e o porvir foi provocada ao verem-se misturados, novamente, com o vivido, ou melhor, no desvelamento do que se encontrava, talvez, adormecido ou escondido em algum canto da memória de cada um deles. A reflexividade acerca de si, de suas vivências e de suas relações com pessoas e espaços enquadrados nas imagens esteve presente não somente nas projeções, mas, principalmente, na interpretação e análise, junto com os jovens, das fotografias produzidas. Nessa observação conjunta do material fotográfico, os três, como sugere Peixoto (2000), puderam confrontar-se com suas próprias imagens, com o “reflexo do espelho” (p. 91). Espelho esse que, refletindo um amálgama temporal, permitiu a continuação do diálogo iniciado nas primeiras conversas com fotografias, “fazendo falar” [18], ampliando as fronteiras fotográficas e, principalmente, deslocando o olhar à medida que caminhávamos juntos, à luz das atualizações e (re)invenções, por entre situações diversas, desde o passado, navegando pelo presente, até aquilo que, ainda no formato de desejos, vontades e reflexões, poderá vir a ser em um futuro próximo ou mesmo distante. Frente ao passado atualizado, os jovens foram instigados a dar um passo atrás para ver melhor, e com cuidado, as relações provocadas ou reafirmadas por essa presença renovada.

[18] Copque, citando Bittencourt (1994), traz à tona que “como salienta J. Collier, no trabalho de campo, as fotografias *fazem suas próprias perguntas* e, como uma interlocutora, *fazem falar*”. (2012, p. 157)

O material gerado nas primeiras conversas com fotografias acabou, portanto, não sendo utilizado na escrita desta dissertação, uma vez que as imagens produzidas na performance fotográfica, ao darem potência a uma característica própria dos processos de rememoração, nos termos de Halbwachs (2003, p. 32): a união entre “lembranças reais” e “uma massa compacta de lembranças fictícias”, multiplicou os pontos de luz, clareando lugares imprevistos, desvendando mais detalhes e, assim, adensando o processo de análise. Neste sentido, intensificar e caminhar lado a lado desse par indissociável, memória e imaginação[19], tornou-se, tomando emprestada a reflexão de Piault (1995) sobre a experiência fílmico-etnográfica de Rouch, um modo de acessar determinadas questões, aproximando-me da “(...) compreensão de uma existência, não somente ao nível de uma cotidianidade trivial, mas, também, no plano de uma afetividade específica que é posta em situação, projetando sonhos nos condicionamentos pragmáticos do dia-a-dia” (p. 188).

Ao longo das sessões de projeção, quando pensava estar ultrapassando, de alguma forma, as fronteiras do fazer antropológico, uma vez que via, a cada fotografia tirada, os limites das noções de imaginação, ficção e realidade, tornando-se cada vez mais fluidos, me dei conta de que essa fricção das fronteiras entre arte e antropologia, pelo contrário, me aproximava do cerne da etnografia: da compreensão do outro. À medida que a via de acesso da antropologia ao sujeito e seu mundo concretiza-se pelo falar e fazer deste o que é tomado como verdade na etnografia passa, necessariamente, pelo que os sujeitos imaginam e representam acerca de si e seu universo. Assim, mergulhei, sem medo, nessas fronteiras entrecruzadas, (re)vivendo e (re)criando junto com os três jovens muitos momentos que fizeram parte de suas vidas. Dentro do espaço de improvisação e fora dele, na análise conjunta das fotografias da projeção em seus corpos afloraram inúmeras histórias, reflexões sobre posturas e posições assumidas, choros, risos, etc., que me possibilitaram entender com mais profundidade e sutileza a percepção dos pesquisados em relação às suas vivências.

---

[19] A reflexão sobre a indissociabilidade entre memória e imaginação está presente de distintos modos nos trabalhos de alguns dos autores já mencionados HALBWACHS (2003), KOSSOY (1998), SILVA (2005) e, também, em LEITE (1998).

1.4 **Das fotografias construídas**

As noções de realidade e verdade, não somente em referência aos sujeitos pesquisados, mas, principalmente, em relação ao fazer antropológico e fotográfico, já vêm, há algum tempo, sendo desconstruídas seja por antropólogos, seja por fotógrafos e teóricos da imagem. Questões relativas à autoria, condições de produção, perspectiva crítica, manipulação de imagens, *mise-en-scène*, entre inúmeras outras, vêm sendo amplamente debatidas no intuito de apontar o caráter construído tanto do texto etnográfico quanto das imagens fotográficas[20]. Neste sentido, a exaltação a uma realidade absoluta e a resistência à ficção começam a ser diluídas, uma vez que nos damos conta da construção presente no ato de escrever e fotografar e, mais do que isso, no próprio ato de ver. Como bem pontua Caiuby Novaes (2009), nossa visão é formada.

> Vemos o que aprendemos a ver e a visão torna-se um hábito, uma convenção, uma seleção parcial de tudo aquilo que há para ver e um sumário distorcido de todo o resto. Vemos aquilo que queremos ver e o que queremos ver é determinado não por leis inelutáveis de ótica ou mesmo (como pode ser o caso em animais selvagens) por um instinto de sobrevivência, mas sim por um desejo de descobrir ou de construir um mundo em que podemos acreditar. (READ, 1991, p. 12 *apud* CAIUBY NOVAES, 2009, p. 56)

Escapar, portanto, do caráter de construção que permeia tanto o fazer antropológico, quanto o fotográfico torna-se uma tarefa inviável, ou melhor, deixa de ser um obstáculo do qual devemos fugir ou saltar. Não se trata de posicionar-se em um dos lados dos pares dicotômicos - objetividade e subjetividade, realidade e ficção, arte e ciência -, mas em ambos. Mesmo que estes polos não estejam livres de tensão, é impossível dissociá-los por completo, pois estes, como coloca Caixeta de Queiroz (2012) ao discorrer sobre Rouch e sua

[20] Ver, na antropologia, CLIFFORD (2011), CLIFFORD e MARCUS (1986), GEERTZ (2002), para citar apenas alguns; na fotografia ROUILLÉ (2009), SOULAGES (2010), dentre outros; além dos autores citados ao longo deste capítulo que desenvolvem suas reflexões na interconexão entre antropologia e imagem, como CAIUBY NOVAES (2009), CAIXETA DE QUEIROZ (2012), GONÇALVES (2008), PEIXOTO (1998) e PIAULT (2001).

“cinemantropologia”, “não são dois polos opostos e irreconciliáveis, mas dois pontos na mesma trajetória”[21] (p. 209).

As imagens produzidas tornaram-se, assim, não somente fonte - seja pela performance fotográfica em si, seja pela análise junto com os jovens das fotografias tiradas - de um rico e delicado material sobre a percepção e os significados atribuídos pelos pesquisados às experiências vividas em torno dessa grande teia de relações, mas também possibilidade de expressão de questões e vivências relativas à subjetividade que, de outro modo, acabariam perdendo sua vitalidade e multiplicidade. Estas permitiram, como pontua Copque (2012, p. 150), “dar forma às vozes e olhares” de Jessica, Alex e Vinicius, uma vez que a projeção, em seus corpos, de imagens de espaços, pessoas e situações, que perpassaram suas vidas tornou visível as camadas de experiências que se encontram aí interconectadas. Nesse sentido, suas trajetórias, com as vivências que as constituem, subiram à pele, mostrando que, apesar de não serem aparentes a um olhar que se restringe à busca de uma forma “natural”, marcam os três jovens.

> Não sendo uma qualidade física, mas um atributo incorporal das coisas e dos estados de coisas, o sentido não pode ser descoberto, registrado ou restaurado. Ele deve ser, em vez disso, produzido, expresso. E essa produção, essa expressão de sentido, requer necessariamente um trabalho de escrita, de invenção de formas. (ROUILLÉ, 2009, p. 168)

Como escrituras em seus corpos, uma vez que as fotografias, ao serem projetadas nestes, penetram suas peles, fundindo, dessa maneira, os sujeitos às experiências vividas e sentidas, vemos que a melhor representação de algo não, necessariamente, significa assemelhar-se a este. Se voltarmos a um dos primeiros filmes etnográficos produzidos, *Nanook do Norte*, de 1922, já nos damos conta, como argumenta o próprio realizador do filme, Flaherty, que, muitas vezes, é necessário “distorcer uma coisa para captar seu espírito verdadeiro” (BARSAM, 1992, p. 52 *apud* GONÇALVES, 2008, p. 136). Caixeta de Queiroz (2004), ao citar a clássica cena do filme em que a foca é retirada de dentro de um buraco, desmistifica-a ao dizer que a corda é puxada, na verdade, por um outro grupo de pessoas e chama, principalmente, a atenção para o fato de que “o

[21] Texto original: “(...) are not two opposite and irreconcilable poles, but two points on the same trajectory”.

mundo das coisas não se encerra nelas mesmas e pede sempre uma imaginação" (p. 133).

Outro nome clássico do cinema documentário, Vertov, com sua linguagem inovadora e suas intervenções nas imagens - ordem não cronológica de planos, legendas, coloração de fotogramas, etc. - reafirma, como salienta Peixoto (1998, p. 6), "que a imagem por si só não diz muita coisa, não representa uma ideia, uma vez que não retrata 'a realidade'". Assim, principalmente em estudos que lidam com o mundo do sensível, vemos não somente o potencial, mas a necessidade do uso de imagens "transformadas" para trazer à luz o invisível, materializar o incorpóreo. Em uma pesquisa com os Asuriní do Xingu, Nespoli (2010) chama a atenção, para o lugar que essas imagens modificadas, ou melhor, que se distinguem de um registro "natural", assumem em seus estudos sobre rituais xamanísticos.

> Os vídeos "crus", no formato original de registro, não interessam tanto aos xamãs, que preferem os vídeos funcionando "como as imagens dos sonhos". (...) Os sonhos e os vídeos revestem os corpos, e mostram o que está oculto, aquilo que a percepção "cotidiana" não pode ver. (p. 155)

As imagens, estáticas ou em movimento, abrem, portanto, como destaca Caiuby Novaes (2008), "a possibilidade de fazer disparar na análise antropológica os aspectos mais emocionais, subjetivos e sensíveis que a pura etnografia não consegue" (p. 114). Ao caminhar pela ficção e imaginação, as fotografias produzidas no espaço de improvisação permitiram, assim, aproximar, o máximo possível, não somente da experiência vivida, mas principalmente da experiência sentida e interpretada (PIAULT, 2001) por cada um dos jovens pesquisados.

No entanto, longe de serem mobilizadas com o intuito de excluir ou diminuir a importância da escrita, tornaram-se uma forma outra de entrada na temática estudada, percorrendo ruelas e becos menos acessíveis à palavra, seja ela oral ou escrita. Se, como chama a atenção MacDougall (2006), a escrita é cumulativa e sucessiva e a imagem simultânea, a conexão entre palavras e fotografias propiciou o preenchimento das lacunas do conhecimento produzido, de acordo com as especificidades e potencialidades de cada uma. Texto e imagens, nesta dissertação, complementam-se, não de modo a explicar ou ilustrar um ao outro ou mesmo formar uma unidade coerente e fechada, mas, para juntos, cada um

atuando com suas diferentes sensibilidades, abrir portas e nos permitir, através da subjetividade e objetividade, arte e ciência, percorrer um trajeto que nos aproxime à possibilidade de desvendar, camada após camada, um pequeno pedaço desse mundo real e imaginado, que perpassa os corpos de Jessica, Alex e Vinicius.

2 **TRAJETÓRIAS NARRADAS, NARRATIVAS CRUZADAS: IDENTIDADES EM CONSTRUÇÃO**

> Na sua famosa obra As metamorfoses, Ovídio narra histórias onde homens, mulheres, deuses, animais, plantas, minerais, lagos, estrelas etc. mudam de sexo, gênero, natureza, espécie, forma, contudo sempre guardando algum sinal do estado anterior.
>
> *G. Velho, 1994*

Calma, era o que Jessica pedia a cada demonstração minha do desejo de fazer uma nova pergunta e adentrar outro tópico. Ela insistia em seguir seu tempo e tinha razão: os momentos de sua vida deveriam ser narrados com cuidado. Cada detalhe era importante no trajeto quase linear percorrido por ela, em que descrições extensas entrecruzavam-se com reflexões sobre o sentido na época à luz do vivido de agora. Calma, era o que eu pedia a Vinicius que, ao olhar para uma fotografia, dizia, com um franzir de sobrancelhas: “aí já está tudo dito”. Minha insistência tinha um motivo: era preciso deter-se um pouco mais para ir além do que aparentava estar dito. Pausa, foi o que ecoou de todos os momentos em campo: entrevistas, fotografias projetadas e observação conjunta das imagens

geradas. Era preciso parar o tempo, por um instante, para (re)lembrar, (re)pensar, (re)projetar.

Cada passo dado nessa pausa momentânea significou, como sugere Halbwachs (2003), o reencontro de ligações, de pontos em que influências diversas se encontram e se cruzam. Ao levarmos em consideração, que “um objeto que iluminamos dos dois lados e com duas luzes nos desvenda mais detalhes” (HALBWACHS, 2003, p. 49), nos damos conta de que as entrevistas e as fotografias, tanto no espaço de improvisação, quanto nas conversas posteriores com as imagens produzidas, cumpriram esse papel: duplicaram a potência dos holofotes, revelando o processo de construção das identidades dos três jovens.

De modo extenso e linear, como Jessica, ou sucinto e fragmentado, como Vinicius e Alex, a cada movimento, mudança de iluminação, um novo fio tornava-se visível, mostrando que essas densas e vívidas trajetórias não se encontravam suspensas no vazio, mas apoiavam-se nesse emaranhado de fios, tênues e entrecruzados, às vezes bem costurados, às vezes soltos e outras vezes deixando entrever pequenas pontas, quase imperceptíveis, que sugeriam outros caminhos do narrado e do vivido. Nas páginas que seguem encontram-se, portanto, trajetos possíveis, percorridos junto com cada um dos jovens, por entre tempos, espaços e pessoas diversas.

2.1 **Jessica**

2.1.1 Aquela coisa de estar vindo ao mundo

“Foi bem na barriga, né? Ah, que coisa... Eu estou ali e ao mesmo tempo a imagem é projetada para fora, né?”. Jessica Martins tem 25 anos[22], nasceu e vive no Aglomerado da Serra[23], em Belo Horizonte, com a mãe e o pai[24]. O único irmão, George, três anos mais velho, acaba de casar-se e sair de casa. Apesar de ter vivido sempre com a mãe e o pai, ela tem uma ligação mais forte com a mãe, Rosângela: “eu falo muito com a minha mãe das coisas de arte e tal. Não no sentido de ficar explicando, eu falo mais geral, tipo: ‘ah, estou fazendo isso’, ‘ah, fui na queima da Adel’”. Mesmo não compartilhando tanto com seu pai, Jorge, ele, às vezes, a surpreende, como no dia em que perguntou se ela já havia assistido a

[22] Idade durante o período da pesquisa. Jessica nasceu no ano de 1988.

[23] O Aglomerado da Serra é a maior favela de Belo Horizonte, com aproximadamente 46 mil habitantes, formada por seis comunidades vizinhas: Marçola, Nossa Senhora de Fátima, Nossa Senhora Aparecida, Nossa Senhora da Conceição, Novo São Lucas e Santana do Cafezal. Ver: www.pbh.gov.br.

[24] Sua mãe trabalha como empregada doméstica e seu pai é pintor. Ambos não completaram o ensino fundamental.

um programa do canal de televisão Sesc sobre artistas. “É bobo, mas para quem nunca teve contato com isso, ver um programa e ver que está falando de uma artista e me falar... eu achei, assim, interessante”.

Jessica cursou até o ensino médio em escola pública e, quando faltava um ano para se formar, em 2005, conheceu a ONG Contato. Descia, com seu irmão e uma prima, a rua Pouso Alto, no bairro da Serra, rua em que transita diariamente, e viu uma placa com o escrito: Curso de informática/Bolsa integral. Frente à dúvida em relação ao que fazer, quando terminasse o ensino médio, aprender a “mexer” em *Word* e *Excel* lhe pareceu uma boa forma de complementar a formação escolar, já que “você tinha que ter um curso de informática básico para trabalhar em qualquer lugar, entendeu?”. Nesse momento, pensava por alto em fazer faculdade, mas não sabia o que queria fazer e nem parecia tão pertinente. “Até mesmo por causa da estrutura familiar eu não sabia direito dessas coisas, sabe? Não tinha essa orientação quando você saia do ensino médio. Era o ensino médio e pronto, né?”. A partir do curso de informática, em que diz não ter aprendido nada até hoje, passou a frequentar a sede da ONG Contato, que naquele momento desenvolvia ações, em parceria com a Fundação Banco do Brasil, voltadas, principalmente, para jovens moradores do Aglomerado da Serra, que tinham como eixo central a integração entre cultura, lazer, meio ambiente, formação e qualificação profissional e geração de renda. Ao final do curso, seu irmão e seus primos foram convidados a continuar as aulas para virarem monitores e, assim, ganhar uma bolsa, mas ela não.

Mesmo com a sensação de ter sido deixada de lado, passou a acompanhar o final do processo de uma oficina de jornalismo, ministrada na organização, e no último dia, quando saia pelo portão, foi abordada por Aparecida Diniz, educadora responsável, naquela época, pelo que era chamado Núcleo de Artesanato[25]: “Ei, vem cá amanhã para você ver como é que é o ateliê de cerâmica, para você mexer e tal...”. A fala da Tia Cida, modo como ela e os outros participantes do Núcleo de Artesanato referem-se à educadora, foi para Jessica determinante, mesmo não lembrando o porquê de ter aceitado o convite. “Porque, na época, eu

[25] As diferentes formas de referir-se a um mesmo projeto/núcleo da organização presentes nas narrativas devem-se não a uma falta de precisão etnográfica, mas ao próprio processo de modificação da visão e dos objetivos de cada núcleo que repercutiram, assim, em uma mudança de nomenclatura ao longo do tempo.

não tinha interesse. Ainda mais que é um choque, sei lá: 'Ah, eu vou lá para mexer com argila?'".

2.1.2 Eu quero isso para o resto da vida

"Lembro do primeiro dia, ela [Tia Cida] me ensinando as técnicas. Até hoje eu tenho as peças. A primeira peça. E aí, fui gostando. Ela criou esse laço com a gente". Naquele momento, a aprendizagem das técnicas e a produção de peças de cerâmica significava experimentar e cobrir o tempo. Jessica, junto com Alex, Medina e outras pessoas que, segundo ela, entravam e saiam, passava horas no ateliê de cerâmica mexendo com argila e produzindo qualquer peça que tivesse vontade. A Tia Cida, além de ensinar e acompanhar o aprendizado dos participantes do núcleo no espaço da ONG, passou a levá-los às queimas de cerâmica da Escola Guignard[26], onde ela era aluna do curso de graduação em Educação Artística, estimulando o interesse deles no fazer da cerâmica. "Toda pessoa que fica interessada na cerâmica e vê todas as possibilidades que dá de queima, de acabamento, disso tudo, fica muito deslumbrada". Nesse período surgiram as primeiras indagações em relação a fazer vestibular, mas mesmo cada vez mais interessada em cerâmica, ainda não sabia o que queria fazer.

Com a implementação do projeto da Cooperativa dos Jovens do Aglomerado da Serra, a ideia de geração de renda, que, inicialmente, estava mais ligada ao projeto da Fábrica de Vassouras de Garrafa PET, ganhou força também nos outros dois núcleos principais da ONG Contato: Estação de Inclusão Digital e Núcleo de Artesanato. "E aí, o cobrir o tempo se transformou, na cabeça do Daniel[27], que poderia ser geração de renda. Só que ninguém pensava nisso: de vender o que a gente estava produzindo". A primeira experiência de venda das peças de cerâmica em uma feira de artesanato, a "Feira da Bernardo Monteiro"[28], em que havia de tudo – cerâmica, bombons, panos de prato, etc., não deu certo, porque, para Jessica, eles não entendiam o porquê de estarem ali.

---

[26] A Escola Guignard é uma unidade de ensino da Universidade do Estado de Minas Gerais.
[27] Daniel Perini era um dos coordenadores da ONG Contato naquela época.

[28] A feira à qual Jessica se refere atualmente é chamada "Feira de Flores e Plantas Naturais" e acontece às sextas-feiras na avenida Bernardo Monteiro, entre a avenida Brasil e a rua Padre Rolim, na região centro-sul de Belo Horizonte.

> Como eu estou estudando Educação Artística, a gente estuda muito isso de olhar para o outro também para ver qual o retorno que ele pode dar. Então, eu acho que reflete no meu passado. Aí eu fico pensando que, talvez, naquela época, se a gente tivesse introduzido o porquê da gente estar ali, talvez, tivesse sido diferente a postura da venda das peças. A gente não estava nem aí.

No entanto, quando surge a possibilidade de participar da Feira de Cerâmica do Mercado Distrital do Cruzeiro, organizada pela ceramista Erli Fantini, essa relação com o trabalho e a venda muda. Mesmo ainda se tratando de um espaço de venda de peças utilitárias, todos ali trabalhando com a mesma matéria, a argila, permitia o estabelecimento de novas relações e trocas de experiências.

Conheceram ceramistas reconhecidos de Belo Horizonte e puderam “sair [da Contato], da Tia Cida somente e da troca entre nós mesmos e escutar o outro, escutar outras possibilidades de troca”. A escuta das experiências e conhecimentos dos ceramistas que expunham na feira reafirmou a vontade de trabalhar com cerâmica. “Aí eu lembro que a gente ficou tão entusiasmado, que falava: ‘nossa, eu nunca mais vou parar de trabalhar com cerâmica. Eu acho que eu quero isso para o resto da minha vida”. A partir do envolvimento com essa feira e com alguns ceramistas conhecidos nesse contexto, o interesse e a curiosidade pelo trabalho com a argila cresceu ainda mais e passaram, assim, a pesquisar e desenvolver outras peças utilitárias: prato, cumbuca, moringa d´água, etc. “E nesse processo se descobrindo mesmo, se fortalecendo, para saber se era isso

que a gente queria seguir. Eu falo a gente porque está ligado com o Alex [pessoa para quem ela olha na foto da página anterior], porque o Alex está o tempo todo...”.

2.1.3 A arte vai além do que a gente faz

Durante esse período de envolvimento cada vez maior com a feitura de peças utilitárias de cerâmica, foi implementado na ONG Contato, em 2008, em parceria com a Escola Guignard, o projeto Argonautas que tinha como objetivo a troca de experiências entre os jovens participantes dos projetos da organização e artistas plásticos reconhecidos da cidade de Belo Horizonte. É o primeiro momento em que são chamados a ver o lado mais poético dos objetos e a pensar os significados da arte.

Quando perguntei sobre o que achava da posição assumida na foto projetada acima, ela disse: “Eu acho que a posição tem a ver com essa transição. Tipo assim: ao mesmo tempo que eu velo o rosto, tem o universo de linguagem que a gente estava na época”. Ocultar o rosto e o cabelo alisado, mas deixar transparecer o gesto da mão, uma brincadeira de apologia ao tráfico, que estava “na moda” entre os jovens da Contato naquela época, reafirma, para ela, “esse momento do rito de passagem” retratado nessa foto de um dos encontros do

projeto[29]. Mesmo não entendendo muito bem, durante o Argonautas, tudo aquilo que foi apresentado, de certa forma, marca uma primeira introdução à arte e, nesse sentido, a passagem do artesanal para o artístico. “Foi o momento de mostrar: ‘aqui, a arte vai além do que você faz na Contato’, entendeu? Não quer dizer que ali mudou a minha vida e eu falei: ‘nó[30], vou fazer arte’. Ali [a ideia] ainda estava bem crua”.

A partir do projeto, laços foram estabelecidos e estreitados com alguns estudantes de arte, artistas e, principalmente, com o ceramista, na época, pró-reitor de extensão da Escola Guignard, Benedikt Wiertz, que os incentivou a frequentar a escola “para sacar, para ver o que é esse processo de arte”. Para Jessica, o primeiro contato com a arte, nesse sentido de olhar e pensar o lado poético dos objetos aconteceu, portanto, nessa conexão ONG Contato e Escola Guignard.

2.1.4. Agora que eu me encontrei

Em meio ao convívio, sem estar matriculada, no ateliê de cerâmica da Escola Guignard e ao ganho crescente de intimidade com a argila, especialmente, na produção de peças utilitárias, parecia claro, para Jessica, que não era preciso cursar uma graduação em artes para saber mais sobre cerâmica. No entanto, em 2010, foi convidada pela ceramista Adel Souki, que conheceu durante as exposições na Feira de Cerâmica do Mercado Distrital do Cruzeiro, para participar da seleção de um curso, por ela ministrado, como artista visitante, na Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais. A participação nesse curso a surpreende não apenas por ter sido selecionada, mesmo frente ao pequeno número de vagas para pessoas de fora da universidade, mas principalmente porque marca a primeira vez que ela “pega e faz” algo refletindo sobre a cerâmica enquanto arte.

---

[29] Em comentário posterior à escrita deste texto, Jessica enfatizou o tom de brincadeira do momento e o fato de que nem todos os que aparecem na foto estavam cientes do significado do gesto. Este, inclusive, apresenta outros significados, como, por exemplo, perdedor, já que esta palavra em inglês, *looser*, inicia-se com a letra “L”.

[30] Expressão que denota surpresa. Possivelmente, trata-se de uma abreviação da palavra nossa.

“Então, essa parte que começa a entrar dentro de mim do processo artístico vem muito por ela [Adel] também. Aí que rompe a barreira. Quando eu entro na federal [EBA/UFMG], eu falo: ‘nó, é agora que eu me encontrei’’. Mesmo já tendo realizado outros vestibulares, durante o curso com a Adel, novos caminhos são vislumbrados, fortalecendo seu interesse em tentar o vestibular e entrar para a Escola Guignard, a fim de “descobrir a potência que tem por detrás da cerâmica”. Essa relação entre Jessica e Adel, que vai além da troca corriqueira entre aluno e professor, no dia-a-dia de uma sala de aula, revela-se, sem dúvida, na posição assumida na foto acima, ressaltada em sua fala sobre a imagem: “ela [Adel] tá numa posição entre a cabeça e desce e passa pelo coração. Acho que é uma foto que mostra que ela está interiorizada dentro de mim. Ela e a sabedoria que ela me transmite, até hoje”.

No início de 2011, Jessica passa no vestibular da Escola Guignard e começa a cursar a graduação em Educação Artística. A escolha do curso foi uma

tentativa de conciliar a vontade de fazer arte com uma maior estabilidade financeira, afinal sua família não tem condições de sustentá-la para sempre e, nesse sentido, a possibilidade de um trabalho com carteira assinada não podia ser descartada. Com a entrada na Escola Guignard, Jessica passa a ter contato não apenas com uma reflexão mais aprofundada sobre o fazer artístico, mas também com outros suportes e materiais, o que faz com que ela deixe de focar somente na produção de utilitários para pensar e experimentar outras possibilidades de trabalho com cerâmica, desenho, fotografia, etc. Surge, então, a expectativa de que o ateliê de cerâmica da ONG Contato deixasse de ser apenas um local de fabricação de peças utilitárias e se tornasse, também, um espaço de reflexão sobre o fazer da cerâmica, enquanto processo artístico.

Nesse contexto de mudança de expectativas dos participantes do ateliê de cerâmica, é implementado na organização, em 2012, o projeto Ateliê Aberto: Laboratório de Artes, com o objetivo de criar um espaço de convivência e troca de conhecimentos entre jovens participantes e artistas reconhecidos e, assim, estabelecer uma rede de pesquisa, formação, experimentação e produção em arte. Esse projeto tornou concreta a vontade dos participantes do ateliê de cerâmica de transformar a Contato em mais que um lugar “de fabricar e vender, fabricar e vender”.

Sua posição na foto projetada mostra, portanto, essa possibilidade de ver um desejo concretizado: “depois de tantos anos, estar de pé vendo o que foi projetado, vendo o que está acontecendo... O processo está acontecendo ali, sabe?, porque a gente sempre teve vontade de que aquilo estivesse acontecendo dentro do ateliê, dentro da Contato”. Essa nova proposta de relação com a cerâmica marca também uma mudança, que já vinha ocorrendo desde 2007, nos projetos principais da organização: a ampliação do público. Assim, dentre os jovens participantes selecionados estavam pessoas não apenas da comunidade próxima, mas de diferentes espaços sociais, interessadas em arte e unidas por um único propósito: o fazer artístico.

2.1.5 Incrustada e com medo: um caminho sem volta

“Então, é uma foto assim: ‘eu estou presa aqui e estou gostando de estar aqui e é isso mesmo’, mas o tempo todo eu tenho um olhar de medo na foto, medo do que vai acontecer, do porvir”. Sem dúvida alguma, o fazer artístico e, em especial, da cerâmica já invade Jessica por completo, porém não é uma invasão simples, sem medos, inseguranças, dúvidas. Estar envolvida com a arte não exclui o fato de que, na sua opinião, se trata de um caminho profissional difícil, que apresenta um mercado, muitas vezes, cruel.

> Às vezes, eu acho que é meio loucura estar nisso, quando a gente faz um determinado curso e aí o professor mostra que não é bem assim, que você tem uma visão romântica da coisa e, de repente, não é isso, sabe? É uma minoria, muito minoria que vai passar nesse beco estreito. É um beco extremamente estreito e, às vezes, sem saída, né?

A escolha do curso de Educação Artística, portanto, lhe parece uma decisão que abre a possibilidade de ter uma "zona de conforto", uma outra profissão, para além de suas criações artísticas. No entanto, para Jessica, não basta ter uma profissão: "eu quero ser uma profissional boa, sabe? Que as pessoas olhem pra mim e vejam como um exemplo. Não um exemplo de ser igual a mim, mas que, de certa forma, eu fiz a diferença de passar o conhecimento, né?". Ser uma boa profissional, para ela, passa não somente por estar conectada ao fazer artístico e sempre aberta às reinvenções da arte, mas também por se entender, entender a sua origem, para ganhar confiança na transmissão do conhecimento.

> O professor é uma figura importante que vai passar o conhecimento para aquela outra pessoa, né? Independente da classe social. Isso é muito doido, imagina? Eu não acredito tanto assim no meu potencial, entendeu? Ainda mais de encarar uma escola particular. Se você não acreditar que você pode...

Se por um lado, Jessica se sente insegura em relação ao seu potencial e, lá atrás, nunca teria imaginado seguir esse tipo de profissão, por sua história ser "diferente de outras pessoas da arte, que é uma área de conhecimento muito elitizada ainda", por outro, nos dias de hoje, ao procurar entender o porquê de ter assumido, em algumas fotografias projetadas, uma posição que ocultava a sua presença física no passado disse não se reconhecer naquela pessoa da foto.

> Eu falo isso, porque, por exemplo, a minha prima, eu não me vejo mais no mesmo mundo que ela... Eu sinto que ela paralisou, tipo assim: eu sai, viajei e ela ficou. Porque eu não consigo ver muita mudança. Então, eu fico pensando, assim, pô, se não tivesse acontecido isso, se eu não tivesse me interessado realmente, com certeza eu ia estar no mesmo caminho, porque nós somos muito próximas, né?

Ao pensar em quais serão os próximos passos permeados por vontades, dúvidas, convicções, angústias, somente uma coisa lhe parece realmente certa: "é um caminho sem volta. Agora eu já estou aqui".

***

Sentadas em uma mesa no fundo de um café no centro da cidade, eu e Jessica conversávamos sobre algumas de suas imagens produzidas no contexto das projeções. Já havia cerca de três horas que estávamos na mesma posição, olhando para o computador e falando, falando, falando. Chegamos na última imagem: a fotografia do desenho dos rostos de seus pais com ela posicionada no meio, os braços abertos e uma série de pontinhos vermelhos penetrando seu corpo. “Tinha que fechar com essa. É engraçado, né? Porque eu estou num momento de...” e, com os olhos cheios de lágrimas, me olha e indica que já não é mais possível falar. Fecho o computador e respiramos.

Caiuby Novaes (2008), em um artigo sobre imagem e memória, começa suas reflexões com uma simples e contundente frase: “Apesar de silenciosas, algumas imagens podem ser eloquentes” (p. 113). Impossível não concordar com a autora. Durante os muitos encontros com Jessica, ela, inúmeras vezes, olhava para seu cabelo cacheado e, buscando enfatizar a mudança, dizia: “nossa, é só você olhar para mim”. A ênfase dada à diferença entre ela hoje e seu passado permeou não apenas essa fala sobre seu cabelo, mas todo o narrado e até mesmo as posições assumidas no espaço de improvisação: “é para mostrar a diferença de eu antes e agora”.

No movimento de (re)construção de sua trajetória, a demarcação da diferença em relação ao passado passou a ser acompanhada por uma outra questão: a importância de entendê-lo e senti-lo presente. A compreensão dessa camada, que, mesmo aparentemente distante, encontra-se emaranhada com outras vivências, em constante sobreposição, parecia emergir, para ela, como a peça faltante desse quebra-cabeça, a firmeza necessária para um caminhar sem hesitação em direção a esse futuro que mesmo incerto, começa a despontar no horizonte. Sobre a última fotografia, realmente, não há nada a dizer, porque, na união dos traços dos rostos de seus pais com o seu "eu" hoje, o quebra-cabeça se completa e enquanto projeção de futuro só lhe resta sentir.

2.2 **Alex**

2.2.1 Aquela fase que não consegue trabalho nenhum

Alex Santana tem 27 anos[31], nasceu e vive no Aglomerado da Serra, em Belo Horizonte, com a mulher, Julie, e os dois filhos, Yori[32] e Mariel. Antes de casar-se morava com a mãe, Rosana, e os três irmãos, Douglas, Adilson e Daniel, próximo de sua casa atual. Com o pai, Nilton, considera que tem uma boa relação. Separou-se de sua mãe quando ainda era um "bebezinho" e só se lembra de ter lhe dado "o uniforme da escola e nada mais". Para ele, portanto, sua mãe foi "sempre sozinha". Aos doze anos, começou a trabalhar, para ajudar nas despesas da casa.[33]

---

[31] Idade durante o período da pesquisa. Alex nasceu no ano de 1985.

[32] Apesar de enteado de Alex, Yori é referido e tratado como filho, à mesma maneira de Mariel.

[33] Sua mãe, que sempre teve que "ralar bastante" para sustentar os filhos, trabalha como empregada doméstica e seu pai, que já trabalhou como caminhoneiro, hoje em dia, é manobrista e lavador de carros.

> Eu comecei vendendo salgado. Minha tia fazia salgado e eu saía com uma caixa, assim, de isopor para vender pela rua. Parava nos botecos, pontos de ônibus, vendia muito. Depois eu comecei a trabalhar no sacolão, numa rede de sacolão que tinha no Aglomerado, na Serra – Abastecer. Eu trabalhava lá de manhã e estudava de tarde. Logo depois disso, eu fiquei um tempo trabalhando na ASSPROM[34], (...) aí não deu muito certo e eu tive que parar. Depois que eu saí da ASSPROM, aí eu entrei naquela idade 16/17 anos, que você já não consegue arrumar trabalho nenhum, porque você tem que alistar na Polícia Militar para ver se você vai servir o exército ou não.

Nesse período de "tédio", Alex, que cursava o ensino médio em escola pública, formou-se e a necessidade de dinheiro ficou ainda "mais acesa na mente dele": "Eu não queria lazer, eu não queria namorar, eu não queria nada, eu precisava era de dinheiro mesmo". Começou, então, em 2005, a trabalhar em um bar, localizado no bairro da Serra, próximo à sua casa, porém no "asfalto".

[34] Associação Profissionalizante do Menor é uma entidade civil que atende adolescentes e jovens em situação de vulnerabilidade social e realiza uma ação vinculada à inserção no mundo do trabalho.

Com um ambiente, considerado por Alex, simples, mesas de madeira dispostas em um quintal, o bar é frequentado por pessoas de classe média, em sua maioria jovens, que trabalham e/ou se interessam pelo campo artístico-cultural belo-horizontino. Nesse sentido, é um espaço de convívio e conexão, em que os frequentadores estão abertos ao diálogo e à troca de experiências e contatos profissionais. “Já recebi vários cartões, várias propostas, convites, sabe?, inclusive do próprio Cris[35], para participar de filme dele...”. Durante todo o tempo que lá trabalhou, o bar tornou-se, para ele, não apenas um local de trabalho, como garçom, mas também um ambiente de troca de ideias[36], exposição e venda[37] de seus trabalhos.

Nessa época, como tinha parado de estudar e o trabalho no bar era à noite, passava o dia dentro de casa até que um amigo lhe falou sobre “uns cursos legais nesse lugar”. O lugar era a ONG Contato. A organização estava divulgando, naquele momento, as atividades que faziam parte do projeto Fábrica de

---

[35] Cristiano Azzi é um jovem cineasta mineiro.

[36] Essa troca de experiências com os frequentadores do bar revela-se nesse trecho de sua fala sobre as suas primeiras fotografias tiradas no contexto da pesquisa: “Aí eu conheci uma pessoa, Gisele Galvão, que tem um trabalho muito bonito com fotografia... Ela é profissional e tal, aí eu falei: ‘Nó, Gi, dá uma olhada para mim... Ficou boa?’. Ela inclusive frequenta até hoje o bar, foi lá no bar mesmo, ela falou: ‘Nó, Alex, faltou luz, né?’”.

[37] Ele e os demais participantes do Núcleo de Artesanato da ONG Contato realizaram no bar uma série de exposições voltadas para a venda das peças por eles produzidas.

Vassouras de Garrafa Pet e do Núcleo de Artesanato. Este último foi criado a partir da aquisição de um forno para a Fábrica de Vassouras, mas que, na realidade, se tratava de um forno para queima de cerâmica, surgindo, portanto, a ideia da criação de um núcleo voltado para a produção de peças de cerâmica. “Aí abriram as inscrições e esse amigo meu disse: ‘vai lá, faz, vai ser legal’. E a ideia da ONG nesse momento era de geração de renda, né?”. Atraído pela possibilidade de ganhar um dinheiro extra e complementar o salário que recebia como garçom no bar, Alex começou a fazer o “cursinho”, mas, no final das contas, com o pouco que conseguiam nas vendas das peças, “a geração de renda não existiu, né?”

2.2.2 Mas aí eu comecei a gostar...

“Eu escolhi essa foto porque... Ah, a gente estava numa pegada muito legal que era de criar e, na verdade, ninguém ali conhecia sobre cerâmica. Estava todo mundo aprendendo e tal”. Ao passar a frequentar o espaço, conhecer pessoas que não faziam parte do seu convívio e produzir peças em cerâmica, Alex começou a gostar daquilo que, no início, não passou de uma brincadeira com “massinha de modelar”.

> Eu aprendi a modelar cerâmica, comecei a ouvir algumas histórias sobre esse trabalho, conheci pessoas que já tinham vários trabalhos, inclusive, eram considerados profissionais nessa área. E aí, isso foi tipo suprindo, sabe? Não tinha geração de renda, mas tinha uma coisa que eu gostava e que ocupava meu tempo, entendeu?

Durante os primeiros anos, diferentes professores foram importantes para Alex, uma vez que cada um acrescentou algo à sua formação. Marcelo Albert, chamado pelos participantes do núcleo de Marcelinho, "chegava mais com as ideias", enquanto a Tia Cida[38] passou a levá-los à Escola Guignard. A partir do contato com essa faculdade, eles perceberam que a cerâmica envolvia algo mais que vender e ganhar dinheiro.

> Porque até então a gente produzia, fazia algumas coisinhas, assim, mas tinha uma ideia de venda, de querer ganhar dinheiro com aquilo. Aí, a gente entrou dentro da Guignard e viu que não era aquilo. Que envolvia outras coisas, tipo expressar sentimentos, falar alguma coisa para as pessoas pela arte, pelo fazer, né?

Começaram, então, naquele espaço, a se relacionar com diferentes pessoas – alunos, professores, etc., que falavam de arte, passavam referências de artistas conceituados e mostravam que era importante estudar para fazer qualquer trabalho. "A gente fazia uma coisa que vinha na cabeça, mas não tinha uma referência e, aí, a gente viu que se seguíssemos algumas referências, seria legal". No entanto, para Alex, não era um compartilhamento unilateral de experiências, pois as pessoas que eles conheceram, no contexto da Escola Guignard, "começaram a tipo entender o nosso universo também, e isso, eu acho, foi bom para essas pessoas".

Se, por um lado, ele considera que seu primeiro contato com arte aconteceu através dos fazeres artesanais de sua mãe e de sua avó, com colares, sabão e roupas, ou mesmo através da televisão e de outras expressões artísticas presentes no lugar onde mora, por outro, foi a partir de 2005, de sua entrada na ONG Contato, da conexão estabelecida com a Escola Guignard e mesmo da convivência no ambiente do bar que sua ideia sobre o que era arte foi mudando.

> Tipo assim, eu tive vários contatos com a arte, mas o negócio é entender a arte. (...) Isso é com o passar do tempo. As coisas que vão acontecendo no dia-a-dia, as conversas, as intervenções de outras pessoas na sua vida... Elas vão somando para um conhecimento que

[38] Modo como os participantes do Núcleo de Artesanato referem-se à Aparecida Diniz, já mencionada por Jessica.

> daqui a tipo seis meses você vai falar: “não, eu tinha esse conceito sobre isso e isso e hoje eu tenho outro”, sabe?

2.2.3 Esse processo é um processo de lapidação

“Ah, essa foto aí também tem muito a ver com meu trabalho, né? (...) Quando você faz a peça ela está inteira, ela está bruta e depois ela passa por todo um processo até chegar no final e ficar aquela peça e tal que tem um sentido, sabe?”. Assim como a sua performance “Capa e corpo”[39] registrada na foto, nesse processo de lapidação, em que “a gente vai tirando da peça, a gente vai tirando da peça até ela ficar lisinha e com o formato que você queria”, Alex foi caminhando e experimentando outras áreas da arte, como fotografia e vídeo, porém nunca deixando completamente de lado a cerâmica. Participou, filmando e editando produções audiovisuais, de outro núcleo da organização que emergiu em 2007 e tornou-se um dos principais da casa: Laboratório de filmes[40]. Como parte de suas atividades, ele foi convidado para participar de um projeto de

[39] Essa performance foi apresentada na FUNARTE/MG, como parte da exposição do projeto Ateliê Aberto: Laboratório de Artes, implementado pela ONG Contato em 2012/2013.

[40] Cine Aberto: Laboratório de Filmes é o nome do projeto que abriu caminho para a consolidação da área de audiovisual na organização. Assim, o núcleo dessa área é chamado, por aqueles que trabalham e frequentam a Contato, de Laboratório de Filmes, apesar dessa área ter englobado outros projetos com diferentes nomes nos anos posteriores.

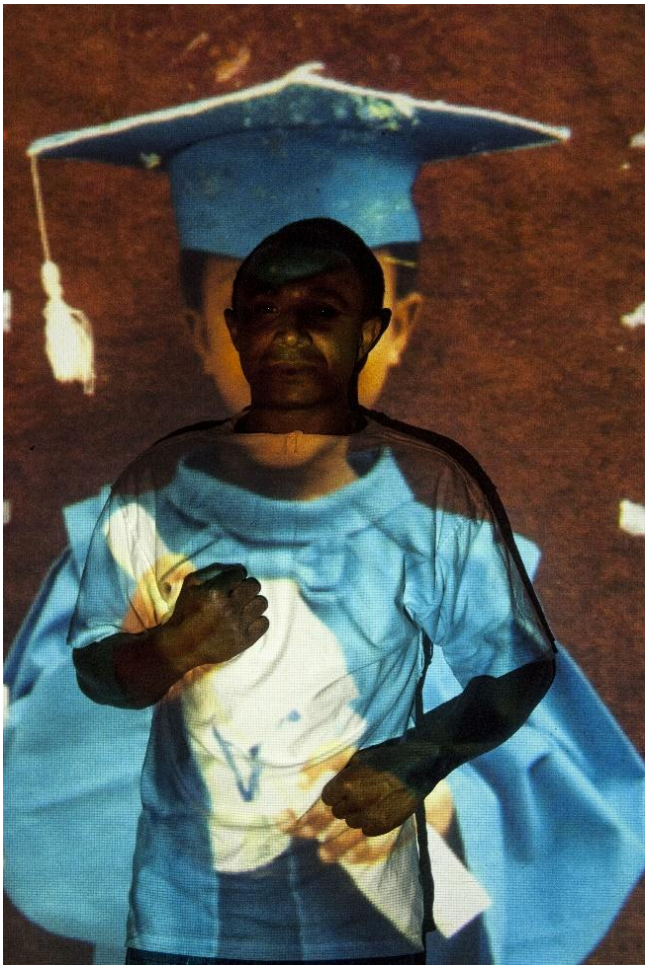
formação de jovens realizadores e produção de curtas-metragens sobre manifestações artístico-culturais da cidade de Belo Horizonte – Memórias Urbanas: expressões culturais e a cidade. Nesse projeto pode dirigir seu primeiro filme.

Entusiasmado com as possibilidades fílmico-fotográficas, tanto em termos de processo de criação quanto em relação às perspectivas de trabalho, comprou a sua primeira câmera. Suas experimentações com o novo equipamento voltam-se, assim, para o seu lugar, a sua realidade e revelam um olhar que busca trazer à luz aquilo que passa desapercebido, chamando a atenção para a possibilidade de “mudar a realidade do nosso aglomerado”.

Alex encontrou, em diferentes momentos de sua vida, pessoas que tiveram interesse em conhecer o lugar onde ele morava e “viver isso”, porém, para ele, tornou-se cada vez mais claro que “essa história... de fazer alguma coisa com o lugar onde eu moro, sabe?, eu acho que vai ter que ser eu mesmo...”. Nesse sentido, esse desejo mostra-se não apenas nos primeiros “testes” com sua câmera nova, mas também na sua aproximação com o Movimento Paz na Serra, grupo que articula ações diversas no Aglomerado da Serra, envolvendo, principalmente, manifestações artísticas e esportivas.

> Ali é um lugar bom de se morar, sabe? Eu sempre achei que era um lugar bom de se morar, mas antigamente eu pensava assim: “ah, não, vou trabalhar, estudar e vou mudar, porque aqui não dá para ficar não. Não dá para ter família aqui, sabe?”. (...) Agora não, eu acho que dá para viver, dá para ensinar, entendeu? Dá para mostrar para as pessoas a mesma coisa que eu estou pensando. Não sei se elas vão acreditar e mudar seus pensamentos, mas dá para colocar isso bem claro.

2.2.4 Talvez, se o mundo estiver aberto...



“Ah, essa daí eu vou dar para minha mãe de presente. (...) Ah, porque... o diploma da minha vida eu não consegui... Porque minha mãe vivia falando que queria ver todo mundo formado (...). Mas, tipo assim, a vida não é assim, sabe?, da forma que a gente quer”. Se, por um lado, o fazer artístico circunda Alex por todos os lados – bar, ONG Contato, Escola Guignard e até mesmo em seu desejo de mudar seu local de moradia, por outro, sente que precisa de algo mais para “entrar melhor no meio dessa galera”: estudo. Em diversas situações não ter ou estar cursando uma faculdade colocou-se como um empecilho. “Como que eu vou

passar conhecimento para uma pessoa sendo que eu não tenho como comprovar a minha formação? Talvez eu até tenha o conhecimento para passar, sabe?, mas não tenho como provar...". Vontade de fazer um curso superior, nos dias de hoje, sem dúvida, não é, para ele, a questão, mas sim tempo e dinheiro.

> E assim, hoje eu sinto muita vontade de estudar. Ano passado eu comecei com o cursinho e parei. Esse ano eu comecei com o cursinho e parei. Mas sempre que eu parei, eu parei por causa da grana, sabe? A grana falava mais alto do que o conhecimento, assim, entre aspas, o conhecimento técnico e acadêmico.

Enquanto não consegue criar um ponto de equilíbrio entre esses três elementos – estudo, tempo e dinheiro – de difícil conciliação, nesse mundo em que estamos imersos, Alex se desdobra entre trabalhos que considera "mecânicos", como o emprego de garçom no bar e de manobrista de estacionamento, e trabalhos artísticos comerciais, como fotografias e vídeos de casamento e festas de 15 anos. Porém, ainda sonha em algum dia ganhar dinheiro "fazendo o que eu curto, sabe?".

> Uma coisa que não é mecânica. Uma coisa que vai me dar liberdade de criação. (...) Tratar os vídeos sem ter alguém para te falar que você não pode picar dessa forma, não pode emendar daquela, não pode usar *speed* dessa maneira, sabe? (...) Eu penso desse jeito. E aqui no ateliê também... a argila você controla até certo ponto, depois é ela que vai fazer acontecer e vai deixar do jeito que é para ser, sabe? Você não tem controle total sobre a massa, entendeu? Isso que é o bonito e aí, mais para frente, eu almejo ganhar dinheiro com isso. Talvez, se o mundo estiver aberto para entender isso tudo, vai dar certo. Se não eu vou continuar pensando assim. E fazendo.

Nesses fragmentos de tempos e espaços vividos, projeta-se não apenas um futuro de sonhos, incertezas, desejos, obstáculos, mas também, ao final da conversa sobre as fotos projetadas, uma convicção emocionada: "ainda tem muita coisa para acontecer na vida da gente, né?".

***

Minutos antes do início de suas sessões de projeção, Alex tirava da mochila alguns álbuns de fotos antigas, encontrados na casa de sua mãe, e começava a separar as imagens que queria projetar. As fotografias de infância foram as primeiras a serem escolhidas e, frente à projeção, enfatizava: "quero me colocar no lugar que eu apareço na foto". Em uma fotografia específica, quando já

estava rente à parede, à espera do meu clique, uma pergunta emerge: “a minha mão está no lugar certo?”. Sem dúvida. Suas mãos estavam no lugar certo. Elas não apenas seguravam o canudo do diploma imagético, como apontavam, mesmo com os punhos cerrados, à potência da proposição fotográfica da pesquisa.

Aquele menino, transformado em homem, segurando um canudo branco, vestindo uma beca azul e usando um chapéu da mesma cor, com cordinha e pompom pendurados, ao tencionar o fio, que conecta o par realidade e ficção, presente, lembra Kossoy (1998), nos processos de reconstituição e intensificado no espaço de improvisação criado, nos atira, sem medo, ao mundo da imaginação, e, como um bumerangue, com esse único e potente movimento, nos joga, de volta, com a mesma força à realidade. Assim, ao empunhar o canudo, esse menino/homem faz reverberar, por um lado a vontade de continuar sua formação, e, por outro, um incisivo questionamento: seria, realmente, possível transitar, livremente, por todos os lugares desejados? Ou a possibilidade de circular e, principalmente, pertencer está vinculada ao preenchimento de certos requisitos, como a obtenção de um diploma universitário? Com um simples cerrar de punhos, Alex projetava, mais que a concretização do diploma de sua vida, o desejo de mudança: dos valores e padrões arraigados em nossa sociedade.

2.3 **Vinicius**

2.3.1 Esse que saiu desse e que veio para cá

“E que não são os mesmos, mas tem muitas coisas em comum e muitas coisas relacionadas, sacou?”. Vinicius Ribeiro tem 28 anos[41], nasceu e viveu no Aglomerado da Serra por mais de vinte anos e, atualmente, mora no bairro Santa Inês, na zona leste da cidade de Belo Horizonte, com os pais, Claudionor e Maria Vilma, e as três irmãs, Cristina, Lilian e Aline. Por ser o único filho da casa, tem uma relação muito forte com seus primos. “Eu não tenho irmão homem, mas eu tenho vários primos homens, assim, que são como irmãos”. Em seu ambiente familiar, há algo mais que os une, além dos laços sanguíneos e da aparência física: a música. “Minha mãe canta. Meu pai toca. A treta é por parte de pai e de mãe”[42]. Sua relação com a música começou lá atrás.

> Eu comecei a tocar com dez anos. Minha família por parte de pai... a galera é envolvida com samba. Meu avô era *luthier*, fazia instrumento.

[41] Idade durante o período da pesquisa. Vinicius nasceu no ano de 1984.

[42] Apesar da forte ligação com a música nem seu pai, nem sua mãe tocam ou cantam profissionalmente. Seu pai é taxista e sua mãe dona-de-casa.

> Minha família, de parte de mãe, o pessoal veio do interior, aquela coisa muito de cantar, de fazer vozes diferenciadas, nessa onda sertaneja, assim, sabe? (...) Tipo assim, a gente não canta por cantar, o povo gosta. O povo canta e fica feliz.

Além das rodas musicais em reuniões e eventos familiares, Vinicius sempre tocou junto com seus primos, de parte de mãe, nos cultos da igreja evangélica, por eles frequentados. Fora desse contexto musical familiar, ele, desde os quinze anos, envolveu-se também com "essas artes de rua aí": grafite, *stencil*, etc. Em 2003, montou junto com alguns amigos uma *crew*[43] de grafiteiros chamada Pungas Crew, que englobava grafite, poesia e música. Ao falar sobre a foto projetada acima e perceber que, em meio à mão de uma de suas irmãs, revelou-se, também, o desenho de uma "blusa que eu fiz há muito tempo", reafirmou que "já tinha essa *vibe*[44] desde o ensino fundamental".

2.3.2. Queria trampar, entendeu?

Quando ainda estava cursando o ensino médio em uma escola pública, em 2005, um de seus primos, chegou e disse: "está rolando um negócio lá embaixo na Pouso Alto que você faz umas vassouras lá e ganha um dinheiro". Como

[43] Termo em inglês utilizado para referir-se a grupo de pessoas que realizam algo em comum.

[44] Palavra em inglês utilizada no sentido de interesse, ligação com determinada coisa.

naquele momento estava sem trabalho e “precisava trampar[45] de qualquer jeito”, achou uma boa ideia “fazer vassoura e ganhar dinheiro, né não?”. Assim, conheceu a ONG Contato e a Fábrica de Vassouras de Garrafa Pet. Porém, quando foi se inscrever, a turma do projeto já estava fechada. Nesse mesmo dia, ficou sabendo que existia também o Núcleo de Artesanato e que o esquema era o mesmo: “trabalha meio horário, o que vocês conseguirem produzir a gente vende e arrecada a grana”[46]. Aí pensou: “nó, cerâmica é muito mais doido, vamos fazer essa cerâmica aí”. Começou, então, a frequentar o núcleo que, naquele momento, “não era nem cerâmica, era artesanato em cerâmica” e, ao final do primeiro mês, perguntaram se ele não queria trabalhar como motorista da organização.

> Eles estavam precisando contratar um motorista, na época, e eu ficava vindo de carro aqui, aí, o Daniel Perini perguntou se eu tinha carteira e falei: “lógico, né, véi?”. Aí, ele falou: “eu vi você vindo aí, você não quer trabalhar de motorista, não?”, e eu falei: “quero, ué, como é que é?”

Depois de um ano como motorista, Vinicius foi chamado para ser coordenador da Cooperativa de Jovens do Aglomerado da Serra[47], pois tinha uma boa relação com todos os jovens que frequentavam os três núcleos da casa, naquela época. “Conversava com os meninos da vassoura de manhã e de tarde com os meninos do artesanato e com a galera da informática também. E tentava fazer aquele papo que o Alex falou de articulador, sacou?”. Ao assumir mais responsabilidades, sua voz, dentro da ONG, foi ganhando, segundo ele, mais legitimidade “do que quando era só um jovem... Como é que é que eles falavam? Um jovem atendido”.

2.3.3 Um terceiro passo nessa trajetória musical

[45] O termo tem o significado de trabalhar.

[46] É interessante notar a diferença no modo como um mesmo momento (os três ingressaram na ONG Contato em 2005) é lembrado por cada um deles. Enquanto, Jessica percebe a geração de renda como uma ideia colocada e fortalecida após o seu ingresso no núcleo de artesanato, Alex e Vinicius enfatizam que seu interesse pelo núcleo surgiu, principalmente, ao saberem da possibilidade de fazer algum dinheiro com a venda das peças.

[47] Como já descrito na trajetória de Jessica, a cooperativa incluía os três núcleos da organização, naquele momento: Fábrica de Vassouras de Garrafa Pet, Estação de Inclusão Digital e Núcleo de Artesanato.

Um tempo depois, uma ponte foi estabelecida entre a ONG Contato e a Pró-music – Escola de Música[48], por intermédio da Sociedade Independente de Música[49], e Vinicius, junto com outros dois jovens participantes da organização, ganha uma bolsa para um curso de musicalização oferecido pela escola, porém, como já tinha prática de instrumento, acabou frequentando um grupo de estudo e prática em conjunto.

Depois dessa primeira oportunidade, ele continuou frequentando a escola de música. Ganhou outras bolsas, foi estagiário de um dos cursos e tocou em vários eventos promovidos pela instituição. Para ele, entrar na Pró-music significou um terceiro passo em sua trajetória musical: estudar música de modo formal, dentro de uma instituição.

> O primeiro foi a relação com os instrumentos, gostar, a vivência, não necessariamente fazer, mas sentir parte daquilo ali. Tipo assim, eu não tocava... mas eu já tinha a música dentro de mim resolvida, super de boa. O segundo passo foi eu tocar, sacou?, e ter essa coisa da formação com meus primos, com meus tios, que não era uma coisa acadêmica, nem de instituição nenhuma, mas era formação. E esse terceiro, aí, que já foi essa coisa de estudar mesmo ali, de estar num universo voltado

[48] Centro de Educação Musical localizado na cidade de Belo Horizonte que oferece cursos de instrumento e canto para alunos em diferentes níveis: básico, intermediário, profissionalizante e técnico.

[49] A Sociedade Independente de Música - SIM, naquela época, utilizava o espaço da organização para a realização de reuniões periódicas com seus membros.

> para isso, de estar em contato com isso, de conversar muito disso... disso que eu falo, assim, da música, sacou?

2.3.4 Eu estava de boa, mas aí...

Se em algum momento de sua vida, em conversas com amigos, já havia falado sobre a possiblidade de estudar arte na faculdade, para Vinicius, se não fosse a convivência na ONG Contato e os laços criados a partir dela “não ia ter tido força” para tentar o vestibular e fazer o curso de Educação Artística. “Eu estava de boa, não queria mexer com faculdade, não, mas aí... com o contato com essas pessoas, sacou?, e essa coisa de estudar, de não parar de buscar formação...”. Fazer faculdade e, assim, dar continuidade aos estudos era um incentivo que vinha de todos os coordenadores e responsáveis pelos projetos implementados pela organização. “Então, a Mariana, Celsinho, Marcelinho, Daniel Perini e Cida (...), todos falaram disso, sacou?, e foi uma co-informação que começou a ficar bem mais recorrente, essa coisa de estudar, essa coisa de continuar formando”.

Ao falar sobre a foto acima e ser levado para frente e para trás no tempo, Vinicius que, por um lado, não hesita em dizer que sem o empurrão das pessoas que conheceu e que conviviam com ele naquela época na ONG Contato poderia

até ter feito um curso superior, mas não nessa área, por outro, pensa que “já tinha predisposição para isso, sabe? Já gostava de trabalhos com pintura, com imagem, com desenho...”. Assim, tenta o vestibular e em 2009 passa a cursar Educação Artística na Escola Guignard, que, sem dúvida alguma, para ele, “foi um espaço bom para poder fazer todas essas coisas” e para conhecer e estabelecer relações de amizade com uma série de pessoas, usando a arte como “super a desculpa” para estar juntos. No entanto, agora formado, “oficializado o processo”, após quatro anos de estudos, fica uma pergunta: “o executar ainda não é o final, não, sacou? Eu formei na Guignard e aí?”

2.3.5 A gente é super experimentos

> A gente tinha tentado traçar alguma coisa, um plano de futuro, mesmo que a gente não soubesse de fato o que era. (...) E tudo do que foi planejado, não tudo, mas muito do que foi planejado chegou perto, sacou? E se não chegou perto assim foi um caminho que a gente direcionou e que no final deu outras possibilidades de cada um estar no lugar que está hoje, sacou?

De 2005 até os dias de hoje muita coisa aconteceu. Além dos projetos da Fábrica de Vassouras de Garrafa Pet, do Núcleo de Artesanato e da Cooperativa de Jovens, teve “uma pegada com políticas públicas de juventude”, representando a organização em seminários e eventos, e integrou outros projetos de dois núcleos que se tornaram, desde sua entrada, importantes dentro da casa: Laboratório de Filmes e Estúdio Aberto[50]. Nesses núcleos, ele participou de produções audiovisuais - filmando, captando áudio e editando, e de produções

[50] Estúdio Aberto: Laboratório de Música, assim como o Cine Aberto: Laboratório de Filmes citado anteriormente por Alex, foi o primeiro projeto realizado na área de música da organização, nesse sentido, o núcleo dessa área é chamado, por aqueles que trabalham e frequentam a Contato, de Estúdio Aberto, apesar dessa área ter englobado outros projetos com diferentes nomes nos anos posteriores.

musicais – tocando diversos instrumentos e auxiliando na gravação e mixagem de áudio. Fez parte do primeiro projeto produzido, pela organização, na área de música, que reuniu músicos e pessoas interessadas para a criação e produção coletiva de um CD e teve, aí, sua primeira música gravada. Participou, também, dos projetos implementados na área de cooperação internacional e, em especial, nas Residências Criativas, que consistia em um processo de residência artística com jovens artistas, produtores e intelectuais da África, América Latina e Europa, conheceu um músico moçambicano que, junto com a ONG, lhe possibilitou a primeira viagem para fora do Brasil.

“Ah, esse é o cara que me chamou para uma residência lá, na quebrada dele (...). Um elo importante que eu conheci nessa coisa aí de trajetória”. Além dos projetos da ONG, ele fez parte de outras iniciativas e residências artísticas, como o REPIA – Residência de Pesquisa Interdisciplinar Avançada, organizado pela produtora de Gustavo Jardim, ex-coordenador da Contato.

Ao olhar para trás e (re)pensar o vivido, de jovem atendido, como diz brincando, à professor de arte-educação, Vinicius, sem hesitar, afirma que “a gente é super experimentos aqui, sacou? (...) Eu falo experimento, porque todo mundo acha que sabe o resultado final, entendeu?”. Longe de saber qual será o fim, para ele, uma coisa é clara: “parece a mesma cara, mas não é. São várias possibilidades de ser, sacou? Você me vê roxo, você me vê azul, você me vê de boné, você me vê sem, você me vê cabeludo...”.

***

Na mesa da ilha de edição do Estúdio Aberto, eu e Vinicius conversávamos sobre as imagens projetadas, enquanto Jessica, distraidamente, desenhava em seu caderno e, vez ou outra, dava alguma opinião. Quando abro a fotografia dele junto com quatro amigos na porta de entrada da ONG Contato, comento sobre a posição assumida, em que ao colocar-se no canto esquerdo do enquadramento duplica sua presença na foto: “parece que vocês dois fazem parte do grupo”, e ele, sem hesitar, diz: “total, eu simplesmente não desautorizo tudo que esse cara fez não, sacou?”. Essa dupla presença não apenas chamava a atenção para aquilo que era, constantemente, enfatizado por Vinicius em nossas conversas - a permanência, “apesar da mudança de roupagem” -, mas também reafirmava sua

busca por deslocar meu olhar, me mostrando que havia, sempre, dois lados a serem considerados e outros tantos pontos de vista. Sua posição na imagem instigava: seria possível encontrar uma categoria única que definisse e incorporasse uma pessoa e cada uma de suas vivências?

Ao final da conversa, quando nos deparamos com a última fotografia selecionada, o esboço de uma potencial resposta despontou: seu rosto, feito com *stencil*, multiplicado em diferentes cores, espalhados por uma parede, e Vinicius no canto direito da foto permeado por quatro desses rostos. “Sou eu em várias possibilidades de leitura. E o mais legal (...) é que cria uma sensação de organização, mas não necessariamente uma coisa tem a ver com a outra”. O azul, amarelo, verde e vermelho de seus rostos de *stencil* sugerem que uma unidade coerente e coesa é apenas uma sensação que recobre um corpo múltiplo, composto de camadas, que ora se complementam, ora se opõem. Difícil discordar do que emana das imagens. Talvez, seja apenas na multiplicidade que se abre a possibilidade de esboçar, mesmo com traços falhos, o rosto de uma pessoa com todas as suas vivências incorporadas.

3 PESSOAS E ESPAÇOS: A ARTE E SUAS INFILTRAÇÕES

> Se um desses átomos se desvia do curso, ele "provoca uma colisão [encontro fortuito] com o átomo vizinho e de colisão em colisão um engavetamento e o nascimento de um mundo". (...) Assim nascem as formas: do desvio e do encontro aleatório entre dois elementos até então paralelos.
>
> *N. Bourriaud, 2011*

3.1 A ONG Contato

3.1.1 Primeiros encontros: e a juventude, onde entra?

> Foi o dia que eu estava no carro indo resolver alguma coisa, aí eu ligo o rádio e escuto aquela rodada CBN: "Curitiba: não sei o quê, não sei o quê, não sei o quê; São Paulo: não sei o quê, não sei o quê, não sei o quê; Belo Horizonte: lança ONG de juventude". Nossa, eu encostei o carro, pus a mão na barriga e pensei... juro para você, parei e pensei: "é isso mesmo... agora, se tivesse alguma hipótese de ter volta, já não tem". (Daniel Perini, ex-coordenador da ONG Contato)

Final dos anos noventa, sábado à tarde, jovens de diferentes locais da cidade de Belo Horizonte – estudantes universitários[51], participantes de grupos culturais, entre outros - reúnem-se no Centro de Cultura de Belo Horizonte. "Por que razão?", se pergunta Helder Quiroga, que divide, atualmente, a coordenação da ONG Contato com Vitor Santana. Não havia show, nem nenhum outro tipo de agitação artístico-cultural que pudesse justificar, em nome do divertimento, a presença daqueles jovens ali. A tarde inteira era gasta, simplesmente, discutindo, sob diferentes ângulos, "a condição da juventude naquele momento histórico", resume Helder.

Durante cerca de três anos, de 1998 a 2001, os encontros de sábado à tarde foram uma constante, unindo, por um lado, jovens da juventude petista[52], que, salienta Vitor, queriam "sair do campo do partido e começar a pensar uma

[51] Dentre os jovens universitários frequentadores dessas tardes de sábado haviam alunos da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC Minas), da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e da Escola Guignard, pertencente à Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG).

[52] Modo como eles se referem ao grupo de jovens militantes do Partido dos Trabalhadores.

coisa para além daquilo", e, por outro, jovens de diferentes áreas de atuação e moradia na cidade de Belo Horizonte que viram naqueles encontros não apenas um espaço gerador e propagador de informações, mas, principalmente, "um lugar de fala", como relembra Daniel. Mesmo sem terem a noção exata de onde queriam chegar, toda quinta-feira era dia de ficar com o "dedo quadrado", brinca Daniel, de tanto ligar para as pessoas para avisar a data e a hora das reuniões, em que eram debatidas temáticas como meio ambiente, comunicação, artes, direitos humanos, entre outras, sempre interligadas com a questão da juventude, do ser jovem naquele momento de transição entre a década de 90 e os anos 2000. Com uma frequência bastante variável, essas reuniões, ou melhor, como coloca Gustavo Jardim, ex-coordenador da ONG Contato, essa "confluência de vivências" chegou a ser composta por até setenta pessoas, passando, então, devido à constância dos encontros e ao volume de jovens, a acontecer no Museu Histórico Abílio Barreto.

No chão da área externa do Abílio Barreto, um primeiro embrião do Centro de Referência da Juventude[53], que naquele momento era apenas um projeto a ser proposto à prefeitura de Belo Horizonte, começa a ser pensado e discutido. Os jovens, ali reunidos, se organizaram, então, em frentes de trabalho:

> A *Frente de Artes*, articulada com a Escola Guignard da Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG); a *Frente de Qualidade de Vida*, dedicada a articular ações próximas ao meio-ambiente e ao desenvolvimento sustentável; a *Frente de Pesquisa*, própria ao aprofundamento de estudos sobre o tema da juventude; a *Frente de Relações Internacionais*, voltada a trocar informações com experiências similares fora do Brasil; e a *Frente de Comunicação*, criada para capitalizar as atividades da Contato em um projeto visual e de interlocução com a imprensa e a sociedade.[54]

A partir da organização dessas cinco frentes e da possibilidade de um convênio com a prefeitura de Belo Horizonte, que só poderia ser homologado, se eles fossem registrados, como associação, cooperativa ou algo do tipo, emerge a ideia de criação de uma organização não-governamental. Entre a pesquisa em busca do entendimento do processo de criação e funcionamento de instituições

[53] A ideia de um Centro de Referência da Juventude emerge a partir do contato de Daniel e Vitor com organizações desse tipo em diferentes lugares da Europa, porém se aprofunda à medida que Daniel passa a pesquisar sobre esse formato institucional e a entender melhor seu modo de organização e funcionamento.

[54] Informação retirada do material institucional da ONG Contato.

desse formato, a corrida para confeccionar o primeiro estatuto e a execução de outras demandas burocráticas, a ONG Contato – Centro de Referência da Juventude é fundada no dia 18 de outubro de 2001, sob a coordenação de quatro jovens: Daniel Perini, Gustavo Jardim, Helder Quiroga e Vitor Santana. Durante oito meses, muita gente foi envolvida, a possibilidade de obter recursos construída e, no dia 2 de julho de 2002, diante de oitocentas pessoas, em um grande evento, com mesas de debate, shows, barraquinhas com comida e bebida e exposição de artes plásticas, no adro do Teatro Francisco Nunes, no Parque Municipal Américo Renné Giannetti, foi lançada oficialmente "essa nova instituição, formada por jovens para coordenar ações e projetos para a juventude, que tinha uma determinação: trabalhar com cinco frentes", lembra Helder.

3.1.2 Começam as ações e projetos dessa nova instituição

Os primeiros anos foram de muita efervescência e colheita. Após o lançamento, o convênio com a prefeitura de Belo Horizonte foi firmado e duas salas alugadas na Rua Álvares Maciel, no bairro Santa Efigênia, região leste da cidade, possibilitando a circulação constante de uma grande quantidade de pessoas que, como diz Gustavo, tentavam "entender como iam poder se colocar naquela instituição que estava nascendo". Frente à visibilidade conseguida, surgiram parceiros, demandas de ações e de debates, principalmente, em torno das políticas públicas voltadas para a juventude. Organizaram, então, junto com a associação D-Ver.Cidade Cultural[55], o Seminário de Políticas Públicas para a Juventude, em que estiveram presentes representantes da sociedade civil, poder público, meio acadêmico e artístico e foram formuladas propostas para o campo da juventude em Belo Horizonte e na região metropolitana. Logo após a sua realização, representantes da ONG passaram a fazer parte do Conselho Municipal de Juventude e, posteriormente, do Conselho Nacional de Juventude.

[55] Associação que emergiu a partir do projeto "Formação de Agentes Culturais Juvenis", implementado pelo grupo de pesquisa Observatório da Juventude, vinculado à Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais (FAE/UFMG) e coordenado pelo professor Juarez Dayrell.

Nesse período, eles também foram convidados a participar do Programa Urb-al[56], que buscava aproximar cidades da América Latina e da União Europeia, através da troca de experiências entre jovens e da implementação de intervenções urbanas, e organizaram, além de outras atividades, dois eventos: Reciclo Geral e Outros: África no Brasil. O primeiro apresentou trabalhos autorais de músicos e compositores belo-horizontinos e o segundo promoveu debates, exibições de vídeos, shows, exposições e outras atividades, tendo como principal pauta a herança africana na cultura brasileira.

"Uma constelação de juventudes" cercava e participava das ações da ONG Contato: "as juventudes vinham de diversas partes, vinham da classe média, vinham de gente rica, vinham de gente da universidade, vinham de gente de ONG, vinham de gente do governo... vinha gente de tudo quanto é lugar", diz Helder, ao se lembrar do modo como Daniel se referia à diversidade de jovens presentes nas atividades da instituição. Nesse contexto, eles se viram participando ativamente do delineamento da pauta da juventude na cidade e, principalmente, pensando e discutindo o que poderia ser um trabalho com jovens[57]. Para Daniel, "as pessoas não sabiam direito o quê que era um trabalho com jovens. Eu mesmo sabia que o galo tinha cantado, mas não estava entendendo muito bem onde... mas sabia que tinha uma coisa por aí".

Em 2004, a ONG Contato teve a oportunidade de estabelecer parcerias com a Fundação Banco do Brasil e com o Programa Nacional de Estímulo ao Primeiro Emprego[58], o que gerou a possibilidade de implementação dos primeiros projetos de grande porte da instituição. Como narra Gustavo, era "uma coisa impensável para a gente, mas era um desafio que precisava acontecer para a

---

[56] O programa é uma iniciativa da Comissão Europeia.

[57] Vitor chama à atenção para o fato de que aquele período inicial "era o começo de várias ONGs, que são mais ou menos contemporâneas aqui da Contato" e algumas delas, como, por exemplo, a Associação Imagem Comunitária - AIC, Oficina de Imagens e Favela é isso aí, realizavam também ações e projetos que se não tinham como eixo central a juventude, a englobavam.

[58] O Programa Nacional de Estímulo ao Primeiro Emprego, criado em 2003 durante o governo de Luís Inácio Lula da Silva, e gerenciado pelo Ministério do Trabalho e Emprego, vinculou-se "a ações dirigidas à efetiva participação da sociedade no fomento de políticas e estratégias para a geração de trabalho e renda, visando à promoção de:
I - criação de postos de trabalho para jovens ou prepará-los para o mercado de trabalho e ocupações alternativas, geradoras de renda; e
II - qualificação do jovem para o mercado de trabalho e inclusão social". (BARBOSA, 2009, p. 93)

ONG existir enquanto ONG e se justificar, né?". Nesse contexto de entrada de um financiamento maior e do surgimento da necessidade de um espaço físico que comportasse a demanda dos projetos, a Contato foi transferida para uma nova sede: uma casa, localizada no bairro Serra, na região centro-sul de Belo Horizonte.

Na Casa Aberta, modo como é chamada a nova sede, foram, então, implementadas, as ações do Consórcio Social da Juventude[59] - responsável pela realização das oficinas de capacitação de jovens do Programa Primeiro Emprego -, e os projetos Fábrica de Vassouras de Garrafa Pet e Estação de Inclusão Digital, fruto da parceria com a Fundação Banco do Brasil. As atividades do Programa Primeiro Emprego consistiram em oficinas de arte, cultura e informática para cerca de seiscentos e cinquenta jovens, de 16 a 24 anos, em situação de desemprego, que tinham como objetivo potencializar o acesso desses jovens ao mercado de trabalho. Já as ações realizadas em parceria com a Fundação Banco do Brasil, apesar de algumas atividades terem acontecido de forma interligada com o Programa Primeiro Emprego, além de uma menor quantidade de participantes, contemplavam não apenas as esferas de cultura, lazer, meio ambiente, formação e qualificação profissional, mas também de geração de renda.

Nesse período, a Contato passou a ser frequentada, principalmente, por jovens moradores do Aglomerado da Serra[60]. Essa frequência não estava relacionada a uma exigência específica da organização e de seus coordenadores, mas, possivelmente, devido à localização da nova sede da organização, a apenas três quarteirões de distância do aglomerado, e também ao perfil dos projetos implementados naquele momento. Como chama a atenção Daniel,

> a gente nunca teve uma exigência de renda. Só tivemos exigência de renda para o Primeiro Emprego, porque era uma condição do programa, não nossa, que era meio salário mínimo *per capita* familiar... os outros

[59] O Consórcio Social da Juventude era uma das ações do Programa Nacional de Estímulo ao Primeiro Emprego que consistia na criação de uma rede de entidades para a implementação de ações de qualificação básica, social e profissional e inserção de jovens no mercado de trabalho. O Consórcio Social da Juventude criado em Belo Horizonte era formado pela Prefeitura de Belo Horizonte, Fundação AVISI, ONG Contato e outras nove organizações não-governamentais.

[60] Como já mencionado em nota no segundo capítulo, o Aglomerado da Serra, localizado na região centro-sul da cidade, é a maior favela de Belo Horizonte.

> todos que a gente podia liberar a gente liberava, inclusive aceitando pessoas que supostamente poderiam pagar alguma coisa.

Com os projetos da Fundação Banco do Brasil em andamento foi criada a Cooperativa de Jovens do Aglomerado da Serra[61], que englobava os núcleos da Estação de Inclusão Digital, Fábrica de Vassouras de Garrafa Pet e Artesanato. Este último emergiu como um novo núcleo de atividades que, apesar de não ser parte da parceria firmada com a Fundação Banco do Brasil, acabou, inicialmente, sendo pensado e levado adiante com as mesmas características das ações ligadas a essa parceria: ensino de técnicas de produção de peças de cerâmica utilitárias voltadas à venda e, dessa forma, à geração de renda para os jovens que participavam de suas atividades. No entanto, à diferença dos outros dois núcleos vinculados à Cooperativa, o Artesanato alçou voos próprios, se fazendo presente até os dias de hoje na casa e com características bastante particulares[62].

Esse momento da instituição, em uma nova sede[63], executando os primeiros projetos de grande porte, é lembrado pelos quatro coordenadores como um período bem difícil, marcado pela falta de experiência de execução, de entendimento da relação com parceiros e do trabalho em rede e por uma certa ingenuidade de aceitar a implementação de projetos que não tinham a ver com a vocação deles, como coloca Daniel. Por outro lado, as dificuldades enfrentadas são também reflexo, salienta Gustavo, desse processo experimental de entendimento do "tipo de trabalho que a gente poderia fazer que de fato ia ter uma significância no campo da juventude. O quê que poderia marcar a nossa atuação?".

---

[61] A presença dominante de jovens moradores do Aglomerado da Serra, nesse momento, é visível no próprio nome dado à cooperativa criada.

[62] O núcleo de artesanato ou oficina de artesanato, nos últimos tempos chamada de Ateliê Aberto, Ateliê de cerâmica ou, simplesmente, Ateliê, como já explícito nas falas de Jessica, Alex e Vinicius, é o núcleo da ONG Contato que ao longo do tempo foi adquirindo mais vida para além das iniciativas e propostas dos coordenadores da organização. Mesmo contando com o apoio e auxílio da coordenação e dos demais funcionários, grande parte de suas atividades diárias são coordenadas, já há algum tempo, pelos próprios jovens que dele participam. Uma fala de Daniel é emblemática do caráter autônomo desse núcleo: "porque o artesanato logo se rebelou, porque a gente estava querendo que eles fizessem xicrinhas, mas eles não: 'eu quero fazer arte'".

[63] Além da sede e atuação em Belo Horizonte, nesse período a organização estende suas ações à cidade de Ouro Preto, realizando, em 2005, o 1º Fórum Cultural da Juventude de Ouro Preto e mantendo dois telecentros de informática, voltados à inclusão digital.

3.1.3 Formação, experimentação e convivência criativa: uma marca

Nesse caminhar de acertos e erros, no primeiro edital de Pontos de Cultura[64] do Ministério da Cultura, lançado em 2004, a organização teve o projeto Cine Aberto: Laboratório de Filmes aprovado. Este projeto permitiu uma maior liberdade de criação e execução e possibilitou, assim, que a instituição trilhasse, cada vez mais, um caminho próprio[65]. Além disso, aproximou a Contato, ainda mais, à arte, uma vez que esta, mesmo orbitando, de certo modo, todas as suas ações anteriores, a partir do Cine Aberto ganhava ainda mais força.

Com suas principais atividades realizadas em 2007[66], as exibições de filmes de diretores locais e nacionais e as oficinas de formação e produção na área de audiovisual do projeto Cine Aberto abriram as portas para que a formação, experimentação e convivência criativa se consolidassem como as principais marcas de atuação da organização. Nesse sentido, se o experimentalismo já fazia parte do *modus operandi* da Contato desde os primeiros encontros no Centro de Cultura de Belo Horizonte, essa característica torna-se, a partir dessa primeira edição do Cine Aberto, parte constitutiva dos projetos que passaram a ser implementados.

Cada um com suas particularidades, seja de área temática, foco, atividades desenvolvidas ou mesmo público participante, todos os projetos executados pela organização de 2007 até os dias de hoje buscam provocar a construção de um olhar consciente e crítico em relação não apenas ao fazer criativo, mas também à

---

[64] O Ponto de Cultura é uma ação do Programa Cultura Viva, que nasceu em 2004, com o objetivo de formar uma rede de criação e gestão cultural, tendo como base a potencialização de iniciativas culturais já existentes, que articulam e executam ações em suas comunidades. Ver: www2.cultura.gov.br/culturaviva/ponto-de-cultura.

[65] Uma maior liberdade de implementação não implica, no entanto, a inexistência de amarras institucionais e do enquadramento a determinados objetivos e exigências por parte das esferas patrocinadoras (governos - municipal, estadual e federal - e empresas, no caso de projetos aprovados em leis de incentivo à cultura), mas sim a possibilidade de, como brinca Daniel, “transformar o limão numa limonada”. Assim, tanto no Cine Aberto, quanto nos projetos que o sucederam, limitações e restrições houveram, mas também a possibilidade de aproximar, o máximo possível, aquilo que era concebido no plano das ideias a ações dentro de um formato que incluísse as questões norteadoras da instituição.

[66] O financiamento concedido pelo Programa Cultura Viva para as instituições com projetos aprovados como Pontos de Cultura tinha até quatro anos para ser executado.

sociedade e ao *status quo*. Nas exibições de filmes e oficinas de audiovisual das cinco edições do projeto Cine Aberto, nos encontros entre jovens e artistas plásticos provocados pelo projeto Argonautas, nas mesas de debate do Cultura e Pensamento: Juventude e Ativismo ou nos encontros de experimentação e produção musicais promovidos pelo projeto Estúdio Aberto: Laboratório de Música, para citar alguns, encontra-se sempre presente um desejo de plantar na cabeça de cada uma das pessoas envolvidas com os projetos da ONG uma semente questionadora das estruturas e relações vigentes, uma vontade de criação de novas formas de olhar, trabalhar e se relacionar com o mundo.

Nesse "grande laboratório de diálogo", como conceitua Helder, em que as cinco frentes iniciais de trabalho – artes, qualidade de vida, pesquisa, relações internacionais e comunicação – transformaram-se em sete áreas de atuação – audiovisual, música, artes plásticas, cooperação internacional, produção cultural, meio ambiente e inclusão digital[67]-, as duas grandes bandeiras permanecem sendo a juventude e a cultura, em seu "viés antropológico", afirma o coordenador. No entanto, mesmo que as ações da Contato sejam pensadas dentro desse conceito mais amplo, enquanto ações culturais, é visível a existência de um recorte, uma vez que não apenas a arte impõe sua presença nos diferentes projetos promovidos pela instituição, em quaisquer de suas sete áreas de atuação, mas, principalmente, por ser o motor impulsionador de três áreas que apresentam grande importância dentro do espaço da ONG, seja pelo tempo de existência, seja pelo volume e escala dos projetos: audiovisual, música e artes plásticas.

A arte torna-se aí, portanto, possibilidade de diluição e rompimento do "abismo simbólico", apontado por Daniel, "dos limites que vão se criando no discurso", como coloca Gustavo, ou "das diferenças sociais", enfatizadas por Vitor. Nesse sentido, se nos primeiros anos da Casa Aberta, a presença de jovens

---

[67] De 2007 até o final de 2013 foram executados os seguintes projetos, divididos por área de atuação, embora alguns perpassem mais de uma área: **audiovisual** – cinco edições do Cine Aberto (estão aí incluídos: Cine Aberto: Laboratório de Filmes - 2007; Cine Aberto: Cidades Digitais; Cine Aberto: Cidades Invisíveis; Cine Aberto: Ponta de Areia; Cine Aberto: Laboratório de Filmes – 2010) e Memórias Urbanas: expressões culturais e a cidade; **artes plásticas** – Argonautas, Atividades Culturais 2010 e Ateliê Aberto: Laboratório de Artes; **cooperação internacional** – Cultura e Pensamento: Juventude e Ativismo e Residências Criativas; **inclusão digital** – Estação Digital do Aglomerado da Serra; **meio ambiente** - Estação de Metarreciclagem (Contagem); **música** – Estúdio Aberto: Laboratório de Música; **produção cultural** – Encontros de Produção Cultural.

moradores do Aglomerado da Serra predominava, de 2007 até os dias de hoje, o público participante, variando de acordo com o perfil e a abrangência de cada projeto, foi tornando-se, ou melhor, voltando a ser composto pela “constelação de juventudes” descrita por Helder ao contar sobre os primeiros anos de vida da organização. Essa diversidade, de certa forma, inclusive ampliou-se, uma vez que, a partir de 2010, a área de cooperação internacional ganhou força e possibilitou, através, principalmente, da implementação de dois projetos - Cultura e Pensamento: Juventude e Ativismo e Residências Criativas - a convivência e troca de experiências com intelectuais, jovens artistas e produtores da África, América Latina e Europa.

Tudo aquilo que lá trás no final dos anos 90, nos primeiros encontros sem saber muito bem para onde iriam todas aquelas conversas e discussões, era tido como “meio excêntrico e hoje é a tônica”, coloca Helder, formou, portanto, as bases para que passados cerca de 15 anos, a ONG Contato ocupe esse lugar: “um espaço fértil para o encontro, mas também para a gestação de projetos que surgem dessa convergência entre jovens de dimensões territoriais e identitárias completamente diferentes”, como afirma o coordenador.

3.2 **Esse espaço que nos une**

Diferentes percepções e concepções em relação ao que é a ONG Contato brotam das falas e olhares, tanto dos coordenadores e ex-coordenadores da instituição quanto dos três jovens pesquisados, porém, uma expressão reverbera e marca, unanimemente, esse conjunto de vozes: um lugar de encontro. A possibilidade de convivência em meio à concretude da cidade e suas divisões e demarcações, de diálogo, de experimento, de troca e de compartilhamento de vivências entre pessoas de diferentes origens e espaços sociais e culturais. Impulsionados por desejos distintos ou, muitas vezes, iguais, mas com colorações diferentes, como no caso de Jessica, Alex e Vinicius, ao adentrar o portão enferrujado dessa casa antiga no bairro Serra, fronteiras e demarcações simbólicas são removidas, categorias e classificações discursivas diluídas. Esse lugar de construção de pontes, de forma simples e sutil, mas contundente, vem à

tona na afirmação de Gustavo, ex-coordenador da organização: “como te disse, todo mundo foi participante, né?”[68].

A diversidade aí não é marcada pelo soerguimento de barreiras, pelo fechamento do vidro do carro ou mesmo da cara nos entrecruzamentos diários pelas calçadas e vias da cidade, mas pela necessidade de “trocar ideia” e ver “o que a gente tem de diferente, o que eu tenho de informações que me faz ter essa opinião e que você tem e que faz você ter essa, sacou?”, como coloca Vinicius. A diferença nesse espaço não propaga um movimento de distanciamento, mas de aproximação, em que “um vai tentando entender o outro”, diz Alex.

Magnani (1998; 2002), em sua busca pelo entendimento das relações estabelecidas no e com o espaço urbano, traz à tona a existência de um lugar intermediário entre a casa e a rua, distinção clássica estudada por DaMatta[69] em suas investigações no contexto das grandes cidades. O pedaço, conceito construído pelo autor, seria, então, esse “ponto de aglutinação”, “onde se desenvolve uma sociabilidade básica, mais ampla que a fundada nos laços familiares, porém mais densa, significativa e estável que as relações formais e individualizadas impostas pela sociedade” (MAGNANI, 1998, p. 116). O espaço da Contato, sem dúvida, pode ser considerado um pedaço, assim como propõe Magnani. No entanto, Turner, com seu conceito de liminaridade, consegue iluminar com mais detalhes as nuances e texturas que compõem esse lugar e a rede de relações que perpassa suas paredes, mas que vai muito além de suas fronteiras.

---

[68] Apesar da análise ampliada sobre os processos de constituição de organizações não-governamentais no Brasil e suas particularidades ultrapassar o âmbito desse estudo, vale mencionar aqui as reflexões de Landim (1993), em que a autora chama a atenção tanto para a “abertura” e “pluralismo” como marca dessas “entidades, que cultivam o jogo de cintura das relações sociais múltiplas” (p. 120), quanto para o caráter “anfíbio” dos profissionais e das próprias instituições, uma vez que são permeadas por fronteiras indefinidas e ambiguidades ”entre autonomias e dependências com relação a outros campos sociais” (p. 172).

[69] Através da oposição casa *versus* rua, DaMatta (1985), busca revelar com maior precisão, a partir de contrastes e complementariedades, as características de espaços e domínios referidos como privado e público, chamando a atenção para a diferença de definição à medida que são alterados os focos de oposição. Nesse sentido, o termo casa, por exemplo, pode estar relacionado tanto a “um espaço íntimo e privativo de uma pessoa (por exemplo: seu quarto de dormir), quanto [a] um espaço máximo e absolutamente público, como ocorre quando nos referimos ao Brasil como nossa casa”. (p. 13)

Na construção de suas reflexões, Turner apoia-se nos estudos de Van Gennep (1960) sobre os ritos de passagem, em sociedades de pequena escala, em que estes ritos, acompanhando "qualquer mudança de lugar, estado, posição social ou idade" (TURNER, 2005, p. 138), seriam marcados por três fases: separação, margem (ou *limen*) e agregação[70]. Turner concentra sua atenção na segunda fase denominada, pelo autor, período liminar ou de transição. Esse período, caracterizado pela ambiguidade, não conteria elementos nem do estado anterior, nem do vindouro. Seria um lugar espaço-temporal de "desfoque e fusão de distinções"[71] (TURNER, 1982, p. 26), em que um duplo e contraditório caráter emergiria: a negação da classificação e a classificação ainda por vir[72]. Neste sentido, a liminaridade refere-se tanto à negação das imposições estruturais positivas quanto ao "reino da pura possibilidade do qual novas configurações de ideias e relações podem surgir" (TURNER, 2005, p. 141). Situando-se nos interstícios, nas brechas das estruturas, traz, de certa forma, uma negatividade – caos, desordem, dissolução, decomposição, etc. - que é logo positivada, transformada em força produtiva e criativa.

> A liminaridade pode talvez ser descrita como um caos frutífero, um armazém de possibilidades, não uma montagem aleatória, mas uma busca por novas formas e estruturas, um processo de gestação, uma irrupção fetal de modos apropriados de existência pós-liminar. (TURNER, 2005b, p. 183)

Se, por um lado, a complexidade e a riqueza desse conceito de Turner demandam que sua apropriação e utilização, em contextos distintos dos estudados pelo autor, sejam feitas de forma cautelosa, haja vista as advertências do mesmo em relação às diferenças existentes entre as sociedades de pequena e

---

[70] A primeira fase consistiria no afastamento do indivíduo ou coletivo de um ponto específico na estrutura social ou de um conjunto de condições culturais (o que Turner chama de estado); a segunda seria um período de transição ou liminar, marcado pela ambiguidade, pela inexistência de atributos da fase anterior ou da fase seguinte; e por fim, a fase final em que a passagem é consumada e o sujeito ou coletivo é reincorporado à estrutura, porém em uma nova posição.

[71] Texto original: "blurring and merging of distinctions". Optei por traduzir *blurring* como desfoque ciente da perda da riqueza de sentido da palavra original em inglês que refere-se de modo mais refinado a um turvamento da visão, em que torna-se difícil distinguir os limites das coisas e até mesmo ver determinada coisa em si.

[72] Turner (2005) traz à tona esse caráter duplo e contraditório do período liminar ao chamar a atenção para o fato de que as *personae* liminares, pessoas que se encontram nesse período liminar, são, ao mesmo tempo, não-mais-classificadas e ainda-não classificadas.

larga escala[73], por outro, essa mesma complexidade permite um tatear sensível às diferentes texturas, calombos e buracos das paredes dessa casa, sempre aberta. A ONG Contato pode ser vista, portanto, à luz das reflexões turnerianas, como um espaço liminar, localizado no entre, nos interstícios. Um lugar em que classificações, divisões, posições impostas pela sociedade, se não são completamente suspensas, pelo menos, deixam de ser centrais, sendo esquecidas em um canto qualquer de um dos andares da casa. Nessa dissolução de limites simbólicos, ao adentrar o território da organização percebe-se, como aponta Jessica, que "você pode fazer parte também", "você pode ser igual a outra pessoa que está fazendo o mesmo que você, entendeu?". Sentir-se igual, à medida que as distinções perdem o foco e fundem-se, não significa aí uniformidade, ausência de experiências, origem e olhares diferentes, mas, simplesmente, estar pisando o mesmo chão, sem degraus, sem muros ou vidros interpostos.

Nesse território livre de obstáculos, mas com a certeza de que "diferente é uma coisa que eu nunca quero esquecer", como enfatiza Vinicius, o diálogo emerge, envolto pela necessidade e curiosidade de saber quem é o outro, de trocar experiências, de experimentar esse lugar. "É muito interessante quando as pessoas se encontram, assim, sabe? De várias camadas sociais. Tem algum momento que é meio complexo, mas esse conflito vai se resolvendo, quando as pessoas começam a conversar", resume Alex. Nesta fala de Alex, torna-se visível que a abertura ao outro não elimina a existência de conflitos. Pelo contrário, a possibilidade de diálogo significa também fazer emergir choques de ideias e opiniões. Significa trazer à tona aquilo que, no dia-a-dia, é camuflado, jogado para debaixo do tapete, na busca por não ultrapassar a zona de conforto e proteção dos transeuntes da cidade, ou mesmo enfrentar as hierarquias políticas, econômicas e sociais presentes em nossa sociedade e que tanto nos imobilizam.

---

[73] Em seu texto *From Ritual to Theatre* (1982), Turner reflete sobre as diferenças e similaridades entre as situações liminares presentes nas sociedades de pequena escala e os fenômenos relacionados ao lazer existentes nas sociedades complexas, marcadas pela divisão do trabalho, que o autor denominou liminóides. Me atenho, no entanto, ao uso do primeiro termo, uma vez que em sua reflexão e conceitualização do termo liminóide, Turner associa-o de forma intrínseca à polaridade lazer *versus* trabalho e, nesse sentido, acredito que localizar o ONG Contato puramente no polo lazer seria um equívoco.

Nesse contexto, em que o diálogo e uma dose de conflito emergem, uma outra característica da liminaridade de Turner vem à luz: a reflexividade. A Contato é mais que um ambiente de troca de experiências, é um espaço de reflexão e questionamento tanto das próprias vivências que ali têm lugar quanto da sociedade e seus padrões. Se os "iniciandos"[74] dos ritos analisados por Turner (2005), durante o período liminar, são "forçados e encorajados a refletir sobre sua sociedade, seu cosmos e os poderes que os geram e sustentam" (p. 151), os participantes da Contato são, constantemente, levados a deslocar seus olhares e a repensar determinadas ideias, sentimentos, modelos de vida, trabalho e relacionamento que até aquele momento haviam sido, simplesmente, aceitos. Nessa pausa, incitada pela semente reflexiva e questionadora presente nas ações e atividades da organização e potencializada pela confluência de experiências e perspectivas distintas de seus participantes, vêm à luz "processos de crescimento, transformação e reformulação dos velhos elementos, formando novos padrões" (TURNER, 2005, p. 143). A reflexão libera uma força criativa que gera novas configurações, produz conhecimento e reverbera, portanto, outros caminhos. Como sintetiza Vinicius, a ONG Contato é "um lugar que proporciona outras possibilidades. O lugar que eu falo não é só o lugar físico não, é esse lugar de de pensar...".

Esse espaço de pensar, falar e criar que, para Alex, possibilita sair do pensamento "meio mecânico", "tipo estudar, trabalhar e lazer de vez em quando; estudar, trabalhar e lazer de vez em quando", e sob o olhar de Vinicius apresenta dois lados: "é o que te falei, ruim ou bom, possibilidade há, sacou?", nos leva a perceber, junto com Turner (2005) que ter "as faculdades mais alertas" ou o "conhecimento incrementado sobre como são as coisas" (p. 152) pode nem sempre ser facilmente assimilado. No entanto, mesmo que as características desse lugar retumbem de forma distinta em cada um dos envolvidos com a organização, uma pergunta é, constantemente, ouvida por Helder, coordenador da Contato: "posso continuar vindo?".

[74] A opção por utilizar aqui, como comenta o próprio Turner (2005), esse "útil neologismo (...) empregado por muitos antropólogos modernos" (p. 141), visa dar destaque e deixar a própria escrita ser permeada pelo caráter processual que reverbera das reflexões do autor.

> Essa pergunta é a mais louca. Eu ouço sempre, mas eu acho ela louca, assim... O cara veio, participou da oficina, palestra e falou: "posso continuar vindo e tal?", [e eu:] "nossa, a gente não tem dinheiro, não tem nada...", [e ele:] "não, eu quero vir, para ficar aqui frequentando".

Na fala de Helder, vemos que se, por um lado, muitos participam pontualmente dos projetos e atividades da organização e vivem esse ambiente somente durante as duas horas de uma palestra ou os seis meses de duração de um projeto, por outro lado, alguns continuam, persistem e são absorvidos por esse lugar. Nesse processo de absorção, em que aí se encontram Jessica, Alex e Vinicius, além de receberem alguma remuneração, sempre intercaladas por vários meses sem qualquer ajuda financeira, as pessoas passam a se apropriar de cada canto da casa. Vitor, coordenador da Contato, chama a atenção para o fato de que, apesar da coordenação sempre trazer ideias e puxar projetos, tudo "que deu certo na Contato, de verdade, e que dura até hoje, foi porque pessoas se apropriaram daqueles temas e deram sequência a eles". Assim, um duplo movimento ocorre: essas pessoas contribuem para a Contato e a Contato contribui para essas pessoas e sua reconfiguração, seu rearranjo de velhos elementos em novos padrões. Um exemplo disso, é narrado por Jessica que, ao ver o projeto Ateliê Aberto: Laboratório de Artes ocupando o espaço do ateliê de cerâmica com reflexão e produção artística, percebe que, se há algum tempo, principalmente, pelas vivências em outros espaços artísticos, ela e Alex vinham falando que "podia ter um grupo de estudos, assim, que falasse mais sobre a cerâmica", a concretização do Ateliê Aberto significava ver "o que a gente sempre quis que acontecesse".

Ser um lugar marcado pela reflexão e pela fusão entre pessoas e espaço, no entanto, não significa a inexistência de qualquer tipo de ordem ou hierarquia. Como o próprio Turner (2005) aponta, entre os envolvidos nos ritos de passagem, no caso "iniciandos" e instrutores, "há um conjunto de relações que compõem uma 'estrutura social' de tipo altamente específico" (p. 144). Neste sentido, mesmo que a convivência na ONG Contato seja marcada pelo sentir-se igual no plano da interação, da troca e do trabalho colaborativo há, claramente, a presença de uma estrutura hierárquica[75] visível não apenas no *modus operandi* do dia-a-dia

[75] Essa estrutura específica dentro de um espaço com características liminares é, muitas vezes, sentida de forma incômoda e conflituosa pelos participantes da organização por reverberar como

da organização, como também na própria separação dos diferentes setores e núcleos da mesma pelos três andares da casa[76].

Nesse espaço laboratorial em que doses de diversidade, diálogo, conflito, reflexividade e hierarquia misturam-se, não foram criados nem caminhos, nem pessoas, mas sim aproximados, postos em contato. A alquimia criativa, transformadora e problematizadora que permeia as paredes dessa casa, na cidade de Belo Horizonte, gera a possibilidade de encurtar trajetos, ativar potências, vontades e desejos de pessoas que, de alguma forma, já sabiam o que queriam, como colocam Daniel e Helder. A Contato, portanto, provoca o encurtamento de caminhos para que daí por diante o principal aglutinador dessas aproximações, a arte, siga promovendo outros encontros, dando continuidade a essa rede de relações e extravasando os muros da instituição.

3.3 **A arte**

3.3.1 Primeiro, uma pausa: que arte é essa?

"A arte é uma atividade que consiste em produzir relações com o mundo com o auxílio de signos, formas, gestos ou objetos" (BOURRIAUD, 2009, p. 147). A simplicidade dessa frase de Bourriaud por um segundo nos faz esquecer da enorme dificuldade de definição do conceito de arte, porém em muito nos ajuda a pensar e a entender a prática e o conhecimento artísticos que circundam e permeiam as pessoas, espaços e relações que compõem esse estudo. À sua amplidão, com o intuito de torná-la mais palpável, devem ser incorporadas outras concepções: as das vozes que juntas, nestas folhas de papel, vêm tornando possível a construção desse grande mosaico. Nesse sentido, tomando como base

---

algo paradoxal, uma vez se está em um lugar de proposição de novas formas de vida e trabalho e questionamento da ordem e das hierarquias diversas de nossa sociedade.

[76] De cima para baixo a sede da ONG Contato é dividida da seguinte maneira: salas da coordenação, produção e administrativo-financeiro no segundo andar; Telecentro (núcleo de inclusão digital) e secretaria no primeiro; Estúdio aberto (núcleo de música) e Laboratório de filmes (núcleo de audiovisual) no térreo; Ateliê aberto (núcleo de artes plásticas) no térreo/fundo.

as reflexões de Becker (2008) sobre os mundos artísticos[77], essa pausa - e o próprio trabalho do antropólogo ou sociólogo que volta-se, de alguma forma, para os estudos da arte - não consiste na tentativa de "decidir o que é arte e o que não é, o que é e o que não é seu tipo de arte, quem é um artista e quem não é"[78] (p. 56). Trata-se, na verdade, da possibilidade de escutar, tornar audível e colocar em contato as diferentes concepções e olhares sobre a arte que brotam das falas dos sujeitos envolvidos no contexto da pesquisa. Cabe aqui, então, alargar as fronteiras do fazer artístico, de modo a dar conta dessas múltiplas perspectivas que ecoam das vozes dos jovens pesquisados e dos coordenadores e ex-coordenadores da ONG Contato.

"Eles já vieram prontos"[79], diz Daniel, ex-coordenador da organização, ao falar sobre Jessica, Alex e Vinicius. Em um primeiro momento, essa afirmação gera um certo desconforto à medida que parece se opor ao caráter processual da formação de cada indivíduo. No entanto, em uma escuta cautelosa, chama a atenção e faz reverberar duas questões importantes: a Contato não foi a responsável, ou pelo menos, a única responsável, por introduzir os três jovens à arte e, mais do que isso, estes ao adentrarem o portão da organização já eram permeados por concepções artísticas específicas, moldadas por suas vivências anteriores. "Eu tive vários contatos com a arte", fala Alex, trazendo à tona as "várias coisas" que ele já havia visto "na televisão", "no lugar onde mora" e ainda relembrando a veia artística de sua avó, que fazia colares para serem vendidos na feira, e de sua mãe, que preparava sabão artesanal e costurava roupas para os filhos. Vinicius solta "na lata"[80], nos primeiros minutos de sua entrevista: "todo mundo acha que eu comecei a tocar na ONG, eu falo: beleza!", mas, na verdade, não apenas a música já estava resolvida dentro dele por influências diversas de seu contexto familiar, como também era envolvido com grafite, *stencil*, "essas

---

[77] Becker (1977), ao definir mundo artístico como um "conjunto de pessoas e organizações que produzem os acontecimentos e objetos definidos por esse mesmo mundo como arte" (p.9), nos permite ampliar e nos apropriar de suas reflexões para contextos que envolvam quaisquer práticas que sejam definidas pelos sujeitos envolvidos como artísticas.

[78] Texto original: "decidir qué es arte y qué no lo es, qué es y qué no es su tipo de arte, quién es un artista y quién no lo es".

[79] Essa afirmação, de certa forma, encontra repercussão não apenas nas trajetórias dos três jovens pesquisados, mas de todos que transitam pela organização e mesmo pelos outros espaços artísticos, que emergem nas falas de Jessica, Alex e Vinicius.

[80] Expressão usada para referir-se a algo dito de modo repentino, sem hesitar.

artes de rua aí". Jessica, no entanto, se coloca de forma distinta e afirma que seu primeiro contato com a arte aconteceu na ponte entre a ONG Contato e a Escola Guignard. Porém, deixa escapar, em sua fala sobre o interesse de sua mãe e de sua tia por antiquários, outras influências e concepções: "elas se interessam por cristal(...) e eu acho que é uma forma de arte". Nas falas dos três emergem não apenas suas vivências artísticas anteriores à entrada na ONG Contato mas também olhares distintos frente ao que pode ser considerado arte.

À medida que eles passaram a transitar e conviver com pessoas e espaços em que diferentes definições artísticas estão presentes e predominam, vemos, em suas narrativas, que essas outras visões tornaram-se também suas, como podemos perceber na distinção entre artesanal e artístico que emana das falas de Jessica ou mesmo no "outro conceito sobre as formas de ver a arte", em que "entender a história, o conteúdo dos trabalhos" tem mais peso do que algo ser bonito ou não, como enfatiza Alex. No entanto, Vinicius nos relembra que mesmo influenciados por outras concepções sobre o fazer artístico, não se trata de escolher em que lado da fronteira se posicionar, mas de alarga-la.

> Tem neguinho que vem falar mal de *funk* e de pagode comigo, achando que eu vou falar mal também. Aí eu já pego um outro discurso. Neguinho fica de bobeira. Tipo assim: "Uai, que isso, mas você gosta mesmo?", [e eu:] "Gosto! Gosto e conheço. Eu sei o quê que os caras estão fazendo. Essa viagem deles não é só viagem não. Eles estão conversando, estão comunicando".

Nesse mesmo sentido, Becker (2008) nos aponta que a restrição das práticas e conhecimentos artísticos "ao que uma sociedade define na atualidade como arte exclui, de modo excessivo, coisas que são interessantes"[81] (p. 57). No contexto que aqui se delineia, excluiria toda a riqueza dessas múltiplas perspectivas que se entrecruzam nos diferentes espaços que emergem nas narrativas dos três jovens e que, de certa forma, encontram morada em seus corpos. Quando questionado sobre qual seria a concepção de arte da ONG Contato, Vitor, coordenador da instituição, propõe uma definição, que sintetiza o que é produzido naquele ambiente: "uma arte que nasce do encontro". Quer englobe sabões, colares artesanais, peças utilitárias de cerâmica, grafite, *funk*, ou objetos poéticos, *jazz* e experimentações diversas, talvez, o único consenso em

[81] Texto original: "a lo que una sociedad define en la actualidad como arte excluye demasiadas cosas que son interesantes".

relação à arte, que se desprende das falas do pesquisados e permeia estas páginas, é o que reverbera da definição-síntese de Vitor: trata-se de uma arte que media e provoca o encontro e a troca entre pessoas. Portanto, aqui importa menos encontrar uma definição única para essa multiplicidade de olhares do que entender "a invenção de novas montagens, de relações possíveis entre unidades distintas, de construções de alianças entre diferentes parceiros" (BOURRIAUD, 2009, p. 63), catalisadas por esse fazer considerado ora artístico, ora artesanal, ora poético, ora utilitário, ora experimental.

3.3.2 Das infiltrações da arte: relações e horizontes ampliados

Ao longo da escrita destas páginas, a palavra arte esteve, muitas vezes, acompanhada pelo verbo infiltrar e suas derivações. Ao ser entendido em seu sentido negativo, enquanto algo que é introduzido sub-repticiamente, ressoa como uma combinação indevida ou, no mínimo, ambígua. No entanto, neste texto, o lado da moeda é invertido e o verbo infiltrar é apropriado em sua forma positiva enquanto algo que penetra, fluidamente, através de um filtro, permeando os mais imperceptíveis poros. A arte em suas diferentes concepções encontra-se presente em cada canto, brecha, fio das narrativas de Jessica, Alex e Vinicius. Algumas vezes, ocupando lugar central em suas falas, em outras, passando quase desapercebida por entre espaços e pessoas, infiltrada entre diferentes nomes e conexões. Mas que lugar é esse ocupado pelo fazer e conhecimento artísticos que ressoa das vozes dos três jovens pesquisados?

"Nessa ponte, né? Tia Cida e aí conhece fulano de tal, conhece Benedikt; aí você conhece a Fabiana, que era da cerâmica, mas gostava de pintura... Sabe essa coisa que vai ligando uma na outra?". De forma sutil, nessa fala de Jessica, a arte nos mostra seu lugar na trajetória desses jovens: mediar relações, gerar liga entre pessoas e espaços. No ambiente experimental da ONG Contato, o fazer artístico em sua mediação intensifica, catalisa a aproximação entre pessoas que permeia as paredes e proposições da instituição. Ao extravasar suas fronteiras, esse fazer e conhecimento gera a possibilidade de continuação dessa rede de relações, produzindo novos laços e multiplicando os espaços passíveis de serem percorridos. Bourriaud (2009) em suas reflexões sobre o conceito de estética

relacional, formulado a partir da análise de algumas práticas artísticas contemporâneas[82], em que o "estar-juntos", a intersubjetividade constitui tema central, joga luz sobre esse caráter da arte de mediação e produção de relações.

> A essência da prática artística residiria, assim, na invenção de relações entre sujeitos; cada obra de arte particular seria a proposta de habitar um mundo em comum, enquanto o trabalho de cada artista comporia um feixe de relações com o mundo, que geraria outras relações, e assim por diante, até o infinito. (BOURRIAUD, 2009, p. 30)

Em sua busca pelo entendimento dessas formas artísticas que tomam "como horizonte teórico a esfera das interações humanas e seu contexto social" (BOURRIAUD, 2009, p. 19), o autor nos chama a atenção para a possibilidade da arte provocar novas formas de sociabilidade. Neste sentido, o fazer artístico é um lugar de colisão, de "encontro fortuito", em que "modos de existência ou modelos de ação dentro da realidade existente" (idem, p. 18) são construídos. Nesses territórios relacionais, a abertura ao diálogo é instaurada, o espaço das relações estreitado e novas possibilidades de troca criadas. A arte é, assim, vista por Bourriaud (2009), como interstício social, uma vez que "cria espaços livres, gera durações com um ritmo contrário ao das durações que ordenam a vida cotidiana, favorece um intercâmbio humano diferente das 'zonas de comunicação' que nos são impostas" (ibidem, p. 22).

Ao pensar as práticas artísticas como algo que, mesmo inserido em um sistema global, acontece no entre, nos interstícios, uma vez que são sugeridas possibilidades de troca e produção de relações distintas das existentes, o autor se aproxima das reflexões de Turner[83] sobre liminaridade que deram base, neste texto, para a análise dos traços distintivos que compõem a ONG Contato. Essa aproximação contribui para o entendimento de que essa "arte que nasce do encontro", assim definida por Vitor, coordenador da organização, dentro desse

---

[82] Bourriaud (2009) apoia suas reflexões nas obras de diversos artistas da década de 1990, como Rirkrit Tiravanija, Félix Gonzalez-Torres, Liam Gillick, Dominique Gonzalez-Foerster, Gabriel Orozco, Jens Haaning, dentre outros. O autor, apesar de ser uma referência importante nas reflexões teóricas sobre a arte hoje, é bastante polêmico, recebendo, portanto, algumas críticas em relação às suas proposições. No entanto, esse debate não cabe ser desenvolvido aqui, uma vez que o conceito do autor é, apropriado para se pensar a arte em termos mais amplos. Ver: FIALHO, 2010; FLÓRIDO, 2007.

[83] Apesar das reflexões de Turner e Bourriaud aproximarem-se no âmbito das análises aqui apresentadas as noções de interstício trabalhadas pelos autores têm origens teóricas distintas. Enquanto Turner apoia-se nos estudos de rituais, Bourriaud tem influência das discussões presentes na tradição do marxismo.

espaço liminar potencializa suas particularidades e fora de seus muros, como “um ponto sobre uma linha” (BOURRIAUD, 2009, p. 29), dá possibilidade de continuidade da costura, de trânsito por lugares distintos e de constituição de novos territórios relacionais. Nas palavras de Alex, os projetos, dentro das quatro paredes da instituição, acabam, “mas não acabou ali, sabe? Ficaram a história, os contatos e um trabalho que foi realizado que você pode chegar e apresentar para as pessoas, que, supostamente, vão estar aí para te dar um crédito”.

Assim, se, por um lado, a ONG Contato promove “um espaço real de encontro” (ZALUAR, 1994, p. 65) e rompe “o paroquialismo na sua excessiva identificação com um só local ou uma só categoria de pessoas” (idem, p. 65), como aponta Zaluar em sua análise de programas governamentais de educação esportiva para crianças e jovens da década de 80, por outro, a arte provoca a geração de uma liga que faz durar, proliferar e, portanto, estender, cada vez mais, o horizonte em construção desses jovens. Nesse sentido, Vinicius, ao falar sobre os rumos de sua trajetória profissional, nos relembra que estes não se devem “necessariamente à ONG, mas a todas as relações que ela estabeleceu e que através delas eu consigo continuar estabelecendo, sacou?”. Relações essas que têm sempre na arte um ponto de aglutinação, ou, como coloca Vinicius, o fazer e o conhecimento artísticos são “super a desculpa” para se aproximarem e estar juntos.

Com a arte como “desculpa” passa-se a circular por outros espaços da cidade, conviver com pessoas com trajetórias distintas e, como destaca Jessica, a “escutar o outro, escutar outras possibilidades de troca”. Hikiji (2006), em suas reflexões sobre os significados do fazer musical entre crianças e jovens participantes de um projeto governamental de ensino de música da cidade de São Paulo, nos mostra que essa escuta do outro “dá aos jovens referências, opções: aponta caminhos, acertos e erros, possibilidades” (p. 158). Nas narrativas de Jessica, Alex e Vinicius, cada passo narrado e situação descrita são sempre permeados por diferentes nomes e relações estabelecidas. Mariana, Celsinho, Marcelinho, Daniel Perini e Cida tornaram recorrente na vida de Vinicius a ideia de continuidade da formação; Adel e seu curso na Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais consolidou a vontade de Jessica de fazer uma graduação na área de Artes; e a convivência com diferentes pessoas na

Escola Guignard mostrou para Alex que era importante estudar antes de fazer um trabalho. Em encontros de olhares como esses, com vivências diversas, para citar apenas alguns dentre os inúmeros que emergem das falas dos três jovens, eles passaram a vislumbrar outras opções e caminhos e, assim, refazer planos e repensar os trajetos a serem trilhados.

À luz das noções de projeto e campo de possibilidades de Velho (1994; 1994b), formuladas a partir da análise de processos de constituição de identidades em meio ao caráter fragmentário e heterogêneo das experiências nas sociedades complexas, vemos que, se o ato de projetar consiste na escolha, ou potencialidade de escolha, dentro de um campo de possibilidades determinado pelo meio social, no qual o indivíduo encontra-se inserido, à medida que esse campo é ampliado não apenas novas possibilidades tornam-se disponíveis mas também outras combinações e projetos possíveis. Se em 2005, ano de ingresso na ONG Contato, a maior preocupação de Jessica, Alex e Vinicius era arrumar um trabalho, qualquer que fosse, nos dias de hoje, o profissional continua a ocupar lugar central em seus questionamentos, porém, houve um deslocamento: seus desejos não são mais de busca de um emprego qualquer, seja ele mecânico ou não, visando apenas o dinheiro, mas de poder viver fazendo o que gosta e ser bom nisto. Jessica ao comparar suas vivências com as de seu irmão, que, como ela diz: “é do mesmo sangue”, mas “tem uma vida completamente diferente” da sua, reafirma a importância dessa rede de relações ampliada e das referências e opções por ela apresentadas para a emergência, modificação ou mesmo visualização de caminhos possíveis para seus projetos iniciais.

> Porque olha ele: só formou no ensino médio, aí ele foi porteiro, trabalhou de manobrista, trabalhou com alguma coisa aqui na ONG de assistente de contabilidade, e agora ele trabalha na FIAT de montador de carro. Olha só. Uma pessoa que queria ser bombeiro ou fazer alguma coisa na área de comunicação, mas ele não teve essa oportunidade de conviver com pessoas que motivariam ele a enxergar: “olha, se você tiver afim de fazer isso mesmo, dá para você fazer isso, isso e isso”.

Se, por um lado, as relações entre pessoas e espaços ganham destaque nas falas dos três jovens pesquisados, por outro, não podemos deixar de lado, ao entendermos a arte enquanto interstício, que a possibilidade de expansão de horizontes e, consequente, emergência ou reelaboração de projetos pessoais encontram-se também conectadas ao próprio contato com o fazer artístico, como

nos chama a atenção Turner (1982; 1987; 2005b). O autor, apoiado em seus estudos sobre rituais e nos conceitos de drama social e liminaridade, originários dessas reflexões, aproxima-se da esfera das artes e, em diálogo com Schechner, teórico e diretor de teatro, esboça o caminho para a constituição de um campo da antropologia da performance, jogando luz sobre o potencial criativo e transformativo da arte. Assim, enquanto Bourriaud (2009) volta nosso olhar e nos ajuda a compreender as "experiências inter-humanas", os "momentos de convívio construído" nesses territórios livres de restrições, Turner (1982) nos revela a possibilidade do "jogo"[84] não apenas com as relações sociais mas também com ideias, palavras, sentimentos, fantasias, "nesse instante de pura potencialidade, quando tudo, como era, estremece"[85] (p. 44). Ao brincar com diferentes peças e múltiplas possibilidades de encaixe, um objeto de cerâmica, no formato de uma folha, revela-se como algo mais que uma simples folha caída de uma árvore, como nos sugere Jessica.

> Eu lembro que tinha uma menina lá [na Escola Guignard] que viajou para o Canadá e pegou uma folha característica de uma árvore lá; aí antes de saber disso, eu falei, assim: "ah, legal, uma folha"; mas aí, quando ela começou a contar a história, eu falei: "nó, que doido, eu posso contar uma história também em cima disso".

A partir da liberação de uma pequena faísca, o olhar é deslocado e uma visão, para além do que somos habituados a enxergar, estimulada, ativando o estado do "pode ser", do "como se". Nas palavras de Schechner (2011), a arte gera uma espécie de modo subjuntivo, marcado por alternativas e potencialidades, em oposição à vida ordinária, em que os destinos das pessoas parecem predeterminados e "há uma chance remota de dizer: 'Corte, refaça isso'" (p. 215). Traz, assim, à superfície novas formas de sentir, fazer e pensar, e provoca, de forma permanente ou temporária, uma alteração de todos os envolvidos com o fazer artístico, uma vez que ilumina: é possível ser outro. No entanto, tornar-se outro não significa uma transubstanciação, mas ser "isto" e "aquilo", simultaneamente. Essa multiplicidade e coexistência de ideias,

---

[84] Ao refletir em seu texto *From Ritual to Theatre* (1982) sobre as diferenças e similaridades entre as situações liminares presentes nas sociedades de pequena escala e os fenômenos relacionados ao lazer existentes nas sociedades complexas, como já mencionado em nota anterior, Turner traz à cena a ideia de jogar, brincar (o autor utiliza o termo, em inglês, *play*) enquanto "experimentação com repertórios variados" (p. 52).

[85] Texto original: "an instant of pure potentiality when everything, as it were, trembles in balance".

linguagens, sentimentos, experiências, opções efetua, nesse sentido, uma remodelação, ou, como coloca Vinicius, ao refletir sobre uma possível mudança nos planos de futuro feitos no passado, um redirecionamento "que, no final, deu outras possibilidades de cada um estar no lugar que está hoje, sacou?"

Seja pelo envolvimento com a arte, seja pelos vínculos mediados por esta com pessoas e lugares diversos, mudanças são provocadas, ou melhor colocado, processos de metamorfose. Esse conceito, presente nas reflexões de Velho (1994b), exige um cuidado redobrado, como o próprio autor alerta, porém, a meu ver, exprime com precisão o que brota das trajetórias narradas por Jessica, Alex e Vinicius: ter contato com o fazer e conhecimento artísticos e transitar e vivenciar territórios e situações diferenciadas não significa perder, apagar, desmanchar as experiências anteriores, mesmo que a estas sejam dados novos significados. Nos deparamos, assim, não apenas com mudanças, transformações e todo um conjunto de palavras indicativas de um estado novo, distinto, mas também com uma difícil matemática entre permanência e mudança.

A ampliação de horizontes, portanto, leva a um constante rearranjamento das gavetas internas e, nesse movimento descarta-se, ressignifica-se, reconecta-se toda essa gama de experiências. Além disso, se, em algum momento, a arte e as mudanças por ela geradas, refletidas nestas páginas, fazem reverberar para alguns a ideia de "medicina social", como sugere Flórido (2007) em crítica às colocações de Bourriaud (2009) que, a seu ver, abrem uma brecha para o entendimento do fazer artístico como uma espécie de "restaurador" das falhas do vínculo social[86], as falas - como por exemplo, de Jessica ao pensar sobre a possibilidade de tornar-se professora em um futuro próximo e ainda não acreditar no seu potencial por nunca ter imaginado que estaria nesse lugar ou de Alex que frente à vontade de se dedicar a trabalhar "no meio dessa galera" depara-se com o obstáculo do estudo, da necessidade de cursar um curso de graduação - fincam nossos pés na terra e nos mostram que é importante contornar essa ideia de "restauração", uma vez que alguns "poréns" se interpõem aí.

[86] O próprio Turner, que em suas reflexões também traz à luz a ideia de restauração/resolução do conflito social, nos mostra, e nesse sentido, nos ajuda a descontruir a crítica de Flórido (2007) a Bourriaud (2009), que nesse convívio entre ordem e desordem diferentes possibilidades emanam, dentre elas a restauração da situação anterior ou a dissolução completa desta e a emergência de uma nova ordem.

As trajetórias narradas pelos três jovens trazem à luz que a possibilidade de geração de novas formas de ver o mundo e relacionar-se com o outro não está livre de conflitos, das imposições estruturais e hierárquicas que marcam a vida ordinária e, mais, ter opções de escolha torna-se, de certa maneira, uma “tarefa”. Para Rezende e Laai (2006), essa fluidez e pluralidade de referências sociais “se por um lado liberta o indivíduo dos vínculos tradicionais, coloca-se como necessidade de escolha permanente, fonte de ansiedade e ambivalência” (p. 5). Vinicius, que mencionou, frequentemente, a emergência de “outras possibilidades” durante meu trabalho de campo, em nosso primeiro encontro coletivo, em que apresentei o objeto e a metodologia da pesquisa, afirmou enfaticamente: “olha, se você quer que eu te diga que a mudança é boa, não sei não, acho que é boa e ruim. Às vezes, eu preferia ser como os meus primos, porque ter muita opção, às vezes, é uma merda”.

Experimentar novos espaços, acessar formas de conhecimento distintas e estabelecer relações com pessoas diversas traz, então, uma necessidade constante daquilo que é definido por Velho (1994) como “negociação da realidade”. Essa negociação, apesar de associada pelo autor, principalmente, ao plano das interações com outros indivíduos com seus projetos pessoais, em que um acordo, implícito ou explícito, seria estabelecido em prol de uma convivência em grupo, encontra-se presente, a meu ver, também na esfera subjetiva. Assim, ao tornarem-se um “ponto de intersecção entre mundos”, não apenas um ajuste “entre projetos individuais e os círculos sociais em que o agente se inclui ou participa” (VELHO, 1994, p. 26) deve ser feito mas também uma negociação interna entre novas e velhas referências, concepções, olhares, prioridades. A emergência de um projeto transformado, portanto, não implica, simplesmente, em um desligamento dos elementos constituidores do projeto inicial, mas uma reacomodação das experiências, uma reorganização dos desejos e motivações, de modo a sustentar as bases dessas novas projeções de futuro, geradas em meio a essa realidade negociada entre os diferentes mundos atravessados.

Nas falas dos três jovens emerge esse processo de construção e reorganização identitária a cada novo passo percorrido e relação estabelecida. Se Vinicius, em 2005, só queria “trampar” e, alguns anos depois, diz que se “quisesse, realmente, ganhar grana estava em outros corres” e se questiona

sobre qual será o final, podemos ver que não se trata de um desenrolar linear. Pelo contrário, encontrar-se nessas zonas limítrofes levam a que esses movimentos de ajuste sejam sempre permeados de abalos e desequilíbrios constantes. Inspirada pela noção de “equilíbrio temporário” apresentada por Gluckman (1987) em sua análise das relações entre africanos e brancos no norte da Zululândia, na África do Sul, porém, deslocando-a, para melhor traduzir a “situação particular em termos existenciais” (VELHO, 1994, p. 32) vivenciada pelos jovens estudados, pode-se afirmar que, nas trajetórias narradas por Jessica, Alex e Vinicius, propaga-se a presença permanente da dualidade equilíbrio *versus* desequilíbrio, de difícil balanço. Nesse processo de busca de estabilidade entre essas densas bandejas, o que é visível e palpável, nos lembra Jessica, é que agora já estão todos aqui. Mesmo que em algum momento pudessem ter esbarrado com outras pessoas ou locais com proposições semelhantes às da ONG Contato, como sugere Alex, se encontraram nessa organização e, a partir desse lugar e daquele momento específico no tempo, todo esse trajeto de vivências e relações estabelecidas desenrolou-se com uma presença que insistia em infiltrar-se nos mais sutis espaços: a arte.

E AÍ?: FRAGMENTOS DE UM FIM

> Inevitavelmente, uma obra é sempre uma forma tangível de fechamento. Mas fechamentos não precisam se encerrar; eles podem ser portas, abrindo-se a outros fechamentos e funcionando como passagens em curso para um outro lugar (aqui dentro).
>
> *T. T. Minh-Ha, 1991*

Talvez, no momento em que colocamos o primeiro ponto final, estamos, finalmente, prontos para começar. Para vivenciar e, principalmente, escrever tudo de novo. No entanto, esse (re)começo seria outro. Um olhar mais seguro, talvez. Uma escrita mais convicta do seu fluir e das articulações com conceitos e autores, sem dúvida. Porém, seria também um olhar mais distante, menos embriagado de toda essa vivência que se encontra exposta à pele dos pesquisados e à minha. Embriaguez essa que se, por um lado, trouxe possíveis falhas, por outro, permitiu encontrar e percorrer caminhos que seriam acessados, no mínimo com mais dificuldade, caso essa mesma pesquisa fosse realizada daqui a quatro, cinco ou dez anos.

Vozes e trajetos confluem nas páginas desta dissertação, tornando visível uma rede de relações estabelecidas e espaços transitados, em que a arte encontra-se sempre no meio ou, pelo menos, em um cantinho qualquer. Uma polifonia que fez reverberar não apenas o lugar ocupado pelo fazer e conhecimento artísticos nas vidas de Jessica, Alex e Vinicius mas também os modos de perceber, ressignificar e (re)projetar esse vivido, muitas vezes, comum. “Queria ver a resposta dos meninos”, disse Jessica, rindo de uma pergunta minha. A um ouvido pouco atento, as respostas dadas, às vezes, soavam iguais. Porém, da aparente repetição de histórias, contadas com outras palavras e ritmos, emanava algo mais. Camadas que ora se sobrepunham como as imagens projetadas em seus corpos, ora se encaixavam como peças de um quebra-

cabeça. Nessa composição fragmentada, permeavam também notas nem sempre em completa harmonia. Essas falas harmônicas, soltas e dissonantes, por fim, revelaram, de certo modo, o próprio processo de metamorfose das identidades dos jovens, em que novas possibilidades, desejos e sentimentos mostram-se em um constante (re)balanceamento com experiências, projetos e vontades anteriores, muitas vezes, distintas e, às vezes, contrastantes.

***

No fundo do andar térreo da ONG Contato, onde foram realizadas as primeiras exibições do projeto Cine Aberto: Laboratório de Filmes, conversávamos eu, Jessica e outros dois participantes do ateliê de cerâmica, cercados pelo mato que brotava do chão de cimento. Nenhum vidro ou barreira se interpunha. Aquela conversa, em uma tarde qualquer, era permeada, simplesmente, pelo desejo de conhecer, trocar e entender o outro, com todas as suas semelhanças e diferenças. Um breve intervalo, entre o acabamento de uma peça de cerâmica e a preparação do forno para queima, enchia de sentido as palavras que, às vezes, pareciam esvaziar-se no fluxo dos discursos institucionais não apenas da Contato mas de organizações não-governamentais, de modo geral. A opção por percorrer um caminho outro - que não tivesse como foco central o amplo debate acerca do processo de constituição dessas entidades sem fins lucrativos e seus “impactos”; ou a discussão de conceitos como intervenção e ascensão social, mesmo não tendo dúvida sobre a importância dessas questões para o entendimento de algumas portas que emergiram, mas que permaneceram fechadas - fez parte desse movimento de tentar aproximar e compreender aquilo que não cabe em palavras programadas e que, muitas vezes, apenas flutua no ar no momento em que respiramos entre uma fala e outra.

Uma tarefa quase impossível? Talvez. Porém, a partir das experiências e percepções dos três jovens pesquisados e das vozes dos coordenadores e ex-coordenadores da ONG Contato, esse lugar que, inicialmente, seria abordado apenas como uma passagem para outros espaços artísticos frequentados por Jessica, Alex e Vinicius, pôde ser adentrado e visto, para além de paredes concretas e palavras impressas em materiais institucionais, como um espaço

sentido e percebido por aqueles que ali permaneceram durante horas, dias e anos.

***

Ao pensarmos sobre a fotografia e a “matéria” fixada entre as quatro bordas do enquadramento fotográfico, somos levados à imagem do relevo de uma folha guardado entre as páginas de um livro mesmo depois da folha ter se perdido. O relevo, o sutil, o indizível, de difícil captação, permearam a proposição fotográfica da pesquisa, em que, no espaço de improvisação provocado, eu e os três jovens, pudemos mergulhar no vivido e (re)criá-lo. Essa (re)criação, em que corpos fundiram-se às fotografias projetadas na parede, tornou-se possibilidade de expressão desse emaranhado de tempos e vivências e das sutilezas do movimento de construção das identidades de Jessica, Alex e Vinicius. Caminhar nessa fronteira entre arte e antropologia - trajeto este já percorrido por Rouch e outros antropólogos, alguns deles citados nesta dissertação - adensou o entendimento das questões que perpassaram este estudo não apenas por trazer à luz o relevo (quase) imperceptível que marca os jovens pesquisados mas também por abrir, a partir das fotografias produzidas no espaço de improvisação, um canal de acesso a palavras que mesmo, às vezes, já mencionadas de outra forma nas entrevistas, frente a essas imagens (re)criadas, brotavam misturadas a emoções que indicavam a existência e a importância de camadas apenas audíveis ali.

No contexto da observação conjunta das fotografias produzidas, no entanto, deve ser mencionado que o diálogo e a troca, que perpassaram todo o processo da pesquisa, não puderam ser explorados em todas as suas potencialidades, uma vez que, a minha moradia na cidade do Rio de Janeiro, se, por um lado, como mencionado, propiciou uma certa distância desse campo tão próximo, por outro, dificultou a realização de mais encontros, em número e extensão de tempo, com os pesquisados para que, juntos, pudéssemos interagir de modo mais intenso com as imagens geradas no espaço de improvisação. Nesse sentido, como expressão dessa dificuldade, as fotografias, analisadas e incorporadas no texto dissertativo, foram, por mim, escolhidas, levando em

consideração um possível percurso analítico, que naquele momento já começava a se esboçar, a partir das entrevistas e das imagens selecionadas e trazidas pelos jovens para serem projetadas.

***

Encontro é a palavra que mais reverbera das páginas desta dissertação e não é à toa. Conectada à arte, às pessoas e aos espaços aqui narrados, essa palavra revela ainda um duplo movimento que permeou todo esse processo: o encontro meu comigo mesma enquanto pesquisadora e o de Jessica, Alex e Vinicius com suas vivências. A cada fala das entrevistas, pose frente às fotografias projetadas na parede ou conversas sobre as imagens produzidas, um passo a mais era dado em direção à possibilidade de nos desvendarmos e entendermos os caminhos trilhados, para projetarmos o rumo a ser seguido nesse futuro que já está aí, como aponta Jessica, ou nas palavras de Alex, de nos darmos conta de que “aconteceu tanta coisa... e tem tanta coisa para acontecer ainda, sabe?”. Claro, sabemos sim. Esse foi apenas o primeiro encontro na antessala do estúdio de música. Uma primeira porta aberta que fez brotar não apenas um percurso analítico possível por entre os fragmentos dessa coleção de vivências mas também várias outras portas, ainda por abrir, que nos indicam, como instiga Vinicius, que, enquanto “experimentos”, estamos longe de saber qual será o resultado final.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Carlos Soares. *A participação da sociedade civil na qualificação profissional de jovens*: uma análise sobre o Programa Nacional de Estímulo ao Primeiro Emprego. 144 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

BARSAM, Richard. *Non-fiction film:* a critical history. Bloomington: Indiana University Press, 1992 *apud* GONÇALVES, Marco Antonio. *O real imaginado*: etnografia, cinema e surrealismo em Jean Rouch. Rio de Janeiro: Topbooks, 2008.

BECKER, Howard. *Mundos del arte*: sociología del trabajo artístico. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes Editorial, 2008.

_____. Mundos artísticos e tipos sociais. In: VELHO, Gilberto. *Arte e sociedade*: ensaios de sociologia da arte. Rio de Janeiro: Zahar, 1977.

BITTENCOURT, Luciana. Algumas considerações sobre o uso da imagem fotográfica na pesquisa antropológica. In: FELDMAN-BIANCO, Bela; LEITE, Miriam Moreira (Org.). *Desafios da imagem*: fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais. Campinas: Papirus, 1998 *apud* COPQUE, Bárbara. Sobre imagens: os meninos na rua, meninos-fotógrafos. In: PEIXOTO, Clarice Ehlers (Org.). *Antropologia & Imagem:* narrativas diversas. Rio de Janeiro: Garamond/FAPERJ, 2012, p. 145-166.

BOURRIAUD, Nicolas. *Estética relacional*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

CAIUBY NOVAES, Sylvia. Imagem e ciências sociais: trajetória de uma relação difícil. In: BARBOSA, Andréa; CUNHA, Edgar Teodoro da; HIKIJI, Rose Satiko Gitirana (Orgs.). *Imagem-conhecimento*: antropologia, cinema e outros diálogos. Campinas: Papirus, 2009, p. 35-59.

_____. Corpo, imagem e memória. In: MAMMI, Lorenzo; SCHWARCZ, Lilia (Orgs.). *8 x fotografía*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 113-131.

CAIXETA DE QUEIROZ, Ruben. Jean Rouch: o sonho mais forte que a morte. *Devires*. Belo Horizonte, v. 2, n. 1, p. 110-147, jan-dez, 2004.

_____. Between the sensible and the intelligible: anthropology and the cinema of Marcel Mauss and Jean Rouch. *Vibrant* – Virtual Brazilian Anthropology. Florianópolis, v. 9, p. 185-211, 2012. Disponível em: <http://www.vibrant.org.br/downloads/v9n2_caixeta.pdf>. Acesso em: 19 jun. 2013.

CLIFFORD, James. Sobre a autoridade etnográfica. In: GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *A experiência etnográfica*: antropologia e literatura no século XX. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2011, p. 17-58.

CLIFFORD, James; MARCUS, George (Eds.). *Writing culture*: the poetics and politics of ethnography. Berkeley: University of California Press, 1986.

COPQUE, Bárbara. Sobre imagens: os meninos na rua, meninos-fotógrafos. In: PEIXOTO, Clarice Ehlers (Org.). *Antropologia & Imagem:* narrativas diversas. Rio de Janeiro: Garamond/FAPERJ, 2012, p. 145-166.

DAMATTA, Roberto. O ofício de etnólogo, ou como ter "anthropological blues". In: NUNES, Edson de Oliveira (Org.). *A aventura sociológica*: objetividade, paixão, improviso e método na pesquisa social. Rio de Janeiro: Zahar, 1978, p. 23–35.

DAMATTA, Roberto. *A casa e a rua*: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil. São Paulo: Brasiliense, 1985.

FERRAZ, A. L. M. C. A etnoficção e o personagem como duplo: vídeo mediando o processo auto-reflexivo. Trabalho apresentado no Simpósio de *Antropologia, performance e o filme etnográfico.* In: 53º CONGRESSO INTERNACIONAL DE AMERICANISTAS, jul. 2009, Cidade do México. Disponível em: <http://filmeetnografico.com/pdfs/fe_circo_etnoficcao_personagem_1.pdf>. Acesso em 03 jun. 2013.

_____. Filme etnográfico em processo: reflexões em torno da etnoficção. Trabalho apresentado no workshop *Imagens*, realizado pelo Núcleo de Experimentações em Etnografia e Imagem (NEXTimagem/IFCS/UFRJ), Rio de Janeiro, nov. 2010. Disponível em: < http://ebookbrowse.com/workshop-imagem-ufrj-ana-ferraz-doc-d172702618>. Acesso em 03 jun. 2013.

FIALHO, Ana Leticia. Um pouco além do lugar comum: estética relacional e sua aplicação ao campo institucional - relato da palestra "Estética relacional, política das relações", de Nicolas Bourriaud. In: KUNSCH, Graziela; FIALHO, Ana Letícia. (Orgs.). *Relatos críticos*: seminários da 27ª Bienal de São Paulo. São Paulo: Fórum Permanente/Hedra, 2010, p. 134-141.

FLÓRIDO, Marisa. Como se existisse a humanidade. *Arte & Ensaios*, Rio de Janeiro, n. 15, p. 16-25, 2007.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

_____. *Obras e vidas*: o antropólogo como autor. Rio de Janeiro: UFRJ, 2002.

GLUCKMAN, Max. Análise de uma situação social na Zululândia moderna. In: BIANCO, Bela Feldman (Org.). *Antropologia das sociedades complexas.* São Paulo: Global, 1987, p. 227-267.

GOLDMAN, Marcio. Os tambores dos mortos e os tambores dos vivos. Etnografia, antropologia e política em Ilhéus, Bahia. *Revista de Antropologia*. São Paulo, v. 46, n. 2, p. 445-476, 2003.

GONÇALVES, Marco Antonio. *O real imaginado*: etnografia, cinema e surrealismo em Jean Rouch. Rio de Janeiro: Topbooks, 2008.

GONÇALVES, Marco Antonio; MARQUES, Roberto; CARDOSO, Vânia Z. (Orgs.). *Etnobiografia*: subjetivação e etnografia. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2012.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2003.

HARTMANN, Luciana. Tomazito, eu e as narrativas: "Porque estoy hablando de mi vida". In: GONÇALVES, Marco Antonio; MARQUES, Roberto; CARDOSO, Vânia Z. (Org.). *Etnobiografia*: subjetivação e etnografia. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2012, p. 179-206.

HIKIJI, Rose Satiko Gitirana. *A música e o risco*: etnografia da performance de crianças e jovens. São Paulo: EDUSP, 2006.

KOSSOY, Boris. Fotografia e memória: reconstituição por meio da fotografia. In: SAMAIN, Etienne (Org.). *O fotográfico*. São Paulo: HUCITEC, 1998, p. 41-47.

LANDIM, Leilah. *A invenção das ONGs*: do serviço invisível à profissão impossível. 239 f. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1993.

LEITE, Miriam Moreira. Retratos de família: imagem paradigmática no passado e no presente. In: SAMAIN, Etienne (Org.). *O fotográfico*. 2.ed. São Paulo: HUCITEC, 1998, p. 35-40.

LOIZOS, Peter. *Innovation in ethnographic film*. Manchester: Manchester University Press, 1993 *apud* SJÖBERG, Johannes. Ethnofiction and beyond: the legacy of projective improvisation in ethnographic filmmaking. Trabalho apresentado na conferência internacional *A knowledge beyond text.* Centre Georges Pompidou, Paris, nov. 2009. Disponível em: < http://antoine.chech.free.fr/textes-colloque-JR/Sjoberg.pdf>. Acesso em: 03 jun. 2013.

MACDOUGALL, David. *The corporeal image*: film, ethnography, and the senses. New Jersey: Princeton University Press, 2006.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. *Festa no pedaço*: cultura popular e lazer na cidade. São Paulo: HUCITEC, 1998.

_____. De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*. São Paulo, v. 17, n. 49, p. 11-29, jun. 2002.
MALINOWSKI, Bronislaw. *Os argonautas do pacífico ocidental*: um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné Melanésia. São Paulo: Abril Cultural, 1976. (Os Pensadores)

MINH-HA, Trinh T. *When the moon waxes red*: representation, gender and cultural politics. Nova York/Londres: Routledge, 1991.

NESPOLI, Eduardo. Performance, instalação e alteridade: produzindo máquinas de intervenção corpórea. In: FERREIRA, Francirosy Campos Barbosa; MÜLLER, Regina Polo (Orgs.). *Performance*: arte e antropologia. São Paulo: Hucitec, 2010, p. 154-191.

PEIXOTO, Clarice Ehlers. Histórias de mais de 60 anos. *Estudos Feministas*. Florianópolis, v. 5, n. 1, p. 148-158, 1997.

_____. Caleidoscópio de imagens: o uso das imagens e a sua contribuição à análise das relações sociais. In: FELDMAN-BIANCO, Bela; LEITE, Miriam Moreira (Orgs). *Desafios da imagem*: fotografia, iconografia e vídeo nas Ciências Sociais. Campinas: Papirus, 1998. Versão disponível em: <http://www.inarra.com.br/uploads/Caleidoscopio-de-imagens.pdf>. Acesso em: 21 abr. 2014.

_____. *Envelhecimento e imagem*: as fronteiras entre Paris e Rio de Janeiro. São Paulo: Annablume, 2000.

_____. The photo in the film: public and private collections in video-portrait. *Vibrant* – Virtual Brazilian Anthropology. Florianópolis, v. 9, p. 345-361, 2012. Disponível em: < http://www.vibrant.org.br/downloads/v9n2_peixoto.pdf>. Acesso em: 19 jun. 2013.

PIAULT, Marc Henri. Uma antropologia-diálogo: a propósito do filme de Jean Rouch Eu, um negro. *Cadernos de Antropologia e Imagem*. Rio de Janeiro, n. 4, p. 185-192, 1995.

_____. Real e ficção: onde está o problema? In: KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro (Org.). *Imagem e memória*: ensaios em antropologia visual. Rio de Janeiro: Garamond, 2001, p. 151-171.

READ, Herbert. *A concise history of modern painting*. Londres: Thames & Hudson, 1991 *apud* CAIUBY NOVAES, Sylvia. Imagem e ciências sociais: trajetória de uma relação difícil. In: BARBOSA, Andréa; CUNHA, Edgar Teodoro da; HIKIJI, Rose Satiko Gitirana (Orgs.). *Imagem-conhecimento*: antropologia, cinema e outros diálogos. Campinas: Papirus, 2009.

REZENDE, Claudia Barcellos. Mágoas de amizade: um ensaio em antropologia das emoções. *Mana*. Rio de Janeiro, v. 8, n. 2, p. 69-89, 2002.

REZENDE, Claudia Barcellos; LAAI, Tatiana de. Deslocamento e identidade juvenil em intercâmbio escolar no exterior. In: 30º ENCONTRO DA ANPOCS. SÃO PAULO: ANPOCS/USP, 2006. Disponível em: <http://www.anpocs.org/portal/index.php?option=com_docman&task=doc_view&gid=3546&Itemid=232>. Acesso em: 29 jan. 2014.

ROUILLÉ, André. *A fotografia*: entre documento e arte contemporânea. São Paulo: Senac, 2009.

SCHECHNER, Richard. Pontos de contato entre o pensamento antropológico e teatral. *Cadernos de Campo*. São Paulo, n. 20, p. 213-236, 2011.

SILVA, Maria Aparecida Moraes. Das mãos à memória. In: MARTINS, Jose de Souza; ECKERT, Cornelia; CAIUBY NOVAES, Sylvia (Orgs.). *O imaginário e o poético nas Ciências Sociais*. Bauru: EDUSC, 2005, p. 295-315.

SJÖBERG, Johannes. Ethnofiction and beyond: the legacy of projective Improvisation in ethnographic filmmaking. Trabalho apresentado na conferência internacional *A knowledge beyond text.* Centre Georges Pompidou, Paris, nov. 2009. Disponível em: <http://antoine.chech.free.fr/textes-colloque-JR/Sjoberg.pdf>. Acesso em: 03 jun. 2013.

SOULAGES, François. *Estética da fotografia*: perda e permanência. São Paulo: Senac, 2010.

SZTUTMAN, Renato. Imagens perigosas: a possessão e a gênese do cinema de Jean Rouch. *Cadernos de Campo*. São Paulo, n. 13, p. 115-124, 2005 *apud* GONÇALVES, Marco Antonio. *O real imaginado*: etnografia, cinema e surrealismo em Jean Rouch. Rio de Janeiro: Topbooks, 2008.

TURNER, Victor. *From ritual to theatre*: the human seriousness of play. Nova York: PAJ Publications, 1982.

_____. *The anthropology of performance.* Nova York: PAJ Publications, 1987.

_____. *Floresta de símbolos*: aspectos do ritual Ndembu. Niterói: EDUFF, 2005.

_____. Dewey, Dilthey e drama: um ensaio em antropologia da experiência (primeira parte). *Cadernos de Campo*. São Paulo, n. 13, p. 177-185, 2005b.

VAN GENNEP, Arnold. *The rites of passage*. Chicago: The University of Chicago Press, 1960.

VELHO, Gilberto. *Individualismo e cultura*: notas para uma antropologia da sociedade complexa. 3.ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.

_____. *Projeto e metamorfose*: antropologia das sociedades complexas. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994b.

_____. Juventudes, projetos e trajetórias na sociedade contemporânea. In: ALMEIDA, Maria Isabel Mendes de; EUGENIO, Fernanda (Org.). *Culturas jovens*: novos mapas do afeto. Rio de Janeiro: Zahar, 2006, p. 192-200.

WATSON, C. W. Autobiography, anthropology and the experience of Indonesia. In: OKELY, Judith; CALLAWAY, Helen (Ed.). *Anthropology and autobiography*. Oxon: Routledge, 1992, p. 133-144.

ZALUAR, Alba. *A máquina e a revolta*: as organizações populares e o significado da pobreza. São Paulo: Brasiliense, 1985.

_____. *Cidadãos não vão ao paraíso*. São Paulo: Escuta; Campinas: EDUNICAMP, 1994.

Videográficas

FERRAZ, A. L. M. C. *Amores de circo*. Brasil, 2009.

FLAHERTY, Robert. *Nanook do norte*. Estados Unidos, 1922.

ROUCH, Jean. *Eu, um negro*. França, 1958.

SJÖBERG, Johannes. *Transfiction*. Inglaterra, 2007.