

O TRABALHO DE ARTE E DE GRUPOS COM JOVENS NO CENTRO CULTURAL CARTOLA - COMUNIDADE DA MANGUEIRA RJ**Regina Gloria Nunes Andrade**Doutora em Comunicação Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro.
reginagna@terra.com.br**Cibele Mariano Vaz de Macêdo**

Doutoranda do Programa de Pós-graduação em Psicologia Social da UERJ

RESUMO

Esta pesquisa faz parte do projeto: Construções da Identidade Cultural e Autoestima com Jovens da Comunidade da Mangueira – Centro Cultural Cartola. O Centro Cultural Cartola, organização não governamental, que se dedica à educação musical e artística de jovens e adultos, e realiza atividades como a Orquestra de Violino, Curso de Flauta e Ação Griô. Nesse sentido, desenvolveu entrevistas e grupos, centrados na questão da identidade cultural como promotora da constituição subjetiva dos jovens da Orquestra de Violinos do Centro Cultural Cartola. Conclui-se que práticas como as do CCC exemplificam uma luta resistente de preservação e reapropriação da cultura mangueirense, por estarem envoltas na possibilidade de ocupar o espaço de cidadania cultural, pela apropriação positiva do território ocupado e pelo fortalecimento da identidade cultural de *ser Mangueirense*, e assim, influenciarem a construção da subjetividade.

Palavras-chave: identidade; autoestima; cidadania cultural; pesquisa participativa.**1. INTRODUÇÃO**

A pesquisa “Construções de identidade cultural e autoestima com jovens e crianças no Centro Cultural Cartola (CCC)” vem realizando, desde 2003, projetos de arte com grupos de crianças e jovens da Comunidade da Mangueira. Vinculada ao Programa de Pós-graduação em Psicologia Social da Universidade do Estado do Rio de Janeiro desenvolve pesquisas que trabalham as questões sociais, psicológicas, culturais, criativas e de cidadania. E objetiva proporcionar à juventude da comunidade da Mangueira um espaço para que questões como dificuldades sociais e vulnerabilidades possam ser abordadas e refletidas sob uma perspectiva positiva do ambiente sociocultural de inserção. Visando a valorização de aspectos como a cultura comunitária, habilidades comunicacionais e inter-relacionais.

O campo de estudo desta pesquisa, o Centro Cultural Cartola (CCC), constitui uma organização não-governamental (ONG) com o objetivo de promover desenvolvimento social e cultural. Fundamentado na obra musical de Agenor de Oliveira, conhecido como Cartola, realiza atividades culturais e musicais com crianças, jovens, adultos e idosos moradores da comunidade onde está situado.

Com 11 anos de funcionamento o Centro Cultural Cartola reúne a mais variada gama de pessoas devotadas à causa da cultura brasileira e do desenvolvimento social. São intelectuais, artistas, produtores culturais e formadores de opinião que se uniram para promover o desenvolvimento cultural e social, proteger as tradições e preservar a memória das manifestações culturais. Dentre as atividades desenvolvidas pelo CCC figuram a Orquestra de Violino, o Curso de Flauta, o Curso de Teoria Musical, Oficinas de teatro, dança, práticas esportivas, informática e a Ação Griô uma oficina de contação de histórias.

O Trabalho de pesquisa de campo no Centro Cultural Cartola com as crianças da Comunidade da Mangueira iniciou com o seguinte questionamento: de que modo um projeto de intervenção psicossocial, enquanto um conjunto de práticas que se inscrevem na dimensão da estética, pode se constituir em estímulo à criação, potencializando singularizações, novos modos de subjetividade? Se intervir é provocar desestabilizações e desarrumar a lógica instituída, então a abertura ao caos e à invenção pode dar espaço à movimentação dos corpos e flexibilizar as linhas que se tornaram demasiadamente duras e burocratizadas no espaço social escolarizado.

Antes de iniciar propriamente o trabalho com os grupos, os primeiros encontros se deram no âmbito da observação do Centro Cultural Cartola e do grupo a ser trabalhado. Os alunos de violino foram observados em sala de aula, em pleno exercício de aprendizagem desse instrumento. O violino é um instrumento considerado, dentre todos os outros, como o mais nobre em uma orquestra. Seu aprendizado requer um corpo disciplinado, uma postura física ereta, elegante, nobre, ativa e imponente. A sustentação dessa postura é fundamental para a execução desse instrumento, e algumas crianças (ainda muito pequenas) precisam treinar essa postura ao segurar o violino.

A Orquestra de Violinos Cartola-Petrobras foi criada em 2004. Surgiu de um desejo do maestro Leonardo Bruno de “colorir as orquestras”, ou seja, de incluir mais pessoas negras numa orquestra sinfônica. Essa ideia, relatada, na época, à vice-presidente do Centro Cultural, Prof^a. Nilcemar Nogueira, foi recebida com entusiasmo e encaminhada ao Ministério da Cultura, em forma de projeto para a criação de uma orquestra de violinos na comunidade da Mangueira, obtendo aprovação. Na fase inicial de execução, o objetivo do projeto era garantir a aprendizagem de um instrumento de música clássica, a fim de “mostrar aos jovens da comunidade que eles podem ter outras opções na vida e que são capazes de desenvolver o que desejarem” – palavras de Mazzini, para explicar a essência do trabalho.

Desde o início da pesquisa, juntamente com a revisão bibliográfica, houve a preocupação em elaborarem-se questões para as necessárias entrevistas de campo – mesmo diante da definição do objeto de estudo, por razão do cuidado em evitar-se a não condução das respostas. A entrevista foi, pois, utilizada como instrumento que orienta uma “conversa com finalidade”, que pretende promover a abertura, a ampliação e o aprofundamento da comunicação.

A pesquisa participativa (MINAYO, 2008) intenta viabilizar reflexões que tenham relevância social, por tentar elucidar as relações sociais do cotidiano, consideradas enquanto resultado da atividade humana criadora e afetiva. Aborda, ainda, aspectos estruturais dessas relações e as visões que delas projetam seus atores, destacando-se sempre o caráter dinâmico e em constante transformação das sociedades. Além disso, os dados coletados receberam uma leitura não com o propósito de “adaptá-los” à pesquisa, mas, sim, com o de validarem, por si mesmos, a descrição dos resultados.

Nesse sentido, esta pesquisa pretendeu contribuir para discussão acerca do acesso à cultura como potencial transformador da posição das crianças em seu campo social. Assim como para a desmistificação de perspectivas que naturalizam aspectos como a violência, a miséria e a exclusão, ao mostrar que espaços sociais como o CCC, por meio da cultura, proporcionam fundamentação para o desenvolvimento de novas identidades culturais.

2. METODOLOGIA

Esta pesquisa realizou-se a partir da metodologia entrevistas e de Grupo Operativo de Pichon-Rivière (1991, 1998). O Grupo Operativo define-se por um conjunto restrito de pessoas, com um objetivo comum, de duração limitada, centrado em uma tarefa e no qual teoria e prática são articuladas constantemente. Visa promover o esclarecimento, a comunicação, o aprender a pensar, a operar uma dada realidade, o fazer crítica e autocrítica, explicitando os medos de seus integrantes quanto às mudanças e elaborando as experiências cotidianas em comum.

O conceito de tarefa guia a ação do grupo. Pichon-Rivière (1998) considera que, na operação de tarefas, se podem resolver situações de ansiedade – tarefa entendida como a inscrição da pessoa no mundo e na descoberta do desejo. Por meio da tarefa, torna-se possível ao sujeito recuperar um pensamento discriminativo, obter consciência de sua identidade e da identidade dos outros integrantes do grupo. Nesse sentido, a técnica do Grupo Operativo orienta-se para a expressão livre e espontânea dos integrantes, no qual eles podem atuar com seu repertório próprio de conduta.

O processo do Grupo Operativo é dinâmico. Para sua prática, o interesse recaiu mais no “como” do que no “o que”; não tendo sido focado a atividade em si, mas, sim, a condução dessa atividade, ou seja, como ela se desenrolou e como se deram as discussões daí advindas.

O Grupo Operativo foi realizado com jovens que frequentam regularmente a Orquestra de Violino do Centro Cultural Cartola. Sendo oito meninas e sete meninos, cuja média de idade varia entre seis e quatorze anos. O número de participantes não variou durante a realização do grupo, embora tenha havido faltas esporádicas. A maioria dos participantes mora na Mangueira, com exceção de três deles, um morador da Penha e outros dois de São Cristóvão, ambos os bairros da Zona Norte da Cidade do Rio de Janeiro e próximos à Mangueira, onde o CCC está situado. A pesquisa foi submetida e aprovada, sob o Parecer

032/2009, pelo Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade Estado do Rio de Janeiro. A participação de todos foi voluntária, mediante a assinatura dos responsáveis do “Termo de Consentimento Livre e Esclarecido”.

A análise de conteúdo dos dados obtidos foi realizada por meio da análise da enunciação (MINAYO, 2009), que concebe a comunicação como um processo e a narrativa como palavra em ato, um momento de criação de significado, que admite incoerências e distorções próprias dos sujeitos.

3. DESENVOLVIMENTO

Quando iniciou-se o trabalho de grupo havia expectativa do que poderia acontecer, do que poderia surgir com as linhas de fuga nesses primeiros encontros. Não se tratava de organizar um trabalho bem planejado, que garantisse os resultados de certa ordem e disciplina, mas sim, de permitir que algo da esfera do inusitado, do imprevisível, emergisse no grupo. Sem nenhuma bússola à mão para orientar o caminho, o “como fazer”, previamente dado ou organizado, tinha-se, no entanto, a ideia de um *Diagrama* para a intervenção. Conforme Deleuze (2007), o pintor Francis Bacon define que um diagrama no ato de pintar é como fazer marcas ao acaso, essas marcas acenam possibilidades, mas não representam os fatos em si mesmos.

Com a ideia de um diagrama para a intervenção, iniciou-se o trabalho com a atenção voltada para as linhas de fuga e aos acidentes que poderiam surgir inesperadamente. No primeiro dia do encontro os alunos estavam animados e inquietos. Para estimular a capacidade criativa, os primeiros jogos lúdicos convidavam os alunos a se movimentarem pela sala, ao burburinho das muitas vozes, à turbulência dos corpos e a expressão de múltiplos encontros. Chamou atenção a necessidade dos alunos falarem entre si, foi uma algazarra geral, o próprio caos, os jogos lúdicos provocaram uma intensa movimentação.

Guattari (1992) propõe uma subjetividade plural, polifônica, que se singulariza em novas modalidades de produção, assim como o artista plástico investe em novas cores, criando novos matizes e formas em suas obras, o músico também encarna novas vozes melódicas contrapondo-se ao tema principal da melodia. Em um primeiro momento de intervenção, trata-se então de acolher o caos, o confronto das diferenças, as forças invisíveis e o desassossego, as muitas vozes que necessitam se expressar, os corpos que reclamam a liberdade do movimento. “O diagrama é um caos, uma catástrofe, mas é também um germe de ordem ou de ritmo” (DELEUZE, 2007, p. 104). Esse foi o primeiro encontro acontecimento, dando passagem à vida que deseja ser reconhecida, ao caos na gestação de outros ritmos tensões e melodias.

O espaço em que o grupo foi iniciado era composto de duas pequenas salas que estão interligadas. A primeira com carteiras e uma estante repleta de livros, se apresenta de uma forma mais tradicional, um espaço classicamente organizado. A segunda sala não possui carteiras, se apresenta de uma maneira informal, com esteiras, almofadas no chão, e um pequeno quadro negro com enfeites carnavalescos em ambos os lados.

Nos primeiros encontros os espaços foram alternados, uma semana na sala com as carteiras, e na outra se dava na sala mais informal. As crianças se sentiam mais à vontade na segunda sala, e gradativamente fomos transportando as carteiras da sala ao lado para esse espaço mais lúdico e de aparência mais agradável. Essa fase de transição e criação de um espaço aconteceu juntamente com uma fase de reconhecimento e entrosamento das crianças no grupo. Durante os jogos lúdicos ainda havia muita conversação, falas atropelando falas na dificuldade de ouvir o colega e de se fazer ouvir pelos demais. Havia momentos em que era necessário pontuar limites, porém, a proposta era deixar que as próprias crianças fossem experimentando possibilidades de estabelecer limites umas com as outras. Trabalhando com a ideia de um diagrama, que proporciona espaço para o grupo construir as primeiras linhas, ou desmanchá-las para depois reconstruí-las de uma maneira singular. Tarefa nada fácil, pois esse lugar receptivo do pesquisador faz com que ele abdique de um caminho supostamente já organizado, se tornando muito mais vulnerável e afetado pelas situações.

A abertura para a dimensão da alteridade, essa possibilidade de deixar-se afetar pela experiência, aconteceu entre muitas intrigas, gozações, comentários, disputas, briguinhas, e também, empatias, afinidades, considerações, compondo territórios tensionados, no jogo do convívio, nas “tramas e dramas” das situações, dos encontros. De acordo com Rolnik (1995), uma mudança na concepção de alteridade aponta para uma abertura na dimensão invisível de caos, uma mudança no estatuto da consciência que deixa de ser totalizadora e que se deixa desestabilizar pelas diferenças:

Estar-se-ia operando um processo de mudança no modo de subjetivação que predominou na modernidade, marcado por uma hegemonia por vezes tirânica de um certo vetor que proponho chamar de “homem da moral”: nossa subjetividade estaria deixando de se limitar ao vetor homem da moral para ativar um outro vetor, que proponho chamar de “homem da ética” (ROLNIK, 1995, p. 154).

Nessa nova abordagem, Rolnik (1995) ressalta que o homem da moral é aquele vetor de nossa subjetividade que transita no visível e que se relaciona com os códigos, as normas e as leis da nossa sociedade. Já o homem da ética, suscita uma subjetividade capaz de transitar no invisível, capaz de escutar as inquietações produzidas nas diferenças que engendram nosso inconsciente. Capaz de escutar nas diferenças, suas inquietantes reverberações, trazendo a possibilidade de encarná-las em novos modos de existência, em novas composições do viver. “É o homem do inconsciente: operador da produção de nossa existência como obra de arte” (ROLNIK, 1995, p.155), guiando nossas escolhas no que favorece ou não favorece a vida, tendo como critério fundamental, a afirmação da potência criadora da vida.

Os primeiros momentos de reconhecimento e vinculação do grupo ocorreram na perspectiva de ativar essa subjetividade ética e sua potência, de permitir a criação de um território construído em conjunto, pautado na liberdade de expressão de si mesmo, de escuta às diferenças e expressão dos afetos emergentes na vivência do agora. Criação de um território ético-estético em que as crianças pudessem se sentir em casa, quem sabe uma segunda morada. Figueiredo (1996) observa que no plano etimológico a palavra *ethos* - o objeto da ética tomada como reflexão, se refere tanto aos costumes e hábitos como à morada. Hábitos e habitações compartilham a mesma raiz. É aí que pode-se pensar no *ethos* como uma casa, uma instalação, vendo nele os valores, os hábitos, as posturas, algo equivalente à moradia em que podemos nos sentir a vontade. Criação de um território em que se sinta liberto para se deixar revelar, espaço de jogo e criação. Progressivamente, esse território foi sendo construído passo a passo, como se cria uma composição musical, mas em cada passo, um amontoado de vozes e linhas tecendo redes, tecendo histórias, tecendo os ritmos, as dissonâncias e harmonias nas relações.

Para facilitar a emergência desse espaço, dentre os jogos lúdicos vivenciados, tais como, a expressão corporal e a contação de histórias, a pintura em aquarela revelou-se uma atividade que, de certa forma, materializou uma potência criadora, dando forma às forças invisíveis captadas nas tramas do encontro. A pintura foi um instrumento que permitiu a consolidação de um território, e ao mesmo tempo, proporcionou na subjetividade uma abertura para a exploração de ideias sonoras, a posteriori no grupo.

Nos primeiros desenhos e pinturas do grupo, imagens como casa, árvore e sol, foram recorrentes na expressão criativa, porém é claro, cada uma dessas imagens se apresentava de uma maneira singular, combinando outros elementos da história de cada um. A pintura foi tornando visíveis as forças suscitadas nos encontros, a energia exacerbada do movimento dos corpos, a produção das vozes tumultuadas, tensionadas nas diferenças, dando espaço gradativamente para a criação de um território permeável à escuta e ao reconhecimento do outro, essa dimensão ética da alteridade.

No decorrer dos encontros, os desenhos foram se tornando mais difusos, sem uma representação figurativa da imagem. As crianças começaram a experimentar, espontaneamente as misturas das cores, as nuances e formas diferentes de usar o pincel, de dar um efeito de cor, de acentuação ou esmaecimento das cores, e os desenhos tornaram-se abstratos, com a emergência de uma criatividade própria. É como se houvesse a necessidade de criação de um território para depois desterritorializar-se. De acordo com Guattari (1992), “na arte, a finitude do material sensível torna-se a base de uma produção de afetos e perceptos que tenderá cada vez mais e mais, a descentralizar-se em relação a figuras e coordenadas pré-formadas” (GUATTARI 1992 p. 122), é assim que a arte é capaz de acenar dentro de um mesmo território, novos territórios, descentralizando pontos de referência e criando outros, constituídos no movimento processual da criatividade. Com a pintura abstrata surgiram novos territórios estéticos, os primeiros poemas, que por sua vez, ajudaram a *desenhar* uma música com a participação criativa de cada um.

É interessante observar que, no decorrer do processo criativo de composição musical, a comunicação entre as crianças do grupo foi se tornando mais fácil, apresentando um nível mais potente de socialização. O que é individualizado passa a ser coletivizado, as ideias e a singularidade de cada expressão tornam-se visíveis nas sonoridades coletivamente gestadas. Isso traz a ideia de um território que, ao invés de cristalizar-se em uma única forma, deixa-se desterritorializar, marcando universos singulares e novos modos possíveis de subjetivação. Novas formas possíveis de encontro entre as crianças do grupo, que agora também se permitem um *estar junto*, que participa de algo coletivamente criado. É nesse momento que surge no grupo a

responsabilidade com o que foi criado, e a expressão dessa criação coletiva na comunidade. Responsabilidade pelo que se criou, ativando a dimensão ético-política das escolhas, que não mais se referenciam a um código de lei único e transcendente, a uma ética disciplinar unicamente, mas a uma ética que se engendra no movimento processual da criação, para além de esquemas pré-estabelecidos.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Paradigma ético-estético-político aponta para a necessidade de criação de novos dispositivos de produção de subjetividade. Dispositivos capazes de provocar rupturas e brechas no sistema da subjetividade dominante, ativando revoluções moleculares que são tecidas no cotidiano do grupo e da comunidade. É assim que esse projeto de pesquisa e intervenção psicossocial segue seu curso, interrogando e problematizando a dimensão estética-criativa, enquanto um dispositivo capaz de romper com a subjetividade serializada, afirmando novos devires na constituição do sujeito. Que composições e modos desubjetivação estão sendo ativados? As crianças da Comunidade da Mangueira convivem em uma realidade social diversificada em vários aspectos. Se por um lado ela apresenta uma intensa riqueza cultural, onde a escola de samba é um significativo referencial, por outro lado é atravessada por múltiplas relações sociais que envolvem o convívio diário com o tráfico, a violência e as drogas. Quem sabe, a ativação de um devir-poeta, um devir-artista, através do estímulo à criatividade, à ética, à autonomia do grupo e da comunidade, sejam capazes de oferecer um diferencial em modos inéditos de subjetivação? Essas são questões que estão sendo permanentemente investigadas na perspectiva de, mais acompanhar e estimular um processo, do que se fixar em resultados e progressos.

Cada projeto social tem sua própria dinâmica – eles são “vivos”. Por exemplo, quando se assiste a uma apresentação da Orquestra, pode-se fazer um esforço para imaginar os ensaios realizados, o dinheiro gasto, o tempo utilizado para atingir a performance, todo um caminho trilhado até ali. Acompanhar os participantes nesse esforço é ser, de algum modo, testemunha do processo. Assistir às crianças e aos jovens no palco é revê-los na lembrança, reclamando do cansaço, brincando com os colegas, rindo, confidenciando algo de suas vidas; é escutar as mães falando das dificuldades em levá-los e mostrando-se ansiosas pelo dia de ver os filhos numa apresentação pública. Ali se assiste a todos os votos e histórias de esperança e dor, o pulsar das vidas. A música embala os sonhos dos presentes, sem exceção.

Conforme o trabalho de campo avançava, eram observadas diversas dificuldades enfrentadas pelos participantes do grupo, principalmente as ligadas ao nível socioeconômico baixo e à localização da moradia, ou seja, a par de essas crianças estarem inseridas numa proposta inovadora, elas não ficam imunes aos problemas enfrentados por quem mora num local cujo acesso fica comprometido pela própria aglomeração das moradias construídas em encostas, bem como pela imagem negativa que, por muito tempo, associou favela à marginalidade.

Iniciativas como as oferecidas pelo Centro Cultural Cartola surgem como alternativa a esse cenário que sustenta estigmas como ser *pobre, negro, favelado, bandido*, entre tantos outros. O CCC admite a existência da violência e do tráfico, entretanto apresenta aos seus frequentadores que há muito mais o que buscar: cultura, arte e histórias de vida, de superação de dificuldades, de sucessos, de conquistas da Mangueira. Há todo um esforço para empreenderem-se políticas de diversidade cultural a fim de que fiquem ampliados o conhecimento de direito e as oportunidades de pensar e sentir o mundo, segundo as mais variadas formas e expressões culturais e artísticas.

As práticas culturais realizadas no CCC mostram que há outras possibilidades, por meio de apropriações singulares que cada sujeito faz na construção de sua subjetividade, inserido nesse contexto de paradoxos e resistências, no qual se encontra a Mangueira, que se fortaleceu enquanto coletividade no enfrentamento das vulnerabilidades sociais.

Em uma perspectiva cotidiana, percebeu-se que a inserção das crianças nas atividades promoveu alterações, tanto em suas rotinas quanto na de seus familiares, como foi possível notar através da constante presença de mães, avós, tias ou irmãs mais velhas. Ressalta-se a importância de propiciar o acesso à informação e à cultura, por configurar-se uma possibilidade de despertar, nas crianças, nos jovens e em seus familiares, uma atuação social consciente, sensível, responsável e crítica, pela identificação com suas raízes.

5. REFERÊNCIAS

DELEUZE, G. **Francis Bacon: lógica da sensação**. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

GUATTARI, F. **Caosmose: um novo paradigma estético**. São Paulo: Editora 34, 1992.

MINAYO, Maria C. de S. **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. Petrópolis: Vozes, 2009.

_____. **O desafio do conhecimento: pesquisa qualitativa em saúde**. São Paulo: Hucitec, 2008.

PICHON-RIVIÈRE, Enrique. **O processo grupal**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

_____. **Teoria do vínculo**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

ROLNIK, Suelli. **A Sombra da Cidadania: alteridade, homem da ética e reinvenção da democracia**. In: MAGALHÃES, M. C. R. (Org.). **Na Sombra da Cidade**. São Paulo: Ed. Escuta, 1995.