

1

Introdução

1.1.

Contextualizando a pesquisa

No dia 1º de março de 2009, o 444º aniversário da cidade do Rio de Janeiro foi comemorado com uma grande festa aberta ao público na Cidade de Deus, favela da Zona Oeste carioca. Na ocasião, Caetano Veloso, um dos artistas convidados, lançou publicamente a seguinte sugestão: “MV Bill deve candidatar-se a Senador da República nas próximas eleições”. A notícia, amplamente divulgada no site da Central Única das Favelas (CUFA) – universo desta pesquisa – desencadeou um texto produzido em conjunto pela “Rede CUFA Nordeste”, que tem sede nos nove estados da região, do qual destaco a seguinte passagem:

Apenas nós sabemos o que é carregar na pele a invisibilidade de andar pelas ruas desse Brasil; este que é o desdobramento de um estigma, por pertencermos a um não-lugar, por sermos de uma etnia, de uma cor, associada durante séculos a negatividade e que remete grande parte das pessoas ao nosso redor, quase sempre à desconfiança, à insegurança, ao medo, quando não a simples, mas, profunda e cortante, indiferença. Mesmo assim, seguimos na contramão da falta de oportunidades, desafiando o tráfego que atropela a vida, a felicidade e o futuro de milhares de invisibilizados como nós. Hoje, amigo Bill, seja aqui no Nordeste ou em qualquer parte do país, todos são sabedores de que estes problemas só serão resolvidos com a participação efetiva de outros tipos de cientistas: nós, amigo, os cientistas orgânicos. (...) A Cufa tem sido o fio condutor da nossa vida e importante na definição da nossa identidade, enquanto jovem, de atitude, de expressão¹.

A passagem que dá mote a esta dissertação antecipa uma série de questões que tentaremos abordar e refletir neste trabalho. À associação imediata entre

¹ Texto assinado pela “Rede CUFA Nordeste”, no Fórum Deliberativo em prol da candidatura de MV Bill ao Senado, no dia 24 de março de 2009. Cf. o link **Editorial** do site www.cufa.org.br. Acessado em 25/03/2009. O texto encontra-se, integralmente, no primeiro anexo da dissertação.

favela e pobreza (Valladares, 2005), adicionou-se, nos últimos anos, a violência urbana. Seja na mídia, seja no discurso das classes médias e altas, a abordagem que se faz sobre as favelas e periferias dos grandes centros urbanos brasileiros – especialmente na cidade do Rio de Janeiro, onde a expansão das favelas combina-se com um quadro de desigualdade e violência extrema – quase sempre recai na “criminalização do território”. Em outras palavras, as principais vítimas da atual desordem urbana – os moradores das favelas – são, ao mesmo tempo, os mais confundidos como agentes desse fenômeno².

Como uma das respostas a essa “favelafobia” (Silva, 2006), no âmbito da sociedade civil brasileira – dentre os acontecimentos marcantes desde o período que se convencionou chamar de “redemocratização do país” – destaca-se o aparecimento da figura política dos jovens de favelas e periferias vinculados, majoritariamente, ao movimento hip hop (Novaes, 2006; Ramos, 2007). O debate contemporâneo sobre essa população fortemente marcada por seu restrito “campo de possibilidades”³ gira, sobretudo, ao redor dessas manifestações: iniciativas de “cidadania cultural” – forjadas por “ativistas das favelas”, principalmente sob a forma de organizações não-governamentais – que buscam, por um lado, expressar suas idéias e perspectivas através das artes plásticas, da literatura, da música, da dança, do teatro e do cinema e, por outro, negam os estereótipos de marginalidade (“criminalização”) e fracasso (“vitimização”) a que são constantemente associados; representando suas realidades de forma tal a tornarem-se “porta-vozes de si mesmos”.

Visto que o fenômeno social apresentado encontra-se em processo, e, como consequência, as “categorias analíticas adequadas” para o seu estudo “ainda se encontram em fase de elaboração” (Goldman, 2008), são várias as terminologias adotadas para designar as ações tal como praticadas pela CUFA e outras ONGs cariocas. Neste sentido, as inúmeras denominações, classificações e narrativas encontradas em campo (e reunidas a partir das mais variadas fontes) refletem a impossibilidade de esgotamento deste cenário no âmbito de uma

² Devo esta sentença a Rafael Dragaud, um dos entrevistados desta pesquisa. Seu perfil será descrito mais adiante.

³ A noção de “campo de possibilidades”, desenvolvida por Gilberto Velho (2003), pode ser definida como “o conjunto de alternativas socialmente colocadas para um indivíduo a partir de certas circunstâncias históricas, posição e situação de classe ou grupo social” (Novaes, 2003:153). Sobre este e outros conceitos-chave para o estudo antropológico das sociedades complexas, cf. VELHO, 2003.

dissertação de mestrado. É importante, então, colocar que as reflexões trazidas a partir da pesquisa procuram evidenciar, por um lado, os resultados da experiência estudada e, por outro, os dilemas encontrados no universo, de forma tal que se possa trazer alguma contribuição às discussões atuais sobre o fenômeno⁴. Torna-se necessário esclarecer, no entanto, que este trabalho resulta de um primeiro esforço de análise do tema, que, sem dúvida, será retomado futuramente.

Portanto, tendo como temática os “movimentos ativistas culturais” (Yúdice, 2004), ou “novos movimentos culturais” (Goldman, 2008), ou “novas mediações” (Ramos, 2007), ou, ainda, “projetos de atuação político-cultural” (Nascimento, 2006), produzidos nas favelas cariocas desde meados da década de 1990, esta pesquisa tem como universo de investigação a Central Única das Favelas (CUFA) e seu Núcleo de Audiovisual⁵, localizado na base da Cidade de Deus (ou CUFA-CDD).

Neste trabalho interessam, sobretudo, as articulações que o grupo em questão estabelece entre os universos da cultura – especialmente a audiovisual – e da política; dito de outra forma, refletiremos como o Núcleo de Audiovisual instrumentaliza a cultura a serviço da cidadania ou, na linguagem nativa, a favor da “ressignificação da favela”. Assim, tentarei demonstrar que as ações sócio-culturais, tal como praticadas pela CUFA, fazem parte de uma iniciativa política de mobilização social, liderada por Celso Athayde, MV Bill e outros articuladores vinculados à ONG – dentre os quais, destaco Nega Gizza, Preto Zezé e Anderson Quak –, que visa, sobretudo, a “ressignificação da favela” e a *mobilidade subjetiva* dos moradores das periferias brasileiras, mediante o acesso e a experimentação cultural. Essa “missão”⁶ envolve, segundo vários membros da

⁴ Bem como levar à discussão elaborada aqui de volta ao campo da pesquisa. Destaco essa “pretensão”, apenas porque o universo demonstrou tal interesse. Anderson Quak (um dos fundadores da ONG), por exemplo, na última vez em que estive em campo (em abril de 2009), perguntou-me se eu já havia pensado sobre o que faria com a dissertação, quando estivesse concluída, e comentou que poderia tentar encaixar-me no próximo Seminário de Capacitação da CUFA Brasil (Encontro Nacional das bases da CUFA, realizado anualmente, que objetiva a discussão de diversos temas atuais e, ainda, a capacitação de determinados membros da ONG).

⁵ A trajetória empírica pela qual passei para chegar a esse recorte do universo investigado, pode ser lida no subcapítulo 1.3 da dissertação.

⁶ Vale destacar, nesse sentido, o link **Missão**, exposto no site da CUFA-Ceará (que tem Preto Zezé como Coordenador Geral): “O objetivo da Central Única das Favelas (CUFA) do Ceará é construir um referencial para afirmação e expressão das comunidades, perpetuar outras formas de organização social e possibilitar oportunidade aos seus atores locais para que esses se tornem referências no campo social, educacional, cultural e humano” (Cf. www.cufaceara.org.br, acessado em 08/04/2009).

CUFA, a democratização do acesso ao conhecimento, a ampliação do capital cultural e o desenvolvimento da autonomia e da cidadania crítica de seus “beneficiados”^{7/8}.

Para atingir os objetivos propostos, optei por operar com o método qualitativo, desenvolvendo a técnica de observação participante, complementando-a com a realização de 11 entrevistas⁹ e um grupo focal¹⁰. Na continuação deste primeiro capítulo, exponho, portanto, o processo do trabalho de campo, refletindo as circunstâncias em que se deu minha entrada e permanência no universo durante os 12 meses dedicados à etnografia na Cidade de Deus. Considerando que a relação do pesquisador com os pesquisados também agrega dados qualitativos à investigação, compartilho alguns detalhes de minha interação com os *sujeitos* da pesquisa, bem como justifico porque os classifico dessa forma.

No segundo capítulo, descreverei brevemente a trajetória da CUFA, desde a sua fundação até os dias de hoje, demonstrando ao mesmo tempo os princípios e missões aos quais a ONG se filia. Veremos também o vínculo que a organização estabelece com a cultura hip hop, bem como a partir de que argumentos classificam-se como um movimento social urbano.

⁷ Em escala global, esses processos vêm sendo resumidos pela ideia de “empowerment” ou “empoderamento”; categoria, inclusive, volta e meia utilizada no universo da pesquisa. Segundo o Banco Mundial, “empowerment is the process of increasing the capacity of individuals or groups to make choices and to transform those choices into desired actions and outcomes. Central to this process are actions which both build individual and collective assets, and improve the efficiency and fairness of the organizational and institutional context which govern the use of these assets” ou, mais especificamente, “empowerment is the expansion of assets and capabilities of poor people to participate in, negotiate with, influence, control, and hold accountable institutions that affect their lives”. Disponível em: <http://web.worldbank.org/WBSITE/EXTERNAL/TOPICS/EXTPOVERTY/EXTEMPowerment/0..contentMDK:20245753~pagePK:210058~piPK:210062~theSitePK:486411.00.html> (acessado em 08/04/2009).

⁸ Dessa forma, seguirei utilizando trechos de entrevistas em vídeo, ora produzidas pelo Núcleo de Audiovisual da CUFA, ora por terceiros – sendo que, em ambos os casos, o material me foi fornecido por eles mesmos –, juntamente com fragmentos de depoimentos que coletei acompanhando a primeira temporada do programa *Conexões Urbanas* (do canal de TV Multishow): não por acaso roteirizado e dirigido por Rafael Dragaud, um dos muitos colaboradores desta pesquisa. Neste capítulo (assim como na epígrafe inicial desta dissertação), faço uso também de expressões e pequenos textos ou artigos desenvolvidos por membros da ONG, que se encontram disponibilizados no site ou nos blogs oficiais da CUFA. Além disso, obviamente, agrego ao texto uma seleção das entrevistas que me foram concedidas e referências bibliográficas pontuais.

⁹ Vale observar que classifico as entrevistas realizadas como complemento metodológico à observação participante, pois, seguindo o preceito antropológico de não separar empiria e teoria, tentei praticá-la como “uma obra em si, e não um subsídio empírico para uma teorização posterior”, ou seja, enquanto “recurso etnográfico”, tal como argumentado por Naves (2007a:156). Mais informações sobre o aporte metodológico da pesquisa estão expostas no decorrer do capítulo.

¹⁰ O grupo focal foi realizado com a ajuda de Júlia Ventura Gomes da Silva, bacharel e mestrande em Ciências Sociais pela PUC-Rio, a quem devo valiosas intervenções.

Em seguida, no capítulo 3, delimitaremos a abordagem no Núcleo de Audiovisual, apontando brevemente as etapas de sua criação e desenvolvimento. Torna-se interessante, portanto, relacionar essa trajetória à expansão do Curso de Audiovisual e a relevância que a parceria estabelecida com a Escola de Comunicação da UFRJ cumpre nesse sentido.

Por fim, no quarto capítulo, quando nos aprofundarmos nas interações entre cultura e cidadania produzidas pelo universo, alguns desdobramentos serão levantados com o intuito de demonstrar os resultados que o próprio universo julga mais relevante, a saber, o acesso ao conhecimento (acadêmico ou não) e a geração de oportunidades.

A escolha do tema de pesquisa é resultado de uma série de reflexões acerca do atual quadro da produção cultural brasileira. Esses questionamentos têm origem no meu exercício de profissão nos diversos setores da área audiovisual e, especialmente, na realização da pré-produção de um filme de curta-metragem desenvolvido na favela Cascatinha, em Vargem Pequena, no ano de 2003. Desde então, meu interesse pelo tema foi crescendo gradativamente até que pude enxergá-lo em toda parte: primeiro porque, conforme Wright Mills (1982:227)¹¹, “quando estamos no assunto”, ele é, de fato, “encontrado em toda parte”; e, segundo, por tratar-se de um fenômeno sócio-cultural em curso na atualidade.

1.2.

O Campo

A Central Única das Favelas – ou CUFA, como costuma ser chamada – é uma organização não-governamental fundada em 1998 por moradores de diversas favelas do Rio de Janeiro, negros em sua maioria e vinculados ao movimento hip hop. Dentre eles, destacam-se Celso Athayde, um dos mais importantes

¹¹ Cf. “Do artesanato intelectual”, apêndice do livro *A Imaginação Sociológica*, de Charles Wright Mills (1982). Rio de Janeiro: Zahar Editores.

produtores de hip hop do Brasil, e o rapper MV Bill¹²: seduzidos pela “paixão combativa” e, portanto, “reféns da militância”, como diz a letra *O preto em movimento*¹³, os dois tornaram-se referências dentro do movimento hip hop, por se colocarem como porta-vozes dos moradores das favelas cariocas na denúncia e combate às injustiças sociais. Juntos, produziram e dirigiram o documentário *Falcão – Meninos do Tráfico* (2006), através do qual ganharam maior reconhecimento público, graças à polêmica exibição do filme no *Fantástico*, programa semanal da Rede Globo¹⁴; escreveram os livros *Falcão: Mulheres e o Tráfico* (2007), *Falcão: Meninos do Tráfico* (2006), e em parceria com Luiz Eduardo Soares, escreveram *Cabeça de Porco* (2005)¹⁵.

Disseminada pelo Brasil afora, a CUFA possui somente na cidade do Rio de Janeiro cinco bases de atuação. São elas:

1. CUFA Cidade de Deus ou CUFA-CDD (também chamada de Espaço Cultural Cidade de Deus): foi a primeira base da CUFA no Brasil e, portanto, é considerada a “matriz”¹⁶ da ONG. Soma-se a isso, é claro, o fato de a Cidade de Deus ser o local de origem e moradia de MV Bill.

2. CUFA Viaduto de Madureira: localizada embaixo do Viaduto Negrão de Lima, no bairro de Madureira, a base também é chamada de Centro Cultural e Esportivo – CUFA Viaduto. Além disso, na Rua Carvalho de Souza, no mesmo bairro, está situado o escritório da CUFA: uma espécie de base administrativa da

¹² Originalmente, a sigla MV significa “Mensageiro da Verdade”. No entanto, em suas últimas declarações, MV Bill vem a redefinindo como “Minha Verdade”. O artista possui três discos de rap: (1) *Traficando Informação* (1998), Natasha Records/ BMG (com direção artística e executiva de MV Bill); (2) *Declaração de Guerra* (2002), Natasha Records/ BMG; e (3) *Falcão – O Bagulho é Doido* (2006), Chapa Preta/ Universal Music. Cf. www.mvbill.com.br.

¹³ MV Bill. CD *Traficando Informação*. Chapa Preta/ Universal Music, 2006.

¹⁴ Para quem não se recorda, a primeira exibição do filme foi realizada no dia 19 de março de 2006, num corte de 58 minutos de duração, selecionados dentre as mais de 90 horas de gravação. Na época, a polêmica confundiu-se entre os que viram-se chocados com a veracidade das imagens que mostravam crianças e jovens trabalhando para o tráfico de drogas e armas – os *Falcões* –, e os que preferiram desconfiar do fato de um dos programas de maior audiência da televisão brasileira ter cedido espaço para o filme. Rafael Dragaud, funcionário da Rede Globo e co-fundador da CUFA, contou-me em entrevista que foi o intermediador e um dos principais responsáveis pela negociação desse espaço de exibição. Os diretores esclarecem em entrevistas que a escolha do programa *Fantástico* foi proposital, já que o objetivo da exibição era transmitir o filme para o maior número possível de espectadores.

¹⁵ Segundo entrevista que MV Bill concedeu ao programa *Bastidores*, do canal Multishow, ele e Athayde estão finalizando mais um livro, intitulado provisoriamente de *Os Invisíveis*. Vale colocar também que MV Bill atuou pela primeira vez, no longa-metragem de Sandra Werneck, chamado *Sonhos Roubados*, com estreia prevista para o segundo semestre de 2009.

¹⁶ Segundo Priscilane Jerônimo, gerente administrativo-financeira da CUFA-CDD.

ONG.

3. CUFA Pedra do Sapo: situada na favela homônima que fica dentro do Complexo do Alemão (conjunto de 12 favelas, que atravessa cinco bairros da Zona Norte do Rio de Janeiro), “especificamente na parte em que morreu o Tim Lopes, que acabou fazendo com que a comunidade ganhasse um estigma de violenta”, conforme MV Bill¹⁷.



Figura 1: foto da fachada da CUFA-CDD

4. CUFA Acari: localizada na favela também homônima da Zona Norte da cidade, considerado um “lugar de bastante conflitos, que é muito conhecido pela violência”¹⁸.

5. CUFA Manguinhos, inaugurada recentemente¹⁹.

Obtive conhecimento da existência da organização por uma colega de trabalho que, ao saber da minha busca por uma ONG que tivesse a área artística e cultural como referência, indicou-me a CUFA e sugeriu que eu entrasse em contato com Anderson Quak²⁰; na época, coordenador do Núcleo de Audiovisual localizado na base da CUFA-CDD e ex-funcionário do Departamento de

¹⁷ MV Bill em entrevista gravada pelo Núcleo de Audiovisual da CUFA, na Cidade de Deus, em 2007.

¹⁸ Idem.

¹⁹ Não por acaso, quatro bases localizam-se na Zona Norte e uma na Zona Oeste da cidade do Rio de Janeiro. Essas regiões caracterizam-se não só pela presença de inúmeras favelas, como também por serem parte do subúrbio carioca, onde tradicionalmente a malha social das ONGs não chega. A escolha da CUFA (e de outras organizações, tais como o Afro Reggae e o Observatório de Favelas), nesse sentido, contrapõe-se a muitas ONGs instaladas nas favelas da Zona Sul, região onde se encontram os bairros mais nobres do município do Rio de Janeiro.

²⁰ Anderson Quak, ou Quak como todos o chamam, nasceu e cresceu na Cidade de Deus, onde foi responsável pela fundação do moto-táxi. Quak é também um dos fundadores da CUFA e foi coordenador do Núcleo de Audiovisual da CUFA-CDD por quatro anos consecutivos.

Comunicação Social da PUC-Rio, onde tiveram a chance de se conhecer.

Além da possibilidade de possuir um “contato” lá dentro, a base da Cidade de Deus²¹ foi escolhida também porque abarcava oficinas de atividades culturais diversas – tais como teatro, *graffiti* e *breakdance* –, e destacava o Núcleo de Audiovisual como uma das grandes referências da sede. Outras questões práticas e estratégicas influenciaram essa decisão, como, por exemplo, distância, acessibilidade e exposição ao risco.

A Cidade de Deus é um conjunto habitacional²² – localizado no bairro de Jacarepaguá, na Zona Oeste da cidade do Rio de Janeiro – construído a partir de 1962, para abrigar famílias removidas de 23 favelas da cidade, através do “Plano de Habitação Popular” de Carlos Lacerda, primeiro governador do então Estado da Guanabara²³. Segundo blog oficial da CUFA-CDD,

Em poucos anos, o bairro sofreu um grande crescimento populacional e, hoje, a Cidade de Deus possui mais de 120 mil moradores que ocupam cerca de 233.641 metros quadrados. A CDD, como é conhecida, é um misto de barracos, apartamentos e casas de tijolos²⁴.

Conhecida nacionalmente (e internacionalmente, através do filme *Cidade de Deus*) como uma favela dominada pela criminalidade associada ao tráfico de drogas e armas e, portanto, considerada extremamente perigosa, a CDD já foi tema de livros, filmes e obras acadêmicas²⁵ – dentre as quais destaco *A Máquina e*

²¹ A CUFA-CDD está sediada no “Espaço Cultural Cidade de Deus”, prédio onde a Associação de Moradores da Cidade de Deus também ocupa uma sala. No mesmo espaço, podemos encontrar o Clube Escolar (com oficinas de judô, tênis de mesa, futebol, dança, entre outros), a OSAMI – Obra Social de Apoio ao Menor e ao Idoso e a sala de produção de shows e eventos de MV Bill. Num total de dois pavimentos, o prédio comporta um auditório e cerca de 10 salas, além de uma pequena cozinha compartilhada por todos.

²² Dentre as definições que o termo “favela” adquiriu ao longo do tempo no Brasil, destaco a seguinte passagem de Lícia do Prado Valladares: “um conjunto de habitações populares de construção sumária desprovida de conforto” (Valladares apud Piccolo, 2006:15). Portanto, ainda que a Cidade de Deus não esteja localizada em um morro, topografia típica onde essas habitações populares foram inicialmente construídas no Rio de Janeiro, considera-se a CDD uma favela. Sobre as transformações que o termo “favela” sofreu e, ainda, sobre como tornou-se uma categoria para as Ciências Sociais, ver VALLADARES, Lícia do Prado, *A invenção da favela: do mito de origem a favela.com*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005.

²³ Cf. www.cpdoc.fgv.br.

²⁴ Cf. www.cufacdd.blogspot.com.

²⁵ Desde novembro de 2008, a Polícia Militar ocupou a favela com o objetivo de reprimir o tráfico de drogas e armas. Essa operação faz parte do “novo modelo de patrulhamento” da Secretaria de Segurança Pública, chefiada pelo Secretário Estadual, José Mariano Beltrame.

a *Revolta*, de Alba Zaluar²⁶.

Fora as atividades culturais, a CUFA-CDD disponibiliza aos moradores a Sala de Leitura Carolina Maria de Jesus (cf. <http://saladeleitura-cufacdd.blogspot.com/>) e as oficinas de basquete, futebol, skate e informática – desta última vale a pena destacar os projetos “Clicando com a Terceira Idade” (oficina de informática destinada aos idosos) e “Cidade de Deus Digital” (serviço gratuito de internet em banda larga – cf. <http://informatica-cufacdd.blogspot.com/>).

1.3.

Notas sobre o trabalho de campo e a metodologia

Como se sabe, o recorte metodológico de uma pesquisa etnográfica vai tomando forma na medida em que avança o trabalho. Na primeira etapa da pesquisa – realizada entre março e junho de 2008 – a observação participante foi realizada, efetivamente, durante os quatro meses, numa frequência de 2 a 3 vezes na semana.

Desde as primeiras incursões em campo, iniciadas a partir de janeiro de 2008, muitos questionamentos e interesses foram surgindo, pois, a cada ida me deparava com uma nova informação cultural. Nesta fase, o universo de estudo estava delimitado ao redor de quatro atividades culturais da CUFA-CDD:

1. Oficinas de *breakdance*: lideradas desde 2005 pelo *b-boy*²⁷ e professor Robson Brito, ao som do *rap*, as turmas mistas – compostas por meninos e meninas de idades variadas – aprendem os movimentos da “dança de rua”. Numa aula dinâmica, Robinho (que também leciona nas CUFAs Viaduto de Madureira e

²⁶ A primeira vez que entrei na Cidade de Deus, fui acompanhada por Graça Ferreira Peçanha. Moradora da Cidade de Deus há quarenta anos; em 1969, Graça foi removida da favela da Praia do Pinto, no Leblon, que havia sido incendiada. Graça é empregada doméstica da família de minha mãe há quase 13 anos e, portanto, cresci com ela contando casos da CDD. No dia anterior à conversa com Patrícia Braga, de carro, pedi que a Graça me ensinasse o caminho da Associação de Moradores, mesmo prédio onde está sediada a CUFA-CDD. Ela me orientou a abaixar os vidros do carro e a tirar os óculos escuros, assim todos sempre veriam o meu rosto.

²⁷ Como são chamados os dançarinos de *break*.

Manguinhos) trabalha as “técnicas específicas” do *break* e, para tanto, se utiliza de textos e vídeos como material didático; além de, é claro, suas próprias demonstrações (cf. <http://break-cufacdd.blogspot.com/>)²⁸.

2. Oficina de *graffiti* (atividade contemporânea das artes plásticas)²⁹: O grafiteiro e professor (ou “instrutor”, como a equipe social prefere chamar) Alexandre Ferreira – ou AFA como é conhecido no meio – através de técnicas de desenho, sombreamento e contraste, atende crianças e adolescentes de várias idades. Os exercícios práticos com latas de *spray* são feitos no espaço social da Cidade de Deus, principalmente em praças e muros de terrenos abandonados (cf. <http://graffiti.cufario.blogspot.com/>).

3. Oficinas de Teatro: as aulas de teatro possuem vínculo direto com a Companhia de Teatro Tumulto, dirigida por Anderson Quak. Iniciadas em 2004, as oficinas atendem crianças (3 turmas, cf. <http://www.pequenotumulto.blogspot.com/>), adolescentes (cerca de 32 jovens, cf. <http://tumultojovem.blogspot.com/>) e adultos (2 turmas, cf. <http://www.ciatumulto.blogspot.com/>). Os professores são atores e diretores de teatro formados pela Cia. Tumulto, que tem como lema a frase “mexendo com quem tá quieto”.

4. Núcleo de Audiovisual: como veremos em detalhes adiante, atua a partir de uma intensa Produção Audiovisual em conjunto com o Curso de Audiovisual (CAV).

Com exceção do Núcleo de Audiovisual – coordenado de maneira independente por um corpo de funcionários que lhe é próprio – todas as oficinas citadas acima possuem acompanhamento sócio-pedagógico da equipe composta pela coordenadora social da CUFA-CDD, Andréa Aleluia, pela pedagoga, Leonice Costa, e pela assistente social, Aline Varela. O trio faz intervenções nas aulas, desenvolvendo atividades, promovendo debates e exibindo vídeos aos alunos, orientadas pelo “Projeto Político-Pedagógico 2008: Educação, Cultura e Cidadania: em busca de alternativas para a comunidade e o mundo”³⁰.

²⁸ Existe ainda uma oficina de *break* para mulheres, coordenada pela professora Val.

²⁹ As duas primeiras atividades fazem parte do conjunto de elementos que compõem a cultura hip hop, como será descrito no capítulo 2.

³⁰ O Projeto Político-Pedagógico 2008 (ou “PPP 2008”), desenvolvido pela equipe social da CUFA-CDD, trabalhou ao longo do ano os seguintes temas: (1) A escola e seu compromisso

Durante a primeira etapa, a minha presença enquanto pesquisadora foi justificada pela necessidade de observação e acompanhamento das aulas. No entanto, com o tempo ficou evidente que era nos eventos casuais e informais – nas discussões, reuniões, palestras, debates, exercícios práticos, gravações ou conversas entre uma aula e outra ou durante as próprias aulas – que o contato com o universo me rendeu maiores reflexões. Foi principalmente nesses eventos que pude tomar conhecimento de muitos dos códigos locais, recolher expressões nativas³¹, entender determinadas concepções sobre assuntos importantes para aquele universo, bem como compreender as relações pessoais e profissionais estabelecidas entre eles.

Entretanto, com o avanço do trabalho etnográfico, foi ficando claro que seria impossível abarcar tamanha diversidade no tempo de consecução de uma dissertação de mestrado, de modo que foi necessário optar por um direcionamento no estudo. Por esta razão, na segunda etapa da pesquisa – realizada no período de julho de 2008 a março de 2009 – o foco da etnografia voltou-se exclusivamente para o Núcleo de Audiovisual da CUFA-CDD.

O primeiro Núcleo de Audiovisual da CUFA³², localizado na base da Cidade de Deus, conforme seu blog oficial, “atua em duas vertentes”³³:

1. Produção Audiovisual: “reúne **diretores, produtores, técnicos e roteiristas**, na maioria, **formados pela própria instituição**, responsáveis pela realização de filmes, **vídeos** e peças **audiovisuais**” (grifos do site). É interessante observar que esta vertente do Núcleo acompanha todos os eventos sociais, culturais e esportivos da ONG, registrando-os no formato de vídeos institucionais. Além disso, os membros do Núcleo produzem filmes de curta-metragem, de caráter ficcional ou documental, onde podem exercitar sua capacidade técnica e artística, participar do circuito exibidor dos festivais de cinema e estabelecer

social; (2) Paralelo entre a cultura de elite e a cultura popular; (3) Cidadania: reflexão e participação coletiva, um passo para a construção da autonomia.

³¹ Vale enfatizar que considero como “nativos” os sujeitos envolvidos direta ou indiretamente com a CUFA e o Núcleo de Audiovisual, independentemente de raça, gênero, local de origem ou classe social.

³² Durante a pesquisa, mais dois Núcleos de Audiovisual foram desenvolvidos na cidade do Rio de Janeiro: o Núcleo de Audiovisual Viaduto – apelidado de “NAV” – localizado na CUFA Viaduto de Madureira e o Núcleo de Audiovisual Pedra do Sapo – abreviado por “NAPS” – situado na CUFA Pedra do Sapo. Para maiores informações, acessar www.cufaaudiovisual.blogspot.com

³³ Fico devendo aqui a autoria dos textos encontrados no site oficial da ONG: www.cufa.org.br. Em campo, procurei saber sobre o autor, mas não souberam responder-me.

contatos para a entrada no mercado de trabalho audiovisual.

2. Curso de audiovisual: o CAV, como foi apelidado, é “um dos maiores e **mais reconhecidos** projetos da CUFA”, que, desde 2001, **‘forma e capacita**, através de aulas, **atividades e palestras** com os mais **renomados profissionais** do mercado audiovisual” (grifos do site). O principal objetivo do curso é “**estimular** o potencial **técnico, artístico e empreendedor** dos jovens³⁴, que passam a utilizar a **câmera** e os demais **equipamentos da tecnologia** audiovisual como **instrumento de expressão e reflexão crítica**”; em outras palavras, a ideia é formar profissionais capazes de “desenvolver uma **linguagem própria**, pautada pela **diversidade, qualidade e inovação**” (grifos do site)³⁵.



Ilustração 2: logomarca do Núcleo de Audiovisual da CUFA

No ano de 2008, o Curso fez parte do Projeto “Ver Favela”, patrocinado pela BR Petrobrás, através da Lei de Incentivo à Cultura³⁶, e disponibilizou 80 vagas. Contou com o apoio da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (ECO-UFRJ), principalmente por intermédio de Ivana Bentes, diretora da Escola, que leciona na CUFA desde o primeiro ano do Curso, do qual, atualmente, considera-se uma “parceira”³⁷.

Como complemento metodológico à observação participante, foram

³⁴ Muito embora a categoria “jovens” tenha sido utilizada no site oficial da CUFA (mesmo porque este segmento é o principal público-alvo de muitas ações da ONG) e em grande parte da bibliografia estudada, no âmbito desta pesquisa, tenho optado pela ideia de “grupos” e “sujeitos”; pois, na empiria verificou-se uma grande variação na faixa etária dos líderes, agentes, professores e alunos da organização. No capítulo 4, quando trabalharmos os depoimentos dos alunos do Curso de Audiovisual da CUFA-CDD (donde a faixa etária varia entre os que possuem menos de 20 e mais de 40 anos de idade), isso ficará mais claro.

³⁵ O capítulo 3 será exclusivamente voltado para a análise do Núcleo de Audiovisual da CUFA e suas duas vertentes.

³⁶ Em 09/03/2009, dia da formatura da turma, Aline Dias, representante da BR Petrobrás no evento, informou a todos que o patrocínio do Curso de Audiovisual foi renovado para o ano de 2009.

³⁷ A parceria CUFA / ECO-UFRJ também será um dos temas tratados no capítulo 3.

realizadas onze entrevistas e um grupo focal. Seguem, abaixo, breves descrições dos entrevistados:

1. Anderson Quak: nascido e criado na Cidade de Deus, foi um dos fundadores da CUFA; é ativista e agitador cultural, ator e diretor de teatro e cinema. Foi aluno, monitor e, em seguida, coordenador do Núcleo de Audiovisual da CUFA por quatro anos consecutivos; sendo considerado por muitos dos entrevistados como o exemplo de um “produto do Núcleo de Audiovisual da CUFA”. Atualmente, dirige a Companhia de Teatro Tumulto, sediada na CUFA-CDD. Além de “líder local”, é declaradamente um “líder cultural” na CUFA e uma das grandes referências da ONG. Ao longo da pesquisa, Quak foi um dos meus principais colaboradores; contou-me histórias, fornecendo muitas informações sobre a trajetória da CUFA, esclareceu-me dúvidas por e-mail e, sobretudo, ajudou-me a refletir e problematizar uma série de questões que abordaremos na dissertação.

2. Andréa Aleluia: moradora de Madureira, graduada em pedagogia e pós-graduada em psicopedagogia. Considera-se numa posição de liderança dentro da CUFA-CDD, onde atua como coordenadora social. Em sua equipe social estão a também pedagoga, Leonice Costa, e a assistente social, Aline Varela (mencionadas anteriormente); além dos professores das diversas oficinas.

3. Priscilane Jerônimo: nascida e criada na Cidade de Deus, começou a trabalhar na CUFA Madureira e atualmente é gerente administrativo-financeira da CUFA-CDD.

4. Patrícia Braga: cursou Comunicação Social na PUC-Rio, onde conheceu Anderson Quak (na época, funcionário do Departamento de Comunicação Social), mediador responsável pela sua inserção na CUFA. Braga roteiriza, produz, dirige e edita curtas-metragens e peças audiovisuais. Enquanto “colaboradora”, acompanhou boa parte da trajetória do Núcleo de Audiovisual da CUFA; do qual é, atualmente, coordenadora e onde também desempenha as funções citadas.

5. Carlos Diegues (Cacá Diegues): foi militante e ativista político, além de membro efetivo do movimento do Cinema Novo, nos anos 1960. Atualmente, além de dirigir cinema, é declaradamente “padrinho” e “sócio-fundador” do Curso de Audiovisual da CUFA, onde todo ano realiza a Aula Inaugural do semestre

letivo. Entre outros filmes, dirigiu um dos episódios do longa-metragem *Cinco Vezes Favela*, de 1961, e atualmente coordena a produção do que vem sendo classificado como a sequência deste clássico: o *Cinco Vezes Favela – Agora por nós mesmos*³⁸. Cacá Diegues conheceu Celso Athayde quando foi convidado pelo próprio para dirigir um documentário sobre os Racionais MC's³⁹. O filme não aconteceu, mas os dois ficaram amigos. Mais tarde, Athayde convocou Diegues para montar o Curso de Audiovisual da CUFA-CDD.

6. Rafael Dragaud: conheceu Athayde na mesma ocasião e participou da fundação da CUFA. É um dos idealizadores do Prêmio Hutúz e “sócio-fundador” do Curso de Audiovisual, onde também atua como professor de roteiro. Dentre seus trabalhos enquanto roteirista e diretor de cinema e televisão, destaco o documentário dirigido em parceria com Cacá Diegues, *Nenhum motivo explica a guerra* (2006), e o programa *Conexões Urbanas*, do canal de TV Multishow, apresentado pelo coordenador do Afro Reggae, José Júnior.

7. Tereza González: produtora executiva de Cacá Diegues, por intermédio de quem tornou-se professora de Produção Audiovisual do Curso; classifica-se (e é considerada pelo Núcleo) como “madrinha” do Curso de Audiovisual da CUFA.

8. Jorge Durán: roteirista e diretor de cinema, é professor de roteiro do Curso de Cinema da Universidade Gama Filho. Na CUFA, bem como em outras ONGs, tais como o Nós do Morro e o Cinema Nosso, ministra palestras sobre direção de filmes. Sua relação com a CUFA, assim como a da maioria dos professores do Curso de Audiovisual, foi intermediada por Cacá Diegues e Tereza González.

9. Alexandre Ramos: fotógrafo, assistente de câmera e professor de Noções de Fotografia do Curso de Audiovisual da CUFA. Sua relação com a CUFA também foi intermediada por Cacá Diegues e Tereza González.

10. Ivana Bentes: diretora da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (ECO-UFRJ), pesquisadora permanente do Programa Avançado de Estudos Culturais (PACC/ UFRJ); implantou a parceria entre a ECO

³⁸ Cada episódio será realizado por uma ONG diferente. São elas: a CUFA, o Afro Reggae, o Nós do Morro, o Observatório de Favelas e o Cidadela. O episódio da CUFA será dirigido por Cacau Amaral, ex-aluno do Curso de Audiovisual da CUFA.

³⁹ Racionais MC's é um grupo de rap que tem como uma de suas marcas a abordagem das desigualdades sociais brasileiras em suas músicas.

e o Curso de Audiovisual da CUFA, onde também atua como professora de Linguagem Audiovisual.

11. Ilana Strozenberg: diretora da Coordenação Interdisciplinar de Estudos Culturais (CIEC), centro de pesquisa e documentação da ECO-UFRJ, e vice-coordenadora do Programa Avançado de Estudos Culturais (PACC/ UFRJ). Junto com Ivana Bentes, coordena a parceria entre a ECO e a CUFA.

Para que o ponto de vista dos alunos também fosse ouvido, realizei um grupo focal com 10 deles, que representam 15,87% dos que conseguiram completar o CAV 2008; já que dos 80 alunos selecionados, que constavam na primeira formação da turma, apenas 63 formaram-se, a porcentagem de alunos que conseguiu concluir o Curso é de 78,75%⁴⁰.

Como opção, decidi não citar os nomes dos alunos. Salvo essa exceção, como a maioria dos entrevistados já possui algum reconhecimento público, e nenhum deles fez qualquer objeção ao uso de seus nomes reais, não foi necessária qualquer substituição.

Em ambas as etapas, cada entrevista foi realizada individualmente. Algumas perguntas foram feitas a todos (como, por exemplo, relação com a CUFA e função – seja formal ou informalmente – que cumpre na organização); porém, para todos os entrevistados foram formuladas questões específicas, de acordo com suas trajetórias individuais, e com os diferentes papéis que desempenham no universo da pesquisa. Vale lembrar, no entanto, que se tratando de uma pesquisa qualitativa, foi inevitável que o roteiro sofresse alterações ao longo das entrevistas⁴¹.

⁴⁰ A realização de um grupo focal com os alunos do CAV foi sugerida pela Professora Ângela Maria Randolpho Paiva, no exame de qualificação desta pesquisa, realizado em agosto de 2008.

⁴¹ Desde o início de 2009, estive em contato com as assessorias de Celso Athayde e MV Bill para que agendássemos as entrevistas. No entanto, por conta da indisponibilidade de agenda dos dois, não obtive sucesso até o dia do fechamento desta dissertação.

1.4.

Observações sobre a experiência etnográfica

*Seja bem vindo ao meu mundo sinistro
saiba como entrar*

(MV Bill, em *Traficando Informação* [faixa 2]
CD *Traficando Informação*. BMG, 1999.)

Tendo ouvido algumas vezes outros pesquisadores do tema contarem sobre a dificuldade de aceitação dos acadêmicos em espaços considerados periféricos, admitia a possibilidade de a minha “entrada em campo” ser negada. No entanto, para minha surpresa, obtive uma resposta positiva logo no primeiro contato pessoal com a atual coordenadora do Núcleo de Audiovisual, Patrícia Braga. O único pedido feito por ela – e mesmo assim de forma mais sugestiva do que imperativa – foi que eu marcasse uma conversa com Andréa Aleluia, coordenadora social da CUFA-CDD.

Quando perguntadas se seria necessário pedir autorização para mais alguém com relação à pesquisa, ambas me responderam que não e, portanto, poucos dias depois do meu primeiro contato, estava “negociada” minha inserção no universo da pesquisa. Confesso que tamanha facilidade, se comparada à experiência de alguns antropólogos, deixou-me intrigada por quase todo o processo. Até que em uma das conversas que tive com a antropóloga Érica Peçanha do Nascimento, pesquisadora de movimentos culturais da periferia de São Paulo⁴² (a quem devo muitas das reflexões aqui presentes), encontrei, talvez, a melhor explicação:

Recentemente, percebi que os artistas da periferia notaram que trabalhos acadêmicos agregam valor ao que estão fazendo... Eles até estão colocando no currículo essas informações e volta e meia citam nas palestras, debates e afins que há uma série de teses sendo feitas sobre o trabalho deles... Então, de alguma maneira, nesse cenário de disputa por financiamento e espaço na mídia as teses também podem ser positivas... Pode ser um valor interessante a ser agregado... (Nascimento em conversa com a autora pela internet, em março de 2009).

⁴² Cf. NASCIMENTO, Érica Peçanha (2006). “*Literatura Marginal*”: os escritores da periferia entram em cena. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

Vale ressaltar que minha inserção em campo, de fato, não garantiu minha interação com o universo: foi preciso “definir a minha posição na rua”, ou melhor, na CUFA, pois como ensina Foote-Whyte (1980:82), dessa forma, “os dados viriam a mim sem grandes esforços”. Nesse sentido, em pouco tempo ficou claro que a minha aceitação, como explica o autor, “dependia muito mais das relações pessoais que desenvolvesse do que das explicações que pudesse dar. (...) Se eu fosse uma boa pessoa, o projeto era bom...” (1980:79).

É importante colocar que quase dois meses após o primeiro contato que fiz com o universo, e apenas alguns dias depois de ter iniciado a etnografia de maneira sistemática, todo o entusiasmo sentido por ter sido rapidamente aceita foi amenizado quando recebi de Patrícia Braga, por e-mail, um Termo de Autorização à Pesquisa (vide anexo 2 da dissertação). As cláusulas do Termo regulam, dentre outras coisas, o uso do material que me forneceram (vídeos, filmes, discussões por e-mail) para fins exclusivos de pesquisa, tornando-me a única responsável pelo conteúdo da dissertação, e lhes facultando o direito a uma cópia do trabalho, bem como à divulgação do mesmo. A partir do momento em que assinei esse Termo de Autorização, ficou formalizada a minha permanência em campo.

Muito embora a presença de um intermediador estivesse definida pelo tal documento: “...o **PESQUISADOR** se obriga a: (...) visitar apenas as áreas da **CUFA** previamente combinadas, sempre acompanhado por um profissional ou contratado da **CUFA**, especialmente designado para este fim”, durante toda a pesquisa, eu não tive um “Doc”⁴³. Nesse sentido, meus contatos com os “nativos” deram-se, na grande maioria das vezes, de duas maneiras: ou quando eu ia até eles, ou quando eles abordavam-me espontaneamente, questionando a minha presença constante e, ao mesmo tempo, a minha tímida participação. Quando não era vista como repórter, era confundida com as alunas do Curso de Audiovisual. Seguir à risca o “quarto mandamento da observação participante”, segundo o qual:

⁴³ “Doc” vem a ser o informante-chave e mediador (e, posteriormente, colaborador de pesquisa) da observação participante realizada entre os anos de 1936 e 1940, por William Foote Whyte, que teve sua primeira publicação em 1943, sob o título *Street Corner Society: The Social Structure of an Italian Slum* (Chicago: The University of Chicago Press). Traduzido no Brasil cinquenta anos depois, *Sociedade de Esquina: a estrutura social de uma área urbana pobre e degradada* (Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005), “constitui um verdadeiro guia da observação participante em sociedades complexas” (Valladares, 2007:153).

o pesquisador não só “deve mostrar-se diferente do grupo pesquisado”, como também deverá afirmar seu “papel de pessoa de fora” (Valladares, 2005: 154), era sempre uma tarefa difícil (e às vezes impossível), talvez porque estou na mesma faixa etária da grande maioria dos alunos do CAV. Alguns alunos, no segundo semestre do curso, ainda não sabiam que eu era pesquisadora; como eles eram muitos (na formação original da turma constavam cerca de 80 alunos), não me restou outra opção a não ser apresentar-me aos poucos. Além do mais, meu diário de campo, nas ocasiões em que estive presente durante as aulas, passava como um “caderno de anotações de sala de aula”.

O fato de eu não contar com uma pessoa responsável por “abrir-me as portas”, por um lado, retardou a minha interação em campo, mas, por outro, permitiu que eu me relacionasse com um número muito grande de pessoas, muitas das quais se tornaram, ao longo do tempo, verdadeiras interlocutoras e colaboradoras. Durante a segunda etapa da pesquisa, lembro-me dos mais próximos perguntarem se eu já tinha algum “resultado” que pudesse lhes adiantar. Tentava explicar que a pesquisa era qualitativa e que não traria resultados quantitativos como esperavam. Foi também durante essa etapa que, inclusive, muitos passaram a me apontar determinadas informações e ainda exigir minha presença em alguns eventos.

Por mais que não quisesse influir nos processos dos alunos e membros da ONG, minha opinião em muitas ocasiões foi exigida por eles. Dessa forma, de “consultora para assuntos cinematográficos” à figurante das gravações e exercícios práticos, procurei observar (participando) e participar (observando) do máximo de eventos que o tempo me permitiu. Indicar professores e palestrantes, livros e filmes, assim como tirar dúvidas dos alunos e emprestar minha câmera de vídeo, foram formas que encontrei para contribuir e retribuir a liberdade que me deram em campo, e estabelecer relações de confiança e reciprocidade⁴⁴. Relações estas que, certamente, independem do término da pesquisa.

Mesmo seguindo as pistas de Foote-Whyte, devo acrescentar que atribuo a

⁴⁴ Na cerimônia de Lançamento dos Filmes dos alunos do Curso de Audiovisual 2008 (experiência que acompanhei mais de perto), realizada em 09/03/2009, fui homenageada pelos alunos, juntamente com alguns professores, e recebi uma placa em que estava escrito: “A CUFA, através de seu Núcleo de Audiovisual, concede esta singela homenagem por sua importância e contribuição para a realização deste projeto”.

sólida relação que desenvolvi com o universo ao longo da pesquisa a uma determinada abordagem: considerando que “os representados escolherão os seus representantes”, como diz a letra *O preto em movimento*⁴⁵, de MV Bill – e lembrando-me sempre que pesquiso um universo que tem um entendimento maduro de si mesmo, segundo a linguagem nativa, como um conjunto de “cientistas orgânicos” –, reconheci a “autoridade do nativo” em questão desde o primeiro dia em campo (Velho, O., 2008b). Dito de outra forma, esforcei-me para estabelecer com o universo uma relação *sujeito-sujeito*, em oposição à tradicional relação *sujeito-objeto*.

Otávio Velho (2008a e 2008b) argumenta que com a consolidação da democracia, “talvez pela primeira vez na nossa história” (2008a:08), os intelectuais (sobretudo os cientistas sociais) – que outrora foram os “mediadores privilegiados” (2008b:126), principalmente no contexto histórico-social do regime militar e da “abertura política” – são obrigados a redefinir sua posição no processo de “construção da nação”. Para o autor,

de um lado, surgiram outros mediadores e, de outro, os próprios grupos e movimentos sociais assumiram em larga medida os seus destinos. (...) Eles vão aos poucos encontrando o seu lugar entre os “objetos” antropológicos, embora apresentem desafios de toda ordem – teóricos, metodológicos, políticos, éticos (Velho, O., 2008a:08). Então eu acho que o nosso desafio é tentar algum tipo de comunicação pelo qual a gente consiga entender o que está sendo dito. (...) Eu acho que na prática desses grupos existe um tipo de antropologia que está sendo gestada, e que eu acho interessante (Velho, O., 2008b:128-9, grifos meus).

Dessa forma, com o surgimento de personagens importantes advindos das favelas e periferias dos grandes centros urbanos, como Celso Athayde e MV Bill – que se encarregam sobretudo da produção e circulação de conhecimento e, inclusive, “expropriam” conceitos antropológicos (Velho, O., 2008b), e os ressignificam a seu favor –, não cabe mais ao antropólogo a responsabilidade de representar (ou traduzir) o universo de sua investigação⁴⁶. Para ilustrar, destaco, por exemplo, que da mesma maneira que consultei artigos e livros que

⁴⁵ MV Bill. CD *Traficando Informação*. Chapa Preta/ Universal Music, 2006.

⁴⁶ Neste caso, o fato de ser graduada em cinema foi um ponto positivo, já que classificar-me como cientista social era uma realidade distante.

auxiliassem os meus questionamentos, fui ao campo confirmar com os nativos, ou melhor, com meus interlocutores, muitas das reflexões presentes na dissertação⁴⁷.

Portanto, seguindo a tradição antropológica e a tendência contemporânea descrita anteriormente, procurei explorar ao máximo as produções de significado (ou “ressignificações”) do universo observado. Ora fornecidos pelos textos que elaboram para os inúmeros sites e blogs da organização, ora através de trechos de depoimentos presentes em peças audiovisuais produzidas pelo Núcleo de Audiovisual – além, é claro, dos discursos orais que acompanhei durante a experiência etnográfica –, procurei, sobretudo, evidenciar os pontos de vista dos inúmeros colaboradores desta pesquisa. Para isso, como se poderá perceber, fiz uso de todo o material produzido por eles que estivesse ao meu alcance ou que me tenha sido fornecido por eles mesmos (às vezes, sem que eu sequer precisasse pedir), tendo o incremento da pesquisa como fim único e exclusivo.

Finalmente, confesso que o encantamento pelo universo foi tamanho que, muitas vezes, preferi simplesmente participar a observar participando; o que implicou um trabalho exaustivo de “vigilância epistemológica” (Bourdieu, Chamboredon e Passeron, 2004). Neste processo de observação em que minha interpenetração com os pesquisados foi uma constante, não só o envolvimento foi inevitável (Velho, G., 1978); foram inevitáveis (e desejáveis), sobretudo, muitas amizades.

⁴⁷ Mesmo levando em consideração a lição de Lévi-Strauss, de que não devemos separar teoria e empiria, vale a pena pontuar que a participação de Ilana Strogenberg nesta pesquisa, deu-se teórica e empiricamente. No primeiro caso, através do texto escrito em parceria com Heloísa Buarque de Hollanda, intitulado *Urban Connections: new forms of engagement* (cf. HOLLANDA e STROZENBERG [s/d]); e no segundo, a partir de sua experiência com a parceria CUFA / ECO-UFRJ.