



A dança como expressão política de resistência e existência de uma cultura juvenil¹

Isabelle Melo Rocha Lima²

Maria Adelane Monteiro da Silva³

Robson Emanuel Lima Constâncio⁴

-
- 1 O presente artigo foi apresentado no grupo de trabalho Metamorfoses Artísticas e Criativas nas Sociedades Contemporâneas no II-Colóquio Diálogos Juvenis Todas as Artes: Sentimentos Intensos, Cidade e Arte, realizado de 31 de julho a 02 de agosto na Universidade Federal do Ceará (UFC), em Fortaleza, com o tema: A Dança como Expressão Artística e Cultural dos Jovens de um Grupo de Dança Pop em Sobral, Ceará.
 - 2 Mestre em Saúde da Família pela Universidade Federal do Ceará (UFC) e docente do Curso de Serviço Social no Centro Universitário UNINTA, em Sobral, Ceará.
E-mail: belmrocha2@hotmail.com.
 - 3 Mestrado e Doutorado pela Universidade Federal do Ceará (UFC), doutorado Sanduíche pela Escola Superior de Enfermagem da Cidade do Porto e Pós-Doutorado pela UFC, Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes). Professora adjunta da Universidade Estadual Vale do Acaraú e docente permanente do Mestrado Profissional em Saúde da Família da Rede Nordeste de Formação em Saúde da Família (RENASF), pela Fundação Oswaldo Cruz (Fiocruz), Universidade Estadual Vale de Acaraú (UVA) e do Mestrado Acadêmico em Saúde da Família pela UFC.
E-mail: adelanemonteiro@hotmail.com
 - 4 Graduando em Música pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Professor de Arte no Ensino Fundamental. *E-mail: robimquili@yahoo.com.br*

RESUMO

O objetivo geral deste estudo foi conhecer como os jovens vivenciam as identidades de grupo e seus símbolos de pertencimento a partir de um grupo de dança pop em Sobral, Ceará. É um estudo de campo de caráter etnográfico, com abordagem qualitativa e foi realizada a partir da descrição densa do cotidiano através de diários de campo. O cenário para a sua realização foi a Estação da Juventude do Bairro Recanto, por ser este um espaço de sociabilidade dos próprios jovens. O grupo Cia Marshall tensiona os modos hegemônicos de dançar a partir do compartilhamento de uma cultura que estabelece elos de sentido e resistência diante da negação de suas identidades sexuais advindas de espaços de não reconhecimento, compondo assim um processo artístico que os possibilita uma efetiva participação na vida social e política.

Palavras-Chave: Culturas Juvenis. Arte. Dança. Pertencimento.

ABSTRACT

The main goal of this study was to understand how the young live their group identities and their symbols of belonging in a pop dancing group in Sobral-Ce. This study has an ethnographic nature, with a qualitative approach and it was conducted by using a throughout description of the day-to-day of the dancers through a field diary. The scenery used was the Estação da Juventude in the Recanto neighborhood, as this space is a social area to the young that live there. The group Cia Marshall tension the hegemonic ways of dancing through sharing the culture that establishes meaning links and resistance of their sexual identities denial that come from unawareness spaces, creating an artistic process that enables effective participation on social life and politics.

Keywords: Young Culture. Art. Dancing. Belonging.

1 INTRODUÇÃO

A pesquisa em questão parte do cotidiano dos jovens, dos seus contextos vivenciais em que estes tecem culturas juvenis não no nível das instituições políticas e práticas que a eles se destinam e dizem deles “saber”, mas dos próprios jovens e dos grupos a que se filiam, compartilhando símbolos, rituais e eventos, que lhes dão sentido para apreender nesse fluxo de seu cotidiano às identidades de grupo e seus símbolos de pertencimento.

A experiência dos jovens aqui pesquisados revela múltiplos significados que compõem uma teia de sentidos que estão interligados. Apreendê-los dentro de uma ordem não os hierarquiza, dada a sua complexidade. Compreender os sentidos que estes atribuem à dança, através do compartilhamento dos símbolos de pertencimento a uma determinada cultura juvenil, levou-me a organizar fragmentos, num trabalho artesanal que foi sendo apreendido a partir dos sons polifônicos do cotidiano. De acordo Dayrell (2002, p. 119), os jovens têm na dimensão simbólica uma das principais vias de comunicação: “se reúnem ao redor de diferentes expressões culturais, como a música, a dança, o teatro, entre outras, e tornam-se visíveis, através do corpo, das roupas e de comportamentos próprios”.

A pesquisa de campo é composta da tríade que Oliveira (2000) tematizou para apreender os fenômenos sociais, formadas pelo “olhar, o ouvir e o escrever”, como partes indissociáveis de uma pesquisa empírica, que pretende ter acesso aos sistemas simbólicos reelaborados pelos próprios jovens, na construção de identidades de grupo.

A pesquisa da vida cotidiana como “um tecido de maneiras de ser e de estar, em vez de um conjunto de meros efeitos secundários de ‘causas estruturais’”. (PAIS, 2003b p. 30) As “maneiras de fazer” dos jovens em seus grupos de pertencimento onde compartilham experiências, linguagens, posturas, eventos, ensaios são tão significantes quanto os resultados das práticas cotidianas.

2 METODOLOGIA

A abordagem qualitativa que remete ao campo se propõe a um olhar “de perto e de dentro” como bem indica Magnani (2002, p.18). A pesquisa⁵ foi tecida a partir dos “arranjos” dos próprios jovens e das formas pelas quais transitam pelos territórios, usufruem dos serviços, utilizam equipamentos, criam oportunidades e estabelecem laços e encontros na relação do “eu” com o “nós”, em contraposição com outros, olhados como “eles”. (PAIS, 2011, p. 247) Para Magnani (2002), isso se dá de forma estratégica no diálogo entre dois polos. Num dos lados estão os sujeitos sociais, os grupos e as trajetórias que estão sendo investigadas, e no outro, a “paisagem” em que acontecem essas histórias, compreendida não como uma realidade puramente factual, mas como constituinte da composição de análise. Diante desse universo simbólico que compõe as culturas juvenis, aproximando o que está “distante” e “estranho” (BEAUD; WEBER, 2000), a partir da necessidade de clareza quanto à complexidade das experiências coletivas dos jovens no caminho de uma

.....
5 Por se tratar de uma pesquisa envolvendo seres humanos, esta foi analisada pelo Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade Estadual Vale do Acaraú (UVA), sendo aprovada (nº CAAE 61360616.0.0000.5053).

“ciência interpretativa” à procura de significado, o que se pretendeu realizar foi uma pesquisa de caráter etnográfico. (GEERTZ, 2008) A imersão na Estação⁶ da juventude me dava pistas sobre a diversidade das “culturas juvenis” (PAIS, 2003a) vivenciadas por diferentes grupos que utilizavam este espaço para seus encontros, ensaios, apresentações e projetos em comum. A Estação da Juventude é um espaço de sociabilidade e encontro de jovens, com serviços e atividades para apoiá-los na ampliação de suas escolhas e no acesso a políticas que fortaleçam seus percursos de inclusão, autonomia e participação. A Estação da juventude é mantida em parceria entre os governos Federal, Estadual e Municipal, de acordo com a Secretaria Nacional de Juventude (2016), o projeto articula as diretrizes nacionais com as particularidades do território.

Apesar desse equipamento ser de iniciativa pública, o projeto dialoga a partir de uma perspectiva intersetorial em que diversos programas, projetos e serviços voltados prioritariamente às juventudes – apesar de não se restringir a esse público –, razão esta que leva o nome “estação”. Neste equipamento acontecem projetos em parcerias com o Serviço Social do Comércio (Sesc), com turmas de capoeira e Educação de Jovens e Adultos (EJA); com a Secretaria Municipal de Direitos Humanos, Habitação e Assistência Social, com o Serviço de Convivência e Fortalecimento de Vínculos – grupos de crianças, jovens e idosos – e o grupo de Serviço de Proteção e Atendimento Integral à Família (Paif), do Centro de Referência de Assistência Social (Cras). A Secretaria de **Cultura, Esporte, Lazer e Juventude** oferece aulas de ginástica e de zumba nos finais de tarde para toda a comunidade.

A participação dos jovens se dá de diferentes maneiras na estação, ora ligados a projetos e programas governamentais ou em atividades de organizações não governamentais. Ora utilizam o espaço

.....
6 A Estação da Juventude é indicada como um espaço de sociabilidade e encontro de jovens, com serviços e atividades para apoiá-los na ampliação de suas escolhas e no acesso a políticas que fortaleçam seus percursos de inclusão, autonomia e participação.

para se encontrar, para conversar em grupos, em pequenos trios, em bandos para andar de bicicleta: esse lugar era acima de tudo um ponto de encontro, enfim, um espaço de sociabilidades. Para conhecer seus grupos era necessário “ir na pegada de vestígios”. (PAIS, 2003b, p. 69) Nesse caminhar na estação fui me aproximando dos grupos de jovens e aproveitando as oportunidades que tinha para ser conhecida por eles, de modo que minha presença não lhes causasse tanta estranheza: tarefa quase impossível.

Para estabelecer critérios para a imersão em algum dos grupos existentes, recorri aos próprios jovens que utilizavam a estação para os ensaios, para compreender seus símbolos de compartilhamento que os diferenciava e os identificava como pertencentes a uma cultura juvenil. Não quero reduzir os grupos de jovens existentes no bairro apenas àqueles que transitam no espaço da estação, mas o tempo e o caráter do estudo não me possibilitaram transitar pelos demais grupos sem que existisse uma “ponte” de aproximação, como a estação me proporcionou. A partir das falas dos jovens que transitavam por este equipamento público ia percebendo como eles viam esses grupos que por ali passavam e segui as pistas por eles indicadas.

Para Feixa (2004), os estilos próprios são comumente representados por meio de produtos da cultura de massa, como vestimentas, acessórios, expressos nos gostos musicais, no lazer, etc. Pais (2011) complementa que isso não quer comunicar que os jovens sejam “cabides ambulantes de estilos e visuais”, mas que estes tecem traços e reelaboram as suas sociabilidades.

As variadas formas com que a juventude se expressa, no uso das roupas, por exemplo, nos remete ao significado “simbólico” daquilo que pode parecer um simples estilo, e desvendar esses significados que perpassam pela compreensão de como esses são representativos para os próprios jovens e como fazem uso desses símbolos.

A identidade de grupo precisa se mostrar publicamente para se manter e, assim, cada grupo cria suas próprias

políticas de visibilidade pública que podem se expressar pela roupa, pela química corporal, em vocabulários e gramáticas exclusivos ou num novo estilo musical. (CARRANO, 2008, p. 65)

Fui “escolhida” pela Companhia Marshall,⁷ grupo de dança pop que parecia estar em todos os horários e lugares... Eles estavam lá: na periodicidade dos encontros, na disciplina dos ensaios, na semana, no fim de semana, no vocabulário que lhes era peculiar e nas conversas pelo WhatsApp sobre as apresentações. Os jovens me escolheram e me suscitaram o desejo de conhecê-los de perto, na compreensão de suas vias de sentido, representadas pelos símbolos de pertencimento. Os símbolos que tornavam pública sua identidade estavam na orientação sexual de grande parte dos integrantes, pois rompiam com a heteronormatividade, no gênero musical assumido pelo grupo, na fabricação artesanal do figurino, na química corporal representada pela dança, nos passos em formato de pirâmide, em gramáticas exclusivas e mapas de significação.

O grupo é formado por nove participantes – três mulheres e seis homens –, destes, três moram em outros bairros e o restante é do Bairro Recanto. Apenas uma menina se reconhece como heterossexual, e todos os outros se reconhecem como homossexuais ou bissexuais. O grupo assume sua identidade sexual com liberdade, mas demonstra em suas conversas que o mesmo não acontece em casa quando estão com a família.

A apreensão dos dados se deu através de uma observação etnográfica, através da descrição densa desse cotidiano nos diários de campo, que representa bem o “estado de aprendiz” desta pesquisadora, numa

-
- 7 Quando questionei um jovem que está desde o começo do grupo sobre o nome Companhia Marshall, ele me respondeu que fazia alusão a um dançarino francês, Yanis Marshall, que juntamente com Arnaud e Mehdi formam um trio de dançarinos que pratica suas coreografias em cima de um salto alto. Seu vídeo interpretando algumas músicas de Beyoncé acumulou mais de um milhão de acessos em apenas cinco dias. Depois de assistir o vídeo desse dançarino, percebi que grande parte das coreografias do grupo são inspiradas nele e em outros artistas do pop americano.

postura de estranhamento, desconhecimento e “nesse processo em tudo anotar sem deixar passar nada”. (MAGNANI, 1997, p. 3) O diário fez parte de todo o processo da pesquisa, devido à necessidade de compreender através da interpretação do comum, do ordinário, o cotidiano desse grupo.

Estar lá me remetia a uma observação ativa como parte da cena e do cenário e neste movimento estabelecia relações, observava informantes, transcrevia falas, através de um esforço intelectual e vivências cotidianas que me transportaram a uma imaginação sociológica.⁸ (GEERTZ, 2008; MILLS, 1981)

As observações foram realizadas durante os meses de outubro de 2016 a junho de 2017, durante esse período foi perguntado aos jovens como queriam ser identificados, para resguardar seus nomes originais, ficando identificados dessa forma: Ali Dilaurentis, Hannah Marin, Spencer Hastings, PabllóVittar, Aria Montgomery, Tony, Mar, Chell e Vitória.

Quando questionei sobre a criatividade dos nomes eles explicaram que era uma alusão aos atores da série americana da Netflix: *Pretty Little Liars*.⁹ “É uma série que a gente vive”, se referindo às imaginativas experiências dos jovens atreladas à série, e cada um relatou porque escolhia esse ou aquele personagem, revivendo fatos que aconteceram na série e em que eles se espelhavam. As meninas do grupo não se identificaram com personagens da série, dando outros nomes. A ficção ficou restrita aos jovens homossexuais do grupo, com exceção de PabllóVittar, que é recém-chegado ao grupo, escolhendo este nome, que é de um cantor, compositor, performer e *dragqueen* brasileiro. Dar aos jovens a oportunidade de escolherem o nome que queriam receber na pesquisa era uma questão de ser justa com suas histórias e possibilitá-los a chance de participar ativamente deste estudo, não sendo apenas meros informantes.

8 Mills (1981) diz que a imaginação sociológica consiste na capacidade de transpor uma perspectiva, assumindo uma outra, e, durante o processo, estabelecer uma visão adequada de uma sociedade total de seus componentes.

9 *Pretty Little Liars* é uma série de televisão norte-americana.

Os participantes possuem entre 14 e 20 anos, estão concluindo o ensino médio ou já concluíram; as famílias são bem heterogêneas e a ausência da figura paterna é uma constante em suas vidas, ficando a mãe em sua grande maioria como a principal responsável. Os baixos salários são característicos dessa classe social que tem apenas a força de trabalho para garantir sua subsistência e moram em bairros tidos como “periféricos”. Mais da metade se reconhecem como negros e quase 90% dos jovens foram acompanhados em algum momento por projetos ou programas sociais. Dos nove participantes do grupo, sete se reconhecem como homossexuais, um heterossexual e um bissexual. A orientação sexual dos jovens demarca a identidade do grupo e é fator de reconhecimento público e de pertencimento pelos próprios jovens.

3 DESENVOLVIMENTO

Na tarde do sábado do dia 21 de janeiro de 2017, sob o sol escaldante que media cerca de 40 graus em Sobral, fui ao ensaio da Cia Marshall. A estação com as portas fechadas e o som alto anunciavam que havia jovens ensaiando. Bati na porta e ninguém conseguia me ouvir. Pela janela fiz gestos para que alguém me abrisse a porta. Chell, um pouco apressada para voltar ao salão onde a música tocava, veio abrir e deixou o cadeado para que eu fechasse o portão. Entrei um pouco deslocada. Na entrada do salão retirei as sandálias, saudei a todos e me acomodei no chão, como Chell, Pablo, Tony e Mar, com as pernas entrelaçadas no piso de cimento frio, que amenizava a temperatura daquela sala quente, com dois ventiladores que não funcionavam. Eles ouviam as músicas que seriam ensaiadas e todos faziam gestos das coreografias. A música de fundo embalava movimentos individuais, em dupla, em trio... Passos feitos e refeitos várias vezes... Não tinha como estabelecer diálogos diante daquela concentração e minha presença era irrelevante, pois o foco e atenção eram voltados à nova coreografia do espetáculo.

A música da coreografia começava, e eles, interrompendo as conversas paralelas, saíram dos seus lugares de repente e se posicionaram: começaram o ensaio com todos os integrantes, na produção de uma totalidade antes fragmentada da coreografia, sem ser necessário ninguém dizer que aquele era o momento... Não necessitou da regra, da formalidade a que eu estava acostumada.

Começaram a dançar e as distintas realidades que cortam transversalmente a vida daqueles jovens pareciam desaparecer no momento da dança, que movimentava não só os corpos flexíveis, mas a inteireza deles, estampada nos sorrisos largos, nos olhares mútuos, no desejo consumado de ser exatamente aquilo... E o grupo, nos embalos dos compassos minuciosamente ensaiados, davam sentido às suas histórias.

A dança proporciona aos jovens uma experiência difícil de ser encaixada dentro de um conjunto de palavras. As pausas nas falas durante o ensaio ao falar sobre essa experiência e o uso frequente da expressão “a gente” tornam o ato de dançar para eles não apenas individual, mas uma experiência que se vive com o outro. Nesse outro me reconheço, nesse outro vivo a arte que não está apenas na técnica, nos passos tão repetidos por eles nos ensaios em que pude presenciar por horas, até chegar na perfeição almejada. A dança exige tempo, empenho, esforço desmedido que faz os jovens se deslocarem em pleno sábado ou domingo, às 13 horas, para ensaiarem numa sala quente e sem ventilador. A dança é esse algo a mais, esse campo de encontro com a própria subjetividade: é um encontro consigo que proporciona nos jovens da Cia Marshall sentido e pertencimento, em que os esforços não se calculam.

Hannah e Aria retratam bem isso, quando em suas narrativas durante o ensaio expressam esse encontro com a dança, remetendo à infância e representando a historicidade dessa experiência que compõe a construção da própria trajetória, que no entrecruzamento com outras trajetórias encontram a troca e o compartilhamento de símbolos de pertencimento. Pais (2006) afirma que a consciência

individual somente é possibilitada pelo olhar do outro, pelo seu reconhecimento. A arte possibilita aos jovens esse encontro negado em espaços tidos como de referência.

Spencer fala sobre o reconhecimento alheio em que alguém o elogiou por dançar bem. Ali diz se sentir outra pessoa quando está dançando, fala sobre sua autoaceitação, que parece ser incompleta pelo não reconhecimento do olhar alheio, e a dança o faz experimentar, numa espécie de preenchimento de lacunas, aquilo que pode ser anulado pelos espaços de não reconhecimento. A liberdade é a expressão dessa totalidade própria do ser, que só é mediada pela plenitude da criação, do ser artista e compositor da própria história. *“Então quando a gente tá dançando a gente se sente livre, ninguém vai poder te empatar de fazer isso e tu vai mostrar tudo que tu sabe”*. (Ali)

Amaral (2015) afirma que em espaços de limitações e restrições da vida material a arte surge como possibilidade. Superando limites e barreiras e colocando na vida cotidiana a produção de sentidos, a arte transforma através de um processo de “produção criativa, de forma autônoma e singular, emergindo como uma prática de liberdade”. (AMARAL, 2015, p. 170)

A dança é mencionada pelos jovens como “antídoto” para resistir à dor e ao sofrimento cotidianos, para resistir aos espaços de negação de suas escolhas na construção de suas trajetórias. Como Spencer afirma que, apesar dos problemas ligados à sexualidade, quando dança “se inspira”. Pablo menciona a dança como “anti-depressivo” e nesse contexto a arte é um caminho, possibilidade, fenda que rompe com o instituído, em que os jovens expressam outros sentidos, formas de sociabilidade e compartilham vias de pertencimento.

A dança é a arte de (re) criar-se a partir daquilo que se é e vive. Dor e sofrimento, felicidade e alegria, dúvidas e tristezas, êxitos e fracassos, o que se vive e o que se sente tornam-se elementos para construir a dança, para isso

é necessário operar com emoções e sentimentos, mas também o corpo, tornando-se ágil, forte, flexível para executar os movimentos e os passos que se criam e se (re) produzem. Essas construções que o sujeito realiza possibilitam não apenas a construção de uma expressão artística, mas também sentir-se parte de uma cultura que é compartilhada pelos seus pares, integram-se em práticas comuns àqueles que consideram amigos, produzindo um reconhecimento de si e do outro. (AMARAL, 2015, p. 170)

Esse reconhecimento possibilitado pela dança emerge no contexto dos jovens da Cia Marshall, oxigenando suas apresentações, que são aplaudidas por quem as assiste, com gritos e assobios, e que fazem o público delirar com as performances ousadas da coreografia. Acompanhei muitas apresentações e percebi que esse preparo para os espetáculos, os novos passos, bem como o figurino, fazem parte do desenvolvimento artístico dos jovens, que criam e recriam a todo o momento, inventando moda, idealizando novos passos, compartilhando símbolos de pertencimento de uma determinada cultura juvenil.

“Desvendar as sensibilidades performativas das culturas juvenis” é não nos prendermos a modelos prescritivos com os quais os jovens não se veem. Pais (2006, p. 13) dá como exemplo o *hip hop*, como uma cultura performativa, a partir das mesclagens criativas das músicas, nas performances corporais e no grafitismo. O *rap* alimenta uma sensibilidade justiceira ao resistir a situações de injustiça, denunciando-as, como se anunciasse um novo devir.

A dança pop para os jovens da Cia Marshall surge num contexto marcado pela negação de suas identidades e a imposição de modelos prescritivos. A orientação sexual dos jovens colocada em pauta nas conversas e ensaios é representada por eles como algo ainda passível de reconhecimento pelos campos de referência, como por exemplo a família, e é afirmada por outros campos de significação, como o grupo. É negada pelos familiares, que se fecham diante daquilo que

emerge de fora do convívio familiar, restando a dança e os grupos de pares, que através do compartilhamento de uma cultura, constroem possibilidades de resistir e suportar a vida.

Pais (2006, p. 7) menciona que há duas maneiras de percebermos as culturas juvenis: “através das socializações que as prescrevem ou das suas expressividades (performances) cotidianas”. Deleuze e Guatari (1997) explicam a diferença entre o conceito de “espaço estriado” e “espaço liso”: o primeiro caracterizado como “sedentário” e identificador daquilo que representa as normas sociais, de controle, ordem, em que as trajetórias são alinhadas às peculiaridades do espaço que os circundam; em contraposição o “espaço liso”, “nômade” é justamente aquilo que foge à ordem e se abre ao “caos”, ao “nomadismo”, ao vir a ser, ao “performativo”, espaço de reelaboração de novas realidades.

A arte possibilita esse encontro consigo e com os outros e nesse movimento os jovens instauram uma ordem nos “espaços lisos”, através de afirmações simbólicas que os libertam das convenções urbanas. O rebolado do corpo, o batom escuro, o dedo na boca como quem seduz, as ditas “caras e bocas” dos jovens denunciam a negação de uma cultura heteronormativa, a não aceitação de suas identidades sexuais denunciam que não há um jeito único de homem e mulher dançar; denunciam que a arte comunica resistência e anuncia possibilidades de liberdade. Na realidade desses jovens isso acontece no compartilhamento de símbolos e campos de significações coletivas.

E eu acho que assim atrai mais esse público por conta da dança porque é muita sensualidade, e num mundo o homem machista até hoje, o homem, não pode rebolar, o homem tem que ficar duro, não pode ter aquela flexibilidade, aquela dança, é por isso que a gente tem mais esse público, lésbica e o gay, e às vezes travesti e... e remexer o corpo, se soltar e num tô nem aí pro que os outros vão falar. (Spencer)

Nas conversas dos jovens, ao se referirem à dança, levantam questões relacionadas à imposição dos padrões heterossexuais representados na dança de “homem e de mulher”, que são desconstruídos na experiência vivida no grupo de dança pop em que os homens rebolam, sensualizam e quebram padrões de um determinado modo de ser heterossexual “válido”. Na pesquisa de Santos (2013, p. 21) o autor parte do pressuposto que a heterossexualidade é uma espécie de:

Centro gravitacional que mobilizará toda a órbita das identificações, experiências e práticas afetivo e/ou sexuais, exercendo efeitos de pressão, simbólicos ou físicos, deixando um espaço vazio sideral preenchido com a gramática pós-moderna das sexualidades fluidas e abertas na fuga a uma homossexualidade exclusiva. A heterossexualidade aqui questionada pelos jovens homossexuais da Cia Marshall nos coloca um determinado modo de ser jovem: uma cultura juvenil vivenciada e comunicada pelo grupo composta de sentidos, em que a dança representada pelo pop como “dança de gay” aparece como via possível, um modo de vivenciar uma cultura tida como marginal diante da imposição heteronormativa.

Para Santos (2013), instaura-se uma “norma maioritária (*straight*)”, que é a heterossexualidade, e a minoritária, a homossexualidade, como desvio à ordem. A heteronormatividade, tida como “princípio universal” ao qual todas as pessoas devem seguir, é um “subterrâneo e ardiloso” mecanismo de dominação da heterossexualidade. Em consequência disso todas as outras formas de expressão da sexualidade são marginalizadas, pois fogem dos padrões heteronormativos. (SANTOS, 2013, p. 21)

A adesão ao pop, a esse estilo, à moda representada pelos *pier-cings*, tatuagens, cabelos com luzes e calças coladas, faz parte de

uma “complexa trama”, na qual estão presentes os determinantes sociais, a orientação sexual, enfim, a expressão das subjetividades que são compartilhadas pelo grupo. (DAYRELL, 2002)

Os jovens comunicam que o grupo de pares, a dança pop e o estilo que assumem estão se constituindo cada vez mais como “parâmetros de avaliação e organização das relações interativas com a realidade externa”. (DAYRELL, 2002, p. 121) Nas conversas com os jovens é perceptível que as relações em grupo os capacitam a enfrentar o cotidiano exaustivo dos estudos, a aprender a lidar com os preconceitos na escola, bem como a discutir e reelaborar suas realidades no processo que aqui identifiquei como de aprendizagem mútua.

Esse processo de sociabilidade se fortalece tendo como pano de fundo a dança e as referências culturais constituem uma rede de significados que adquirem sentido na ação da vida cotidiana, não interpretadas pelos adultos que os cercam. Mal compreendidos, pobres e oriundos de bairros tidos como periféricos, distantes do centro de acontecimentos da cidade, os jovens não heterossexuais reelaboram suas realidades na convivência com outros que como eles compartilham de experiências limites, que os colocam numa zona de invisibilidade.

Assim ele interpreta a sua posição social, dá um sentido ao conjunto das experiências que vivencia, faz escolhas, age na sua realidade: a forma como ele se constrói é construída socialmente, como se apresenta como sujeito, é fruto desses múltiplos processos. (DAYRELL, 2002, p. 121)

Os jovens, durante o processo da pesquisa de campo, participaram de uma das reuniões do Conselho Local de Saúde do Bairro Recanto, que tinha como pauta as políticas para juventude. A maioria dos integrantes da Cia Marshall compareceu ao evento e fez requisições para a construção de espaços de lazer, para a reforma do prédio da estação. Eles tinham a preocupação com as questões

do seu contexto social e se envolviam nessas discussões, que iam além das atividades desenvolvidas pelo grupo de dança.

A consciência de si e dos outros, possibilitada pela construção de “identidades positivas” como homossexuais, pobres e negros, ultrapassa a subjetividade e concorre para a concepção ampliada de mundo e da sociedade na qual estão inseridos. A ocupação dos espaços da cidade e a ultrapassagem dos seus territórios para as apresentações levam os jovens a problematizar suas realidades.

É bem complicado, hoje em dia as coisas são mais central, as periferias são mais isoladas do centro, aí que fica meio complicado para a gente, fica complicado para a gente ir para o centro, até porque não tem transporte, fica complicado para você ir para qualquer diversão. A prefeitura não proporciona coisas tão boa para o bairro, aí você tem que se deslocar para lugares muito longe, para poder de divertir, fazer alguma coisa. Tudo é fora, ainda mais pra gente do grupo, as apresentações, viajar para fora, sempre tem alguma coisa em outros bairros e a gente tem que se deslocar. (Ali)

A inserção na cena pública conecta os jovens ao reconhecimento dos limites que se apresentam dentro da oferta de possibilidades dos circuitos culturais em seus territórios e fazem uma leitura crítica acerca da centralidade dos acontecimentos da cidade, em que as classes sociais menos favorecidas sofrem pelo não alcance de uma política cultural em Sobral.

Os jovens têm no mundo da cultura um espaço de possibilidades de criação e de rompimento com a ordem imposta e pré-fabricada por seus vínculos de referência e afeto. Esses espaços demarcam a construção de uma identidade juvenil distanciada dos familiares e mestres, colocando-os em vias de protagonização de suas histórias. (DAYRELL, 2002) Estar inserida no cotidiano dos jovens da Cia Marshall proporcionou-me uma experiência de aprendizagem, a partir dos símbolos por eles compartilhados, que não faziam sentido senão a eles mesmos. Desprender-me dos meus sentidos e me conectar aos deles foi um processo pedagógico, de aprendizagem

de suas linguagens e modos de existência, e o grupo me comunicava que isso se dava por meio de uma determinada cultura.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As pesquisas que partem do cotidiano para analisar as expressões das culturas juvenis nos revelam a necessidade da apreensão desses fenômenos sociais a partir dos jovens, e da compreensão destes como sujeitos autônomos e participantes desse processo de análise da realidade social. As culturas juvenis são bússolas nos caminhos a percorrer sobre a aproximação das composições, trajetórias e estratégias de afirmações e pertencimento dos jovens a determinados grupos sociais em diferentes contextos.

Os jovens da Cia Marshall comunicam através de seus símbolos de pertencimento e resistência a existência de uma cultura, um modo específico de se viver a juventude dentro de determinado contexto. Nessa sociabilidade que se desenvolve através da dança, da ocupação do tempo livre, permeando o cotidiano dos ensaios e as apresentações, afirmam uma identidade de grupo e ampliam sua participação na vida social e política, tencionando os modos hegemônicos de dançar, compondo um processo artístico que rompe com uma cultura heteronormativa possibilitando assim teias de significados e a comunicação de uma determinada cultura juvenil.

REFERÊNCIAS

AMARAL, M.de F. *Jovens de periferia a arte de construir a si mesmo: experiências de amizade, dança e morte*. 2015. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/117820/000968707.pdf?sequence=1>. Acesso em: 6 maio 2017.

BEAUD, S.; WEBER, F. *Guia para a pesquisa de campo: produzir e analisar dados etnográficos*. Petrópolis: Vozes, 2000.

BRASIL. Lei nº 12.852, de 5 de agosto de 2013. Institui o Estatuto da Juventude e dispõe sobre os direitos dos jovens, os princípios e diretrizes das políticas públicas de juventude e o Sistema Nacional de Juventude – SINAJUVE. *Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil*, Brasília, DF, 5 ago. 2016.

CARRANO, P. Jovens pobres: modos de vida, percursos urbanos e transições para a vida adulta. *Ciências Humanas e Sociais em Revista*, Rio de Janeiro, v. 30, n. 2, p. 62-70, jul./dez. 2008.

DAYRELL, J. O jovem como sujeito social. *Revista Brasileira de Educação*, Rio de Janeiro, n. 24, p. 40-52, set./dez. 2002 Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n24/n24a04.pdf>. Acesso em: 6 jul. 2017.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1997.

FEIXA, C. Los estudios sobre culturas juveniles em Espana-1960-2004. *Revista de Estudios de Juventud*, Madrid, n. 64, mar. 2004.

GEERTZ, C. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

MAGNANI, J. G. C. De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo, v. 17, n. 49, 2002. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-69092002000200002&script=sci_abstract&tlng=pt. Acesso em: 10 jan. 2017.

MAGNANI, J. G. C. O velho e bom caderno de campo. *Revista Sexta Feira*, São Paulo, n. 1, p. 8-12, 1 maio 1997.

MILLS, W. *A imaginação sociológica*. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.

OLIVEIRA, R. C. *O trabalho do antropólogo*. 2. ed. São Paulo: Editora da UNESP; Brasília, DF: Paralelo, 2000.

PAIS, J. M. Buscas de si: expressividades e identidades juvenis. In: ALMEIDA, M. I. M.; EUGENIO, F. (org.). *Culturas jovens: novos mapas de afetos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

PAIS, J. M. *Culturas Juvenis*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2003a.

PAIS, J. M. *Vida cotidiana: enigmas e revelações*. São Paulo: Cortez, 2003b.

PAIS, J. M. *Vida cotidiana: enigmas e revelações*. São Paulo: Cortez, 2003b.

PAIS, J. M. Grupos e Afiliações Sociais. *Revista Teias Jovens Territórios e Práticas Educativas*, Rio de Janeiro, v. 12, n. 26, p. 247-286, set./dez. 2011.

SANTOS, H. M. R. *Um desvio na corrente Que(er)stionando as margens: percursos escolares e culturas juvenis de rapazes não-heterossexuais*. 2013. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação, Universidade do Porto, Porto, 2013. Disponível em: https://sigarra.up.pt/fpceup/pt/pub_geral.pub_view?pi_pub_base_id=280568. Acesso em: 8 maio 2017.