

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
MESTRADO EM EDUCAÇÃO

**ARTE NO DESLOCAMENTO DA VIDA:
EDUCAÇÃO POPULAR E CERÂMICA NA VILA UNIÃO**

KATHIA PRUJANSKY HAK

FLORIANÓPOLIS
2003

“A cultura não apenas representa a sociedade; cumpre também, dentro das necessidades de produção do sentido, a função de reelaborar as estruturas sociais e imaginar outras novas. Além de representar as relações de produção, contribui para a sua reprodução, transformação e para a criação de outras relações”.

Nestor Garcia Canclini

Dedico este trabalho a minha família, em especial, a minha filha Aluá dos Anjos, ao meu companheiro Nado, e ao bebê Ianô, que gestei durante os últimos nove meses enquanto escrevia este trabalho, e que seguro no colo e amamento ao concluí-lo.

Agradecimentos

Ao Nado, só tenho que agradecer por ser sempre meu espelho, uma pessoa que admiro muito e que está sempre me ensinando a crescer com a vida. Tudo que você planta cresce e dá lindos frutos. Agradeço a vida por cruzar nossos caminhos, antes tão distantes e diferentes. Nove anos e dois filhos depois, continuo apaixonada por você. Eu te amo.

Aos meus filhos Aluá e Ianô agradeço o amor, a paciência, a inspiração e a alegria que proporcionam em minha vida.

Agradeço meu pai, Walter, por sempre apoiar e incentivar os meus estudos e minha escolha de trabalhar com arte. Te admiro cada vez mais.

Agradeço a minha mãe, Jane, por me mostrar o caminho da criatividade e do sonho e por todo seu amor.

Agradeço a Maristela, não só pela sua orientação, mas por sua amizade. Pessoa iluminada, um ser do bem que procura a justiça e a simplicidade. Obrigada.

Ao Grupo Pandorgas, agradeço a amizade, o coletivo construído, e os sonhos e projetos que idealizamos e realizamos. Temos muito ainda pela frente.

Agradeço a Ivone e o Bebê, que ajudaram incansavelmente durante esse processo. Muito obrigada por tudo.

Agradeço a CAPES por financiar minha bolsa de estudos durante o último ano desta pesquisa.

Resumo

A presente dissertação é resultado de uma pesquisa realizada na comunidade Vila União, localizada no norte da Ilha de Santa Catarina. A experiência com cerâmica vivida por um pequeno grupo de moradores desta comunidade e as mudanças instigadas por tal experiência em suas vidas é o tema principal deste trabalho.

O primeiro capítulo inicia com um histórico da migração por parte de pessoas de baixa renda para Florianópolis. Discute teoricamente o termo *deslocamento*, mostrando os efeitos objetivos e subjetivos desse movimento. A última parte deste capítulo conta o caso específico da formação da Vila União e o impacto deste deslocamento na vida dos moradores da comunidade.

O segundo capítulo conta o histórico da cerâmica na Vila União em seus diversos momentos: o início enquanto curso; o abandono desse mesmo curso por parte dos gestores de políticas públicas; a formação do Grupo de Cerâmica da Vila União; o último projeto do grupo, o mural coletivo. Escrevo aqui sobre a ampliação do olhar crítico, as influências externas na criatividade do grupo e da força de um trabalho coletivo.

O terceiro capítulo analisa a experiência da cerâmica na Vila União mostrando como esta experiência de Educação Popular e Arte instigou transformações na vida das pessoas envolvidas. Molda uma discussão teórica sobre criatividade e imaginação, diálogo, Educação Popular e Arte, terminando com a ligação entre a cerâmica e o deslocamento. Esta dissertação provoca uma reflexão sobre Educação Popular e Arte e suas possibilidades dentro de um contexto educacional.

Palavras-Chave: Educação Popular e Arte, Cerâmica, Deslocamento

Abstract

This dissertation is the result of research done in the Vila União community, located in the north of the Island of Santa Catarina (City of Florianópolis, Santa Catarina). The main theme of this dissertation is the work with ceramics experienced by a small group of people within this low income community and the changes instigated by such an experience in their lives.

The first chapter tells the migrational history of low income people to Florianópolis. The term *dislocation* is discussed theoretically, showing both the objective and the subjective effects of this movement. The last part of this chapter tells the specific case of the formation of the Vila União community and the impact caused by this dislocation on the lives of the members of the community.

In the second chapter, the history of ceramics in Vila União is told throughout its different phases: the initial ceramics course; the abandonment of this course by public and private authorities; the formation of the Vila União Ceramics Group; and the last group project, a collective mural. This chapter also brings writings on the opening up of the critical perception, the external influences on the creativity of the group and the strength of a collective process.

The third chapter analyzes the work with ceramics in Vila União showing how this *Art and Popular Education* experience caused transformations in the lives of the people involved. This chapter includes a theoretical discussion on creativity and imagination, Art and Popular Education, and ends with the connection between ceramics and dislocation. This dissertation instigates a wider discussion on Art and Popular Education and its possibilities within an educational context.

Key Words: Art and Popular Education, Ceramics, Dislocation

Índice

Dedicatória	3
Agradecimentos	4
Resumo	5
Abstract	6
Introdução	7
Caminhos da Pesquisa	10
Capítulo 1 Deslocamento da Vida	
Migração pobre para Florianópolis	16
Deslocamento	23
O (dês)caso da Vila União	31
Capítulo 2 Cerâmica na Vila União	
Chegada	46
O tempo da cerâmica e suas etapas	48
Desafios e conquistas	55
Ampliando o olhar	57
O corte	60
O Grupo de Cerâmica da Vila União	64
O contato com a arte	67
A arte e as lojas de 1.99	71
A participação e o desafio do tempo	73
O mural e a força do coletivo	75
Capítulo 3 A Arte Transformando a Vida	
Introdução: pequenas transformações	91
A criatividade e a imaginação	98
A criação semeando novas amizades	105
A conquista do diálogo	107
Educação Popular e Arte	110
Cerâmica e Deslocamento	115
Considerações Finais	120
Referências Bibliográficas	124
Índice de Fotografias	129
Anexos	130

Introdução

O presente trabalho trata de adentrar na realidade da Vila União, uma comunidade composta por um conjunto habitacional no Norte da Ilha de Santa Catarina, na cidade de Florianópolis, Santa Catarina. O tema principal é a experiência com cerâmica que foi desenvolvida na Vila União com um pequeno número de seus moradores e as mudanças instigadas por tal experiência em suas vidas.

Meu primeiro contato com a comunidade da Vila União se deu em Março de 2000 enquanto educadora de um curso de cerâmica no Centro Comunitário da Comunidade. Aos poucos fui conhecendo a comunidade e seus moradores, me interessando cada vez mais pela sua história cheia de contradições. As histórias que ouvia sobre o jeito em que as pessoas vieram parar na Vila União me tocaram profundamente, ao ponto de sentir que essas histórias deveriam ser registradas e contadas de alguma forma. O interesse de contar essas histórias foi se misturando com meus questionamentos enquanto artista e educadora envolvida num processo com cerâmica nessa mesma comunidade. Queria compreender como que a cerâmica se relacionava com esses sujeitos, com essa comunidade. No meio de tantos problemas cotidianos, de uma realidade dura e muitas vezes injusta, a arte poderia estar contribuindo de alguma maneira? Seriam minhas convicções enquanto educadora e artista, de que a arte poderia contribuir para a vida desses sujeitos, convicções idealistas e não fundadas na realidade social que eles viviam?

Essas e muitas outras perguntas foram surgindo com o desenvolver dessa experiência e seus diversos desafios. Essa pesquisa foi formulada e desenvolvida não com a intenção de responder definitivamente as questões levantadas, mas com a intenção de oferecer uma discussão que, a partir de uma experiência específica, pudesse levantar e discutir as possibilidades que a arte pode desencadear na vida de sujeitos que com ela se relacionam.

Diante dessa experiência, levanto o seguinte problema central: **Como que a experiência com a cerâmica interferiu na vida dos participantes do Grupo de Cerâmica da Vila União?**

Para compreender melhor a realidade dessa comunidade e de seus moradores, iniciei o trabalho focando na trajetória migracional desses sujeitos, contando um pouco de como se deu a migração para Florianópolis, mais especificamente, a trajetória migracional de pessoas de baixa renda, focando nos sujeitos que vieram residir na Vila União e seu “deslocamento”. Na discussão migracional que ocorre no primeiro capítulo, utilizo o conceito “deslocamento” para fins de uma discussão mais aprofundada sobre as causas e conseqüências vindas de diversos tipos de “desenraizamento”, no sentido migracional e no sentido de alteração da identidade do sujeito. Esse primeiro capítulo trabalha reflexões de Kowarick, Canclini, Lisboa, Hall, Martins, Fantin, Cavalcanti, CECCA, jornais de Florianópolis, entre outros. As questões que levanto nesse capítulo são: **Como foi a trajetória migracional dos sujeitos pesquisados? O que significa “deslocamento”? Como se formou a comunidade da Vila União? Como se deu o deslocamento para a Vila União dos sujeitos pesquisados? Que conseqüências tiveram esses deslocamentos?**

Num segundo momento, relato a experiência com cerâmica que ocorreu na Vila União durante os anos de 2000, 2001 e 2002, passando por diversas formas de fazer arte e educação, e terminando com a história de um grupo que se formou em torno da cerâmica, o Grupo de Cerâmica da Vila União. Esse relato procura aprofundar e ao mesmo tempo analisar momentos específicos da experiência na comunidade, passando pelos desafios enfrentados durante a experiência. Esse segundo capítulo se baseia nas reflexões dos sujeitos entrevistados, participantes do grupo de cerâmica, assim como minhas reflexões enquanto pesquisadora e educadora. Algumas reflexões de autores como Freire, Shor, Canclini e Fantin são utilizados nesse capítulo. **As questões levantadas nesse capítulo são: Como se desenvolveu a experiência com cerâmica na Vila União? Que desafios se apresentaram durante esse processo? Como que o grupo lidou com os desafios que apareceram? Como surgiu o Grupo de Cerâmica da Vila União? Que tipos de trabalho foram desenvolvidos pelo grupo? Como que esses trabalhos se diferenciam um dos outros? Que diferenças podem ser percebidas entre um trabalho coletivo e outros tipos de trabalhos?**

Num terceiro momento falo sobre as transformações causadas pela interação com a arte da cerâmica. Utilizo os conceitos de **criatividade** e de **imaginação** como bases do processo transformador da arte, juntamente com as idéias e conceitos da educação popular

(educação problematizadora, libertadora). Discuto algumas conquistas vindas dessa relação com arte como a **amizade**, o **coletivo**, e o **diálogo**, assim como uma transformação num nível subjetivo no que diz respeito a identidade e a visão de mundo dos sujeitos. Uma pequena discussão acima do que é Educação Popular e Arte também compõem esse último capítulo. Esse capítulo conta com reflexões de Canclini, Pedrosa, Duarte JR., Freire, Girardello, Fantin, entre outros autores. **As questões levantadas nesse capítulo são: A arte tem o poder de transformação? Que papel tem a criatividade e a imaginação nessas possíveis transformações? Que conquistas surgiram a partir de um trabalho com arte e educação popular? Que relação existe entre a arte e o deslocamento? O que é Educação Popular e Arte?**

O objetivo geral dessa pesquisa é entender como que a experiência com a cerâmica interferiu na vida dos participantes do Grupo de Cerâmica da Vila União.

Caminhos da pesquisa

“Suponho que a elegância permaneça como um ideal científico geral; mas nas ciências sociais muitas vezes é no afastamento desse ideal que ocorrem desenvolvimentos verdadeiramente criativos. O avanço científico comumente consiste numa complicação progressiva do que alguma vez pareceu um conjunto de noções lindamente simples e que agora parece uma noção insuportavelmente simplista. É após ocorrer essa espécie de desencanto que a inteligibilidade e dessa forma, o poder exploratório, chega à possibilidade de substituir o enredado, mas incompreensível, pelo enredado, mais compreensível, ao qual Levi-Strauss se refere. Whitehead uma vez ofereceu às ciências naturais a máxima “Procure a simplicidade, mas desconfie dela”; para as ciências sociais ele poderia ter oferecido “Procure a complexidade e ordene-a”.¹

A pesquisa se utilizou de diversas formas de informação. Foram entrevistados sete participantes do grupo de Cerâmica da Vila União, seis mulheres e um homem.² Cada um

¹ GEERTS, Clifford. A Interpretação das Culturas. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1989.

² Para obter breve histórico de cada entrevistado e sua trajetória migracional ver ANEXOS

foi entrevistado individualmente seguindo um roteiro³. As perguntas iniciavam com a infância de cada entrevistado, chegando ao presente momento. A entrevista buscou levantar informações tanto sobre a trajetória migracional de cada sujeito e seu deslocamento para a Vila União quanto sobre a experiência vivida por eles com a cerâmica. O resultado dessas entrevistas foi muito positivo, levantando e respondendo muitos dos questionamentos trazidos pela pesquisa a partir do olhar de cada entrevistado. Utilizei as entrevistas do Grupo de Cerâmica da Vila União enquanto um pequeno recorte da realidade da comunidade, mas indo além para a discussão mais específica sobre a arte e a educação. Trechos das entrevistas podem ser encontrados em partes dos três capítulos desse trabalho, enfatizando a voz dos sujeitos pesquisados ao lado da voz dos autores. A reflexão teórica desse trabalho se divide por temas, alguns autores sendo utilizados na discussão de diversos temas e outros utilizados em discussões específicas. Outras fontes de informação também foram utilizadas durante a pesquisa, como artigos de jornais locais que falavam sobre a Vila União, uma pesquisa quantitativa feita na comunidade e cedida pela Secretaria Municipal de Habitação de Florianópolis, uma versão preliminar da Política Habitacional de Florianópolis e observações feitas durante os três anos de contato que tive com a comunidade, incluindo anotações em diários de campo e inúmeras fotografias.

A pesquisa qualitativa ofereceu as melhores condições para o desenvolvimento desta pesquisa, que parte de uma experiência específica mas que diz respeito a uma discussão mais ampla. Diz Canclini,

“Propõe, então, que o sociólogo não trabalhe só com procedimentos quantitativos, mas também com ‘caracterizações qualitativas, fornecidas pela sensibilidade (altamente desenvolvida) dos historiadores da arte’, e selecione ‘casos individuais estratégicos para realizar os tipos mais flexíveis de comparação’.”⁴

O conceito de “que é arte” é algo debatido e polemizado pelo mundo a fora. Mas na grande maioria das vezes, o conceito de arte é debatido dentro de parâmetros já estabelecidos. Esses parâmetros são muitas vezes estabelecidos a partir de uma ótica

³ Roteiro das entrevistas, ver ANEXOS.

dominante e considerada tradicional, ou seja, numa perspectiva histórica branca e europeia. Mas, essa perspectiva ignora o resto, e maioria, do mundo em suas concepções e análises. A arte de diversos povos do mundo acaba sendo ignorado ou generalizado sem um aprofundamento e um reconhecimento merecido. A arte, então, e seus conceitos, muitas vezes passa a reforçar a cultura dominante, excluindo a grande maioria de seus produtores. Neste trabalho, fui influenciada, e porem, baseio minhas concepções sobre a arte em diversos autores, entre eles Nestor Garcia Canclini, Mário Pedrosa, Duarte JR. e Maristela Fantin. Encontrei nesses autores uma outra visão de arte que possibilita um olhar mais profundo e incluso sobre a arte e sua relação direta com a sociedade e a educação. Como diz Canclini: “Para que o estudo da arte a partir dos estudos sociais tenha sentido, é necessário que exista uma correlação entre as formas artísticas e as estruturas sociais.”⁵ O conceito de Educação Popular que utilizo se baseia nas reflexões sobre educação trazidas por Paulo Freire, Ira Shor e Carlos Rodrigues Brandão. Quando falo de identidade, refiro-me aos conceitos utilizados por Hall. Em termos de cultura, utilizo o conceito de culturas enquanto teias de significados a partir das idéias de Clifford Geertz.

4 CANCLINI, Nestor Garcia. *A Socialização da Arte: teoria e prática na América Latina*. São Paulo, Editora Cultrix, 1980, p. 15.

5 CANCLINI, Nestor Garcia. *A Socialização da Arte: teoria e prática na América Latina*. São Paulo, Editora Cultrix, 1980, p. 16.

Capítulo 1

DESLOCAMENTO DA VIDA

Migração pobre para Florianópolis

“Sem dúvida, a expansão urbana é uma das causas que intensificam a hibridação cultural. O que significa para as culturas latino-americanas que países que no começo do século tinham aproximadamente 10% de sua população nas cidades concentrem agora 60 ou 70 % nas aglomerações urbanas? Passamos de sociedades dispersas em milhares de comunidades rurais com culturas tradicionais, locais e homogêneas, em algumas regiões com fortes raízes indígenas, com pouca comunicação com o resto de cada nação, a uma trama majoritariamente urbana, em que se dispõe de uma oferta simbólica heterogênea, renovada por uma constante interação do local com redes nacionais e transnacionais de comunicação.”⁶

O fluxo migratório no Brasil tem seguido as tendências de que Canclini se refere acima, com uma população urbana que pulou de 10 milhões para 120 milhões nas últimas 4 décadas.⁷ Essa tendência migratórias não é exceção em Santa Catarina. Milhares de migrantes tem seguido este caminho, saindo do interior de Santa Catarina rumo a Capital. Teresa Kleba Lisboa, em seu estudo que incluí o processo migratório de mulheres de periferia de Florianópolis, nos traz dados que exemplificam este processo. Em Santa Catarina, o censo de 1991 apontava uma taxa de urbanização de 70%, ou seja, uma completa transformação face aos 20% das décadas de 40 e 50.⁸ Em 1940, 78,47% da população catarinense residia em áreas rurais (campos) e 21,53% em áreas urbanas (cidades e sedes distritais); em 1990 reverteu-se este quadro e, atualmente, há 28,75% de habitantes em áreas rurais e 71, 25% residindo em áreas urbanas. A mobilidade interna, que ocorreu entre as décadas de 80 e 90, com as transferências intermunicipais e interregionais, superou a casa dos 70%, indicando uma migração direta das áreas rurais para as cidades

6 CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas Híbridas : Estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998. p. 285.

7 Secretaria Municipal de Habitação, Trabalho e Desenvolvimento Social de Florianópolis. Programa Habitar Brasil – BID: Projeto Bom Abrigo – Mocotó. Volume III – Participação Comunitária e Desenvolvimento Social, Parte 2 – Caracterização da Área e da Comunidade, p. 14. (elaborado por Maria Aparecida Napoleão Catarina- Assistente Social)

8 Dados do IBGE, 1991. in: LISBOA, Teresa Kleba. “Heroínas em Luta Na Conquista De Suas Glórias”...um estudo sobre o processo de “empoderamento” das mulheres nas comunidades de periferia de Florianópolis. Tese de Doutorado em Sociologia do IFCH da UFRGS. Porto Alegre, 2000. p.6.

industrializadas ou com maior oferta de serviços.⁹ Florianópolis, como consequência de um aumento populacional acelerado, tanto dos migrantes pobres do interior quanto dos migrantes de classe média e alta vinda de grandes cidades como São Paulo e Porto Alegre, tem se transformado e cada vez mais se urbanizado. O município de Florianópolis, Capital do Estado de Santa Catarina, possui uma área de 436,50 Km², sendo que 424,4 Km² estão localizados na Ilha de Santa Catarina, e o restante, 12,1 Km², na área continental. Por estar localizado principalmente numa ilha, existe um limite geográfico para sua urbanização. De acordo com o Censo Demográfico de 2000/IBGE, Florianópolis tinha uma população de 341.781¹⁰, sendo que uma estimativa de 165.892 se refere a migrantes (População não natural do município)¹¹.

População Residente Não Natural dos Municípios da Área Conurbada de Florianópolis

Municípios	Número de Migrantes por Município – Dados IBGE			
	1980	1991	1996	2000 – estimativa
Florianópolis	68.436	99.432	128.743	165.982
São José	49.379	77.255	92.345	117.988
Palhoça	5.866	30.352	38.264	50.973
Biguaçu	5.868	11.133	15.188	20.607
Total	129.549	218.172	274.540	355.460

Tabela 1*

O crescimento acelerado e desordenado de Florianópolis reverte em sérias consequências tanto sociais quanto ambientais. Florianópolis se diferencia através de suas belezas naturais, sendo que 42% de sua área total é considerada área de preservação permanente, possuindo 172 Km de linha de costa.¹² Florianópolis tem aberto suas portas ao

9 LISBOA, Teresa Kleba. “Heroínas em Luta Na Conquista De Suas Glórias”...um estudo sobre o processo de “empoderamento” das mulheres nas comunidades de periferia de Florianópolis. Tese de Doutorado em Sociologia do IFCH da UFRGS. Porto Alegre, 2000. p. 69-70.

10 PMF. Política Habitacional de Florianópolis. Versão Preliminar – Fevereiro de 2002. P. 32. (Fonte: IBGE – Centros Demográficos)

11 PMF. Política Habitacional de Florianópolis. Versão Preliminar – Fevereiro de 2002. P. 37. (Fonte: Rogério Miranda)

* Tabela 1 – Fonte: Rogério Miranda, Política Habitacional de Florianópolis. Versão Preliminar – Fevereiro de 2002. P. 37.

12 Secretaria Municipal de Habitação, Trabalho e Desenvolvimento Social de Florianópolis. Programa Habitar Brasil – BID: Projeto Bom Abrigo – Mocotó. Volume III – Participação Comunitária e

turismo sazonal e aos migrantes com poder aquisitivo. Os migrantes pobres, por outro lado, tem que lutar diariamente por seu espaço e sobrevivência. O Centro de Estudos Cultura e Cidadania (CECA) em seu relatório sobre os problemas sócio-ambientais da Ilha de Santa Catarina relata esta trajetória migracional. Diz o relatório:

“As transformações sócio-culturais desencadeadas a partir de então, foram aceleradas com a chegada de novos moradores ao município. Os primeiros fluxos migratórios foram basicamente de dois tipos. De um lado, os funcionários das empresas e repartições estatais recém-instaladas. Eram famílias de nível médio, oriundas dos estados vizinhos (Rio Grande do Sul, Paraná, e Rio de Janeiro), que vinham atender à demanda criada pelos novos empregos, cujas exigências a população local não supria. Estas famílias implantaram-se basicamente na Ilha e foram amparadas pelas administrações municipal e estadual que urbanizaram extensas áreas (Pantanal, Córrego Grande, Trindade e Santa Mônica) e instalaram equipamentos como escolas, hospitais, áreas de lazer e outros. Com esse fluxo migratório, passa a predominar um modo de vida, de organização do espaço e de valores eminentemente urbanos, criando *conjuntos residenciais, terrenos, cercas, bairros e principalmente, propriedade privada* onde antes haviam sítios, terras coletivas e muito verde.

O segundo fluxo migratório foi formado por famílias migrantes pobres atraídas pelas possibilidades de acesso e melhoria de vida oferecidas pela Capital do Estado. Oriunda de processos de expulsão das áreas agrícolas e, em muitos casos, das péssimas condições de vida de outras áreas urbanas (Joinville, Chapecó, Lages, etc.), esta população buscava a proximidade dos equipamentos urbanos e a oferta de empregos na construção civil, nas casas dos funcionários de nível médio e no comércio. Para esta população não foi criada a infra-estrutura urbana necessária, tendo ela mesma que se localizar o mais perto possível do emprego e dos equipamentos urbanos. Assim foram ocupando, prioritariamente, as encostas dos morros que circundavam o centro urbano da Ilha (estabelecendo áreas de contraste com as que já eram ocupadas pela população local), em condições de moradia bastante precárias. Atualmente, este fluxo migratório já encontra um acesso bastante restrito à Ilha, localizando-se basicamente no Continente e nos municípios vizinhos a Florianópolis: São José, Palhoça e Biguaçu.”¹³

Devemos enfatizar que, como assinala o CECA, os migrantes pobres se deparam com uma total falta de infra-estrutura ao chegarem em Florianópolis em busca de melhoria

Desenvolvimento Social, Parte 2 – Caracterização da Área e da Comunidade, p. 2. (Elaborado por Maria Aparecida Napoleão Catarina- Assistente Social)

13 CENTRO DE ESTUDOS CULTURA E CIDADANIA. Uma Cidade Numa Ilha : relatório sobre problemas sócio-ambientais da Ilha de Santa Catarina / Centro de Estudos Cultura e Cidadania – CECA. Florianópolis : Insular, 1996. páginas 169-70.

de vida e empregos. Esta situação só tem se agravado nos últimos anos em Florianópolis, causando uma situação de desespero para muitos migrantes. “A situação da pobreza em Florianópolis tem evidenciado muitos casos de extrema miséria, tendo em vista o contingente alarmante da população de rua, seja de adultos, seja de crianças e adolescentes, que estão buscando meios de subsistência e até de moradias.”¹⁴ Num breve levantamento nos meses de dezembro (2001) e Janeiro (2002), a equipe de Rua da Secretaria Municipal de Habitação, Trabalho e Desenvolvimento Social (S.M.H.T.D.S.) localizou 278 pessoas na rua, sendo 174 adultos e 104 crianças e adolescentes. A grande maioria das pessoas em situação de rua são migrantes. Desde 1996, quando o relatório do CECCA foi publicado, o fluxo migratório de Florianópolis tem mudado no sentido de cada vez mais oferecer espaço e infra-estrutura para os migrantes de classe média e alta. O aumento da visibilidade de Florianópolis através de seu turismo e de sua dita “qualidade de vida”¹⁵ tem cada vez mais aumentado o número de pessoas que vem para a Ilha em busca de uma alternativa para as grandes cidades e seus problemas. Mas a especulação imobiliária tem elevado cada vez mais o custo de vida da cidade, limitando o tipo de migrante que consegue vir e sobreviver em Florianópolis. Como assinala Lisboa,

“Além de chegarem sem posses materiais, os migrantes sofrem ainda com aquilo que Kowarick (conf. Sader, 1988, p. 93) chama de “perda de propriedades cognitivas” – o estoque de conhecimento que tinham para o desenvolvimento do trabalho rural não lhes serve mais, dadas as características diversas do trabalho urbano, e passam a ocupar posições mais penosas e mal remuneradas no mercado de trabalho.

Chegando à cidade, essas famílias passam a morar na periferia, dado o alto custo da moradia. Nestes locais, geralmente inexistente qualquer infra-estrutura de saneamento, a regularização de posse de terreno, a iluminação pública, as creches, etc., e enfrentam problemas como o desemprego, o alcoolismo, o narcotráfico, a violência, o menor abandonado, etc. Todas estas circunstâncias levam estas famílias a viver uma “nova desigualdade” (Martins, 1997).

14 Secretaria Municipal de Habitação, Trabalho e Desenvolvimento Social de Florianópolis. Programa Habitar Brasil – BID: Projeto Bom Abrigo – Mocotó. Volume III – Participação Comunitária e Desenvolvimento Social, Parte 2 – Caracterização da Área e da Comunidade, p. 14. (elaborado por Maria Aparecida Napoleão Catarina- Assistente Social)

15 Florianópolis recebeu um prêmio de capital de melhor qualidade de vida em 1996, durante a prefeitura de Sérgio Grando (Coligação Frente Popular).

Na trama dessas contradições o trabalhador migrante aprende, ganha nova perspectiva, alarga sua visão de mundo, suas relações sociais, sua consciência de si e dos outros. Neste processo de aculturação, as redes sociais – familiares, de vizinhança e redes de ONG's – terão um papel decisivo em sua integração ao espaço e à cultura urbana.”¹⁶

Ao chegarem em Florianópolis, esses migrantes do interior encontram uma outra lógica de sobrevivência. Tudo é novo e tem que ser aprendido para que eles consigam sobreviver neste novo e complexo local. As famílias vem em busca de algo melhor, mas muitas vezes se deparam com inúmeras dificuldades e passam, como diz Martins, por uma “nova desigualdade” que os submete a situações de constrangimento e perigo. Mas, no meio dessas dificuldades, redes de apoio de diversos tipos são tecidos e o novo migrante começa a se achar. Logo a adaptação e “aculturação”, como diz Lisboa, vão integrando o migrante a esse novo local.

A imagem criada de Florianópolis tanto para os turistas quanto para os novos migrantes é de uma cidade maravilhosa, uma ilha mágica onde a vida é calma e a qualidade de vida prevalece. Mas, quem vive o cotidiano de Florianópolis hoje se depara com uma realidade diferente dessa. Florianópolis tem sentido na pele um agravamento sério em seus níveis de violência. Só no último ano o número de homicídios na grande Florianópolis tem quase dobrado. E isso sem mencionar a falta de respeito com as áreas verdes e de preservação, que são colocados em segundo e terceiro plano ao “desenvolvimento” imobiliário e ao turismo sem consciência. Márcia Fantin, em seu estudo sobre Florianópolis e suas mudanças diz,

“O discurso publicitário traduz em signos a mais perfeita representação do ideal do bem viver e do prazer. Se, de um lado, isto faz parte do “marketing da cidade” e da essência da ação publicitária (produzir desejos e necessidades), por outro projeta-se no imaginário coletivo social uma representação de cidade (e induz a um projeto de cidade) que acentua um “ethos” de cidade turística, cidade do lazer: ‘O melhor lugar do mundo é aqui’. Neste discurso de “mercado” Florianópolis transforma-se no “Paraíso

16 LISBOA, Teresa Kleba. “Heróínas em Luta Na Conquista De Suas Glórias”...um estudo sobre o processo de “empoderamento” das mulheres nas comunidades de periferia de Florianópolis. Tese de Doutorado em Sociologia do IFCH da UFRGS. Porto Alegre, 2000. p. 70.

Internacional”, na “Ilha da Magia”, na “Capital Turística do Mercosul”, e, recentemente, na capital de melhor qualidade de vida do Brasil.

No entanto, há um outro discurso que projeta uma outra imagem e percepção de cidade. Neste caso, constrói-se um outro ideal de cidade, que chamo de “cidade fruição”. A beleza da cidade é para ser vivida, curtida, preservada e não simplesmente negociada. O que se deseja é que prevaleça o valor de uso e não de troca, se é que é possível ainda falar nestes termos”.¹⁷

A imagem irreal de Florianópolis é um dos fatores que tende a agravar o problema. As pessoas querem vir para Florianópolis para escapar a violência, para estar em um lugar de belezas exuberantes. Mas a verdade é que Florianópolis segue o mesmo caminho dos grandes centros, e isso é algo que merece ser discutido e dado mais atenção. Diz Fantin,

“Não há quem venha a Florianópolis sem se maravilhar com a exuberância de sua natureza. Não há quem fale da Ilha sem manifestar que ela é “linda”, “maravilhosa”. O elogio às belezas paradisíacas é unânime, especialmente porque, como observou John Updike ao falar sobre o Brasil, aqui “os cartões-postais são verdadeiros, essas coisas existem”. Mas o consenso se limita ao reconhecimento da sua beleza e não ao **uso** que se faz dela e seus desdobramentos.”¹⁸

O “uso” que se faz da beleza de Florianópolis e seus “desdobramentos”, como sugere Fantin, é muito pouco discutido. A grande maioria das discussões permanece na superfície bonita de suas paisagens. Os moradores aos poucos vão percebendo a realidade, mas uma discussão mais aprofundada sobre a cidade é feita por uma minoria de pessoas.¹⁹

“De acordo com dados do IPUF, havia, no ano 2000, em Florianópolis, 50.397 pessoas morando nas 56 áreas de favelas, correspondendo a mais de 15% do total da população. O município tem, hoje, uma taxa de urbanização superior a 90% e um déficit habitacional superior a 8.000 unidades residenciais para famílias com renda de até 3 salários mínimos. Estima-se que, até no máximo, 2010, este índice subirá para 18%.”²⁰

17 FANTIN, Márcia. Cidade Dividida. Florianópolis : Cidade Futura, 2000. Página 72.

18 FANTIN, Márcia. Cidade Dividida. Florianópolis : Cidade Futura, 2000. Página 71.

19 Alguns movimentos estão tentando discutir a cidade e seus problemas sociais e ambientais, entre eles estão o movimento Abraçando a Vida, o movimento em defesa da Lagoa, etc.

20 Secretaria Municipal de Habitação, Trabalho e Desenvolvimento Social de Florianópolis. Programa Habitar Brasil – BID: Projeto Bom Abrigo – Mocotó. Volume III – Participação Comunitária e Desenvolvimento Social, Parte 2 – Caracterização da Área e da Comunidade, p. 16. (elaborado por Maria Aparecida Napoleão Catarina- Assistente Social)

Crescimento das Favelas em Florianópolis 1987/2000

Ano	Pop. Cidade	No. Favelas	Pop. Favelas	Pop. Favelada	Taxa Cresc.
1987	228.246	29	21.393	9,37%	-
1992	254.941	42	32.290	12,67%	8,58%
1996	271.281	46	40.283	14,85%	3,98%
2000	331.784	56	50.397	15,19%	5,26%

Tabela 2*

Os problemas ambientais da cidade estão ganhando mais espaço de discussão em Florianópolis por sua visibilidade e implicação direta na vida dos moradores, tanto nativos quanto os que migraram para Florianópolis. Mas a desigualdade social e os problemas que os moradores de baixa renda enfrentam cotidianamente são pouco discutidos. A visibilidade da pobreza, como no caso de comunidades pobres (consideradas favelas) localizadas em pontos turísticos e próximos a comunidades mais prósperas tende a encomodar uma parcela da sociedade. A tendência na cidade, como em muitas outras, tem sido de remover ou “deslocar” essas comunidades para locais mais afastados, como o interior ou a periferia, tirando-lhes da vista paradisíaca da cidade e abrindo caminho para a especulação imobiliária. Lúcio Kowarick, um estudioso sobre a problemática urbana no Brasil aponta,

“A dinâmica de produção dos espaços urbanos, ao gerar uma melhoria, cria simultaneamente e constantemente milhares de desalojados e desapropriados que cedem seus locais de moradia para grupos de renda que podem pagar o preço de um progresso que se opera através de uma enorme especulação imobiliária. Tal trama urbana só pode levar à fixação das camadas pobres em zonas desprovidas de serviços públicos, até o dia em que, com o crescimento da metrópole, também desses locais tenderão a ser expulsos se porventura sua iniciativa política ainda continuar bloqueada.”²¹

As comunidades pobres de Florianópolis sofrem com as dificuldades causadas pela falta de infra-estrutura, pela falta de oportunidades e com a crescente violência na cidade, e

* Tabela 2 – Fonte: IPUF, setor habitação, PMF/ Estimativa realizada antes do Censo IBGE/2000 Em: Secretaria Municipal de Habitação, Trabalho e Desenvolvimento Social de Florianópolis. Programa Habitar Brasil – BID: Projeto Bom Abrigo – Mocotó. Volume III – Participação Comunitária e Desenvolvimento Social, Parte 2 – Caracterização da Área e da Comunidade, p. 16. (elaborado por Maria Aparecida Napoleão Catarina- Assistente Social)

como assinala o autor, com a ameaça constante desapropriação. Muitas vezes os moradores pobres da cidade são visto como os culpados dos problemas da cidade e de sua própria condição. Nesse sentido, as vítimas são vistas como os culpados. Diz Kowarick,

“Numa metrópole em que a produção de espaço se faz sem a existência de uma sociedade civil vigorosa na defesa dos interesses básicos da maioria dos seus habitantes, as transformações urbanas só podem se realizar como um rolo compressor que esmaga todos aqueles que não têm recursos para conquistar os benefícios injetados na cidade”.²²

Deslocamento

Através de mudanças geográficas, muitas outras mudanças estruturais ocorrem na vida de qualquer sujeito. O deslocamento a que me refiro pode ser definido por uma série de mudanças, desencadeadas por mudanças geográficas, mas indo além delas para incluir mudanças em vários níveis.

Através de meu contato com a Vila União, fui descobrindo que o deslocamento fazia parte da história daquela comunidade. O deslocamento mais recente dos moradores os trouxe para essa nova realidade: a Vila União. Mas, afinal, o que quero dizer quando uso a palavra ou termo “deslocamento”?

A palavra “deslocamento” é freqüentemente usada para se referir ao ato de deslocar-se ou deslocar algo de um lugar à outro. Em outras palavras, deslocamento se refere a um movimento vindo de uma idéia de retirar algo ou alguém de um dado lugar ou espaço e levar à outro. O deslocamento vai além de movimentos físicos e inclui mudanças na personalidade e na identidade, tanto no aspecto individual como no coletivo.

No livro *A identidade cultural na pós-modernidade*, Stuart Hall discute o deslocamento em termos de mudanças na identidade cultural dos sujeitos. Hall mostra que para os teóricos que acreditam que as identidades modernas estão entrando em colapso, a pós-modernidade trouxe grandes mudanças no sentido de fragmentação das noções de cultura antes vistas como sólidas e estáveis. Estas mudanças acabaram transformando a

21 KOWARICK, Lúcio. *A Espoliação Urbana*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993. p.85.

22 KOWARICK, Lúcio. *A Espoliação Urbana*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993. p.84.

idéia de nossas próprias identidades individuais, que, a partir desse olhar, deixam de ser estáveis e integradas.

“Esta perda de um ‘sentido de si’ estável é chamada, algumas vezes, de deslocamento ou descentração do sujeito. Esse duplo deslocamento-descentração dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos – constitui uma ‘crise de identidade’ para o indivíduo”.²³

Aqui Hall utiliza o deslocamento no sentido de descentração, uma espécie de alteração de lugar “no mundo social e cultural” assim como na personalidade ou identidade do indivíduo. O deslocamento representa então um processo tanto externo quanto interno de mudanças que alteram a vida do sujeito.

O crítico cultural Kobena Mercer observa que,

“A identidade somente se torna uma questão quando está em crise, quando algo que se supõe como fixo, coerente e estável é deslocado pela experiência da dúvida e da incerteza”²⁴

A partir de Hall e Mercer vemos que o deslocamento faz parte de um processo que acaba afetando tanto a identidade individual como a identidade cultural . As transformações globais que refletem em mudanças locais tem seus efeitos sobre o sistema social como um todo, mas também afetam o indivíduo e sua identidade.

Ernest Laclau (1990) usa o “deslocamento” enquanto conceito. Diz Laclau,

“Uma estrutura deslocada é aquela cujo centro é deslocado, não sendo substituído por outro, mas por ‘uma pluralidade de centros de poder’”.²⁵

Laclau argumenta que a sociedade não é uma totalidade ou um todo unificado e bem delimitado. “Ela está constantemente sendo “descentrada” ou deslocada por forças fora de si mesma”.²⁶

23 HALL, Stuart; tradução: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. A Identidade Cultural na Pós-Modernidade. Rio de Janeiro: DP&A, 1989. p. 9.

24 MERCER, K. Welcome to the Jungle. In Rutherford, J. (org.) Identity. Londres: Lawrence and Wishart, 1990. Página 43.

25 LACLAU, Ernest. New Reflections on the Resolution of Our Time. Londres: Verso, 1990. Página 40.

A idéia de deslocamento não é necessariamente negativa. Laclau acredita que as mudanças trazidas pelo deslocamento podem trazer benefícios e novas possibilidades.

“O deslocamento tem características positivas. Ele desarticula as identidades estáveis do passado, mas também abre a possibilidade de novas articulações: a criação de novas identidades, a produção de novos sujeitos e o que ele chama de ‘recomposição da estrutura em torno de pontos nodais particulares de articulação’”. 27

Outro olhar sobre a idéia de deslocamento pode ser visto no *artigo O desencontro do ser e do lugar: a migração para São Paulo* de Helenilda Cavalcanti, no livro *Cultura e Identidade: perspectivas interdisciplinares*. Escrevendo sobre a história da migração de nordestinos para São Paulo, Cavalcanti fala do deslocamento de uma forma que pode ajudar-nos entender os deslocamentos dos moradores da Vila União e seus significados.

“De modo geral, as condições criadoras de deslocamentos das populações da região do Nordeste submetidas a uma situação-limite prendem-se ao contexto das relações desiguais de desenvolvimento entre as regiões/estados.”28

Assim como os nordestinos a caminho de São Paulo, os moradores da Vila União também encontravam-se em situações-limite (Freire) resultante de relações desiguais de desenvolvimento. A falta de oportunidade em suas terras natais fez com que eles procurassem melhores oportunidades de vida e emprego em Florianópolis. Do mesmo modo que São Paulo representa um lugar de oportunidades para os nordestinos, Florianópolis representa esse lugar de oportunidades para os migrantes que chegam das pequenas cidades do interior de Santa Catarina. Essa migração de que falo é resultado direto das políticas públicas que fazem parte de uma economia global que hoje vivemos.

O deslocamento pode ser entendido como uma espécie de fenômeno que distancia o povo de suas raízes. Os sujeitos deslocados podem ser entendidos também como

26 LACLAU, Ernest. *New Reflections on the Resolution of Our Time*. Londres: Verso, 1990. Página 40.

27 LACLAU, Ernest. *New Reflections on the Resolution of Our Time*. Londres: Verso, 1990. Página 40.

28 CAVALCANTI, Helenilda. *O desencontro do ser e do lugar: a migração para São Paulo*. Em: BURITY, Joanildo A. (Org.) *Cultura e Identidade: perspectivas interdisciplinares*. Rio de Janeiro: DP&A, 2002. p.143.

“desenraizados”. “Seria justo pensar a cultura de um povo migrante em termos de desenraizamento”.²⁹ Ao se distanciar de seu local de origem, o sujeito é obrigado a se adaptar ao novo por uma questão de sobrevivência. Nada impede que velhos costumes sejam importados pelos migrantes, mas esses vão se misturando aos novos jeitos de viver adotado nos novos locais em que vivem.

Cavalcanti traz um pensamento muito interessante sobre essa conexão entre a migração e o desenraizamento. Ela afirma que tanto no passado quanto no presente, as razões pelo qual os migrantes se deslocam, a partir das declarações dos próprios migrantes, é resultado da busca de trabalho. “Se a migração é desenraizante, o desemprego é um desenraizamento em processo”.³⁰ O desemprego, nesse sentido, é um dos grandes geradores do desenraizamento e do próprio deslocamento.

Márcia Fantin, em seu livro *Cidade Dividida*, traz novamente a idéia de desenraizamento quando discute a inserção dos migrantes pobres que chegam em Florianópolis.

“A **experiência do desenraizamento** vivida pelos “migrantes pobres”, que deixaram o campo e as cidades pequenas para tentar a sorte na grande cidade, não repercute da mesma forma para os “de fora” pertencentes às camadas médias-universitárias.

Para os migrantes, a inserção na cidade acontece através de mecanismos de conquistas dos direitos mais básicos, que vão desde o reconhecimento de um “nome” (ter uma identidade, um documento) até um lugar digno para morar. As estratégias de sobrevivência acionadas por este grupo social para viver na cidade grande são múltiplas e criativas, driblando a violência e a exclusão, reforçando redes de sociabilidade, organizando movimentos sociais, conquistando cidadania.”³¹

29 BOSI, 1983, p. 405 citada por Cavalcanti em: p.144. CAVALCANTI, Helenilda. O desencontro do ser e do lugar: a migração para São Paulo. Em: BURITY, Joanildo A. (Org.) Cultura e Identidade: perspectivas interdisciplinares. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

30 BOSI, 1983, p. 405 citada por Cavalcanti em: CAVALCANTI, Helenilda. O desencontro do ser e do lugar: a migração para São Paulo. Em: BURITY, Joanildo A. (Org.) Cultura e Identidade: perspectivas interdisciplinares. Rio de Janeiro: DP&A, 2002. p.144.

31 FANTIN, Márcia. Cidade Dividida. Florianópolis : Cidade Futura, 2000. Página 44.

Para Fantin, a experiência do desenraizamento vivida pelos “migrantes pobres” é marcada por ações de várias formas que contribuem para sua inserção na nova cidade. É através de mudanças de comportamento e compreensão que o deslocamento possibilita uma integração do sujeito na cidade.

O deslocamento também pode ser entendido em termos de desterritorialização. Mudanças causadas pela desterritorialização e reterritorialização podem nos ajudar a entender o deslocamento. Diz Canclini,

“As buscas mais radicais sobre o que significa estar entrando e saindo da modernidade são as dos que assumem as tensões entre desterritorialização e reterritorialização. Com isso refiro-me a dois processos: a perda da relação natural da cultura com os territórios geográficos e sociais e, ao mesmo tempo, certas realocações territoriais relativas, parciais, das velhas e novas produções simbólicas.”³²

Canclini entende que o estudo da desterritorialização e a conseqüente reterritorialização pode nos ajudar a entender o mundo que nos cerca. A complexidade de tais movimentos nos aprofunda em questões de migração, comunicação e cultura na discussão de perguntas que reaparecem incansavelmente.

“Desterritorialização e reterritorialização. Nos intercâmbios da simbologia tradicional com os circuitos internacionais de comunicação, com as indústrias culturais e as migrações, não desaparecem as perguntas pela identidade e pelo nacional, pela defesa da soberania, pela desigual apropriação do saber e da arte. Não se apagam os conflitos, como pretende o pós-modernismo neoconservador. Colocam-se em outro registro, multifocal e mais tolerante, repensa-se a autonomia de cada cultura – às vezes – aos “do centro” geram às vezes conflitos violentos: agressões aos migrantes recém-chegados, discriminação nas escolas e nos trabalhos.

Os cruzamentos intensos e a instabilidade das tradições, bases da abertura valorativa, podem ser também – em condições de competição profissional – fonte de preconceitos e confrontos. Por isso, a análise das vantagens ou inconvenientes da desterritorialização não deve ser reduzida aos movimentos de idéias ou códigos culturais, como é freqüentemente na bibliografia sobre pós-modernidade. Seu sentido se constrói também em

32 CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas Híbridas: Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade*. São Paulo : Editora da Universidade de São Paulo, 1998. Página 309.

conexão com as práticas sociais e econômicas, nas disputas pelo poder local, na competição para aproveitar as alianças com poderes externos.”³³

A análise das vantagens ou inconveniências da desterritorialização, para Canclini, deve permitir um aprofundamento que vai além de idéias ou códigos culturais. A análise da desterritorialização, como a análise do deslocamento, permite uma discussão que percebe a violência, os preconceitos e as injustiças vivida por sujeitos que sentem na pele os efeitos da reterritorialização.

Para Milton Santos, um geógrafo que aprofunda a noção de espaço de uma forma profunda e poética, o movimento está, hoje, acima de tudo. Diz Santos:

“Vivemos um tempo de mudanças. Em muitos casos, a sucessão alucinante dos eventos não deixa falar de mudanças apenas, mas de vertigem. O sujeito no lugar estava submetido a uma convivência longa e repetitiva com os mesmos objetos, os mesmos trajetos, as mesmas imagens, de cuja construção participava: uma familiaridade que era fruto de uma história própria, da sociedade local e do lugar, onde cada indivíduo era ativo.

Hoje, a mobilidade se tornou praticamente uma regra. O movimento se sobrepõe ao repouso. A circulação é mais criadora que a produção. Os homens mudam de lugar, como turistas ou como imigrantes. Mas também os produtos, as mercadorias, as imagens, as idéias. Tudo voa. Daí a idéia de desterritorialização. Desterritorialização é, freqüentemente, uma outra palavra para significar estranhamento, que é, também, desculturização.”³⁴

O movimento causador da desterritorialização para Santos significa desculturização. As culturas estão se mesclando, se tornando híbridas, não podendo mais ser entendidas como “puras” ou “fechadas”. Os lugares hoje são regidos pela mudança, e não mais pela estabilidade e repetição.

A nova Geografia Cultural é uma área que relaciona os estudos dos “espaços” e da identidade com os do campo da cultura, reconhecendo que os meios dominantes ou tradicionais de se referir ao espaço escondem suas bases sociais. No *livro A Geografia da Identidade*³⁵, Patricia Yaeger desenvolve um rico artigo introdutório que analisa espaço e

33 CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas Híbridas: Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998. Página 326.

34 SANTOS, Milton. *A Natureza do Espaço: espaço e tempo: razão e emoção*. 3ª edição- São Paulo: Hucitec, 1999. p. 262.

35 Esse livro ainda não foi traduzido para o português. As traduções foram feitas pela autora dessa dissertação.

sua importância enquanto uma categoria indispensável na análise social e cultural. Porque espaço? Ela responde com algumas categorias, como por exemplo: desterritorialização e reterritorialização.

Desterritorialização, para Yaeger, é um termo que ajuda-nos a entender melhor os conceitos de espaço num mundo físico cujas divisas tem se alterado tão drasticamente. Parecido com o deslocamento, a desterritorialização vem da idéia de uma mudança envolvendo o mundo tanto físico quanto íntimo e pessoal. As mudanças vindas da desterritorialização afetam a identidade individual e cultural, causando uma necessidade de readaptação e uma nova compreensão de espaço e de vida.

Reterritorialização é um termo que está cada vez mais sendo usado no sentido de ampliar as noções e conceitos sobre essas mudanças que Santos mencionou, entre muitos outros teóricos atuais. Yaeger fala de reterritorialização no sentido de uma redefinição de uma idéia que junta identidade e lugar, uma nova compreensão e definição de algo que mudou, se mesclou, se alterou. Para Yaeger, a hibridação é um fenômeno que acontece em todos os lugares. Diz Yaeger,

“If locality is especially beleaguered in a deterritorialized world, this does not imply a cosmos in which the local is lost, a cosmos without neighborhoods, beyond consolation. Although there was once an unproblematic link between identity and place, this link has been healthily severed by our growing recognition of the **hybrid nature of all localities** and the arduous cultural work required to maintain local customs.”

Tradução: “Se a localidade é especialmente rebaixada num mundo desterritorializado, isso não implica um universo onde o local é perdido, um universo sem bairros, sem consolação. Mesmo que já existiu uma ligação não problemática entre identidade e lugar, essa ligação tem sido saudavelmente rompida por um crescente reconhecimento da **natureza híbrida de todas localidades** e o árduo trabalho cultural necessário para manter costumes locais.”³⁶

Yaeger sugere que essa busca pela geografia, estudos de lugares, ou essa obsessão com o terreno social pode representar um ato progressivo de intervenção política. “If the invention of a transnational public sphere makes the concept of bounded communities or localities obsolete, this invention also challenges any symptomatic nostalgia for a world of

36 YAEGER, Patricia. *The Geography of Identity*. University of Michigan Press: 1996. Página 16.

lost objects and alterities.”³⁷ Yaeger acredita que a invenção de uma esfera pública transnacional fez com que os conceitos de comunidades ou localidades delimitadas se tornasse obsoleto. Como defendem Akhil Gupta e James Furgusson, a idéia de ser obsoleto não implica em perda total, porque o mundo translocal se dá novas formas de solidariedade e identidade independente daqueles “habitats” que são familiares e ideologicamente fechados “onde a continuidade e o contato direto são necessários”.³⁸

“No espaço pulverizado da pós-modernidade, localidade não se tornou ‘irrelevante: foi **reterritorializado** de um jeito que não se encaixa na experiência de espaço que caracterizou a era da alta modernidade’. Essa falta de conformidade ‘nos força a reconceituar fundamentalmente a política de comunidade, solidariedade, identidade e diferença cultural’.”³⁹

As diversas discussões sobre o deslocamento trazem uma idéia de movimento e mudança, no sentido individual e cultural. O movimento que discuto enquanto deslocamento é um fenômeno complexo que atinge milhares de pessoas e culturas pelo mundo afora, mas de maneiras distintas umas das outras.

Para que possamos realmente entender o deslocamento, precisamos compreender que existem tipos distintos de deslocamento. Essa discussão irá focar em dois tipos específicos. O primeiro tipo de deslocamento que analisaremos é o deslocamento que inicia com a saída planejada e organizada de um local ou situação causado pela falta de educação, saúde, emprego, em busca de uma melhoria de vida. Esse primeiro deslocamento nasce de uma vontade própria de um sujeito, família, ou comunidade em busca de uma vida melhor e mais digna. O local de origem é geralmente o campo ou interior e o local de chegada é geralmente um centro urbano ou grande cidade.

O segundo tipo de deslocamento é um deslocamento forçado. Esse deslocamento é causado não pelo sujeito, família ou comunidade que se deslocada, mas por forças externas como o estado ou entidades com poder econômico e político. O deslocamento forçado é

37 YAEGER, Patricia. *The Geography of Identity*. University of Michigan Press: 1996. Página 17.

38 GUPTA, Akhil e FURGUSSON, James. *Beyond ‘Culture’: Space, Identity, and the Politics of Difference*. *Cultural Anthropology* 7. 1992, p. 9. Em: YAEGER, Patricia. *The Geography of Identity*. University of Michigan Press: 1996.

39 GUPTA, Akhil e FURGUSSON, James. *Beyond ‘Culture’: Space, Identity, and the Politics of Difference*. *Cultural Anthropology* 7. 1992, p. 9. Em: YAEGER, Patricia. *The Geography of Identity*. University of Michigan Press: 1996.

completamente diferente do deslocamento iniciado pelo sujeito. O deslocamento forçado ocorre contra a vontade do sujeito, família ou comunidade e normalmente envolve uma luta por parte dos deslocados. A grande diferença entre os dois tipos de deslocamento é a idéia de expulsão. Os sujeitos não tem voz nesse processo, sendo obrigados a deixar suas vidas para traz rumo a um futuro desconhecido. É bem diferente querer mudar de vida e ir atrás de meios para conquistar essa mudança do que já estar organizado num local, com casa, emprego próximo, escolas próximas, e ser obrigado a deixar tudo para traz por razões muitas vezes obscuras ou injustas. Numa situação onde a moradia do sujeito se encontra em risco de desabamento, por exemplo, a idéia de se deslocar para um local adequado é algo bem vindo. Mas numa situação aonde uma família já está estruturada, feliz, com acesso aos bens públicos e emprego, o deslocamento forçado é uma violência e um desrespeito. (A diferença se faz através do diálogo e de uma visão que entende que todos os seres humanos são seres dignos de direitos básicos e de respeito.)

As histórias dos moradores da comunidade da Vila União carregam as marcas de diferentes deslocamentos. Em entrevistas realizadas com os participantes do grupo de cerâmica da Vila União, através de suas histórias de vida, como também durante conversas realizadas com os moradores durante meus quase três anos de contato com a comunidade, fui percebendo que seu trajeto passava pelo deslocamento. Cicatrizado na memória daqueles que vivenciaram um ou vários deslocamentos forçados estão as histórias que exemplificam o que é o desrespeito com o ser humano e a negação da cidadania.

O (Dês)Caso Da Vila União

Vila União é o nome de uma comunidade recém formada composta por um Conjunto Habitacional, localizado num terreno de 31.932,26 m² na Vargem do Bom Jesus, entre as comunidades Cachoeira do Bom Jesus e Ingleses, no norte da Ilha de Santa Catarina. O Conjunto Habitacional da Vila União foi feita em duas etapas. A primeira etapa foi iniciada em outubro de 1995, em resposta à ação da Promotoria Pública que obrigou a Prefeitura a remover as famílias de baixa renda que ocupavam uma área pública no Balneário de Canasvieiras e uma área de preservação ambiental no Morro da Cruz em

1995. A construção desta primeira etapa só foi concluída em setembro de 1996, com a construção de 16 moradias denominadas Conjunto Vila União. A segunda etapa teve início em maio de 1999, com a construção de 159 (40) habitações para abrigar famílias removidas das margens da Via Expressa (BR-282) e famílias vítimas das enchentes de 1995. Essa Segunda etapa foi a primeira execução do Projeto Bom Abrigo. A comunidade hoje é composta por mais de setecentas pessoas que ocupavam terrenos em Canasvieiras, no Morro da Cruz, no Morro da Caixa, ao longo da Via Expressa, entrada para a cidade turística de Florianópolis, e outras comunidades de Florianópolis. O projeto inicial da Vila União foi iniciado durante o governo do prefeito Sérgio Grando (Coligação Frente Popular) e concluído pelo governo atual da Prefeita Angela Amin (PPB – Coligação Força Capital).

A comunidade da Vila União pode ser analisada enquanto duas partes distintas, os “de cima” e os “de baixo”. A parte dos “de cima”, composta por aproximadamente sessenta e uma famílias que viviam em Canasvieiras e doze famílias do Morro da Cruz, foram os primeiros a chegarem no local em 1995, considerado uma espécie de “assentamento” que provocou inúmeros problemas e conflitos por sua falta de planejamento e infra-estrutura.⁴¹ As famílias foram tratadas como animais, sem o mínimo de respeito e dignidade. Todos tinham casas em Canasvieiras e uma infra-estrutura que incluía creche, transporte, comércio e lazer, tudo nas proximidades. A retirada de suas casas em Canasvieiras se deu através de um processo muito rápido e traumático. As pessoas foram avisadas que seriam obrigadas a se retirar de suas casas mais ou menos dois dias antes da mudança. Suas casas foram demolidas enquanto as famílias saíam com suas mudanças em direção ao novo destino. Quando chegaram ao local da Vila União, não havia nada além de pastos e mangue. Tiveram que morar em barracas emprestadas pelo exército durante mais de um ano, passando inclusive pelas enchentes que ocorreram

40 Alguns dados são contraditórios, como este, de 159 habitações na Segunda etapa do Conjunto Vila União, assim como a data de início da primeira etapa, sendo 1996. (Fonte: Política Habitacional de Florianópolis. Versão Preliminar – Fevereiro 2002. P. 45) Outros dados revelam que a primeira etapa teve início em 1995 com a retirada das famílias de Canasvieiras e Morro da Cruz, e a construção só foi concluída em 1996, mais de um ano depois. Esses dados apontam que 102 (e não 159) habitações foram construídas na Segunda etapa do conjunto habitacional. (Fonte: Pesquisa encomendada pela CASAN – Projeto PROSANEAR (2001), p. 9. (feita pela IGUATEMI Consultoria e Serviços de Engenharia LTDA.)

41 Artigos “Antiga zona rural cresce sem plano” e “Falta quase tudo no assentamento”. Jornal “O Estado”, especial sobre “Cidades”. Florianópolis, 14/07/97.

naquele ano. Algumas famílias não conseguiram nem uma barraca do governo, tendo que depender da bondade de amigos para ajuda-los a improvisar barracas próprias. As condições de moradia eram desumanas, causando problemas de saúde à vários moradores e crianças. Bete, moradora deslocada de Canasvieiras, conta sua experiência durante uma entrevista na Vila União. Diz Bete:

*“Essa é a parte pior. Quando agente veio pra cá, eu não sei, parece que foi um abaixo assinado que fizeram. Um pessoal rico né, como nós morava num lugar que chamavam de favela, eles fizeram um abaixo assinado pra tirar nós de lá. Aí fizeram o abaixo assinado e não deram nem, não chegou nem dá prazo. Falaram, não me lembro se foi um dia ou dois dias antes que era pra nós saí, senão, senão saísse eles iam derrubar... Até no dia que nós saímos, quando foi no outro dia **as casas que tinham ficado viraram tudo barro**. ... Não tinha mais nada, só negócio no chão mesmo. Agente veio pra cá, nem casa não tinha. Nós tinha umas barraca do exército que emprestaram pra nós por muito tempo. Tem gente que fico até mais de um ano. Eu fiquei até, eu fiquei bastante tempo também. Só que daí eu, eu saí de lá eu não estava grávida do Nicolas ainda. Fiquei grávida aqui. Daí eu saí da barraca e vim pra essa casa aqui, eu tava grávida de, acho, cinco ou seis meses. Até eu vim pra essa casa faz...aquelas barracas ficavam muito quente no verão né, daí, bom, era ruim, e o que ia morar aqui era um solteiro. Aí eles pegaram e trocaram. Aí me passaram pra cá e aí eu passei o resto da minha gravidez aqui...Eu ainda tive sorte de vim pra dentro dessa casa aqui. Mas teve gente que ficou pra mais de um ano.⁴²*

O Felipe tinha um aninho, tava gatinhando ainda quando eu tava na barraca. Pequeno. Entrava água pra dentro das barracas. Até as coisas pra dentro de casa, estragou tudo dentro da barraca. Teve coisa que não teve nem como trazer pra dentro das casas. Estragou tudo mesmo. Na verdade jogaram nós aqui, por que, mas foi só essas primeiras quatro quadras. Aquelas lá de baixo, o pessoal chegou e já tava tudo pronto, as casas. Já entraram pra dentro das casas aqui né. Viemos pra cá, não tinham nem, não tinham nem começado nada....Era um poltreiro de vaca. Acho que de gado. Essa arreia até agora dá problema. Chega o verão, que esquenta... deixar as crianças aí na arreia, se enchem de alergia. I, eu no começo...até o Felipe tem um pouco de problema de crescimento dele foi aqui, ele decaiu um monte. I, muita criança ficou doente, foi parar no hospital quase morta. ... e essa arreia aí também estragou a água também no começo. Sei que foi um monte de criança...”⁴³

42 O deslocamento de Elizabete continuou mesmo depois de estar dentro de sua casa. No ano de 2001, sua casa, juntamente com a casa do vizinho, pegou fogo e queimou praticamente toda. Elizabete e seus filhos tiveram que ir morar dentro do centro comunitário durante alguns meses enquanto tentava reconstruir sua casa, revivendo novamente o deslocamento.

43 Trechos extraídos da entrevista com Elizabete de Fátima Gonçalves em sua casa na Vila União. 23/11/2001.

Os problemas de saúde na comunidade são diversos e numerosos. As doenças mais freqüentes na comunidade são os problemas de pele ou “micose” (25% tem), Infecção (20% tem), Diarréia (20% tem), e Desidratação (12% tem).⁴⁴ O meio ambiente reflete diretamente sobre essas doenças, principalmente a que se refere as doenças de pele, diarréia e infecção.

Lenir, outra moradora da Vila União vinda de Canasvieiras conta sobre o seu deslocamento. Nas palavras de Lenir,

“Veio um dia eles apareceram lá, e fizeram, de um dia para o outro, falaram que iam despejar nós, e é o que fizeram. É assim derepente lá e não deu tempo. Três ou quatro dias e agente já estava caindo fora de lá. ...E era assim, si tu não retirasse as coisas, já iam logo passando as maquinas por cima. É assim! Assim que funciona as coisas. Não é como eles falam, ‘a que eu vou dar’ e tal. É assim. O juiz da tantos dias, eles não querem saber. Né, de esperar o pessoal. Se tirou as coisas de dentro, retirou, se não eles logo vão derrubando, não interessa (...)

Daí nós pegamos e viemos, né, eles chegaram aqui e jogaram. Nós não tinha casa, né, porque era para ter tido a casa. Se agente soubesse que ia acontecer isso...Porque o Djalma (marido) ajudou o pessoal a fazer a casa deles. Só que daí quando chegou a nossa vez, não tinha ninguém. Ninguém veio ajudar a pregar um prego. Acabou acontecendo que nós não tinha para onde ir...não tinha agua, não tinha banheiro. Não tinha luz. Chegamos aqui, eu vim um dia a tarde, já estava no final da tarde, eu não sabia o que eu fazia. Aqui tudo era um poltreiro. Não tinha nada...era tudo um poltreiro. Eles chegaram assim, soltaram, daí não tinha nada para dormir aquela noite. Tem um conhecido nosso que ele é Argentino, ele pegou e trouxe uma barraca.⁴⁵ Nós se deitou a dormir dentro da barraca. Pois é. Não tinha onde dormir. Ficava assim essa barraca, era aquela que tu entra só para dormir. Tinha um cheiro, fiquei tão mal, tão mal. Fui parar no hospital, tão mal que eu fiquei. Fiquei tomando remédio vinte dias, depois não conseguia nem enxergar a barraca. Tinha dia que chegava a noite, tinha que entrar, e daí para dormir na barraca? Um dia deu um temporal, foi no natal, e a barraca...O Djalma teve que ...deixou tudo, abandonou a barraca. Daí nós tinha conseguido fazer uma meia agua, mas não tinha porta, não tinha janela, né. Tinha o chão e algumas paredes e a coberta. Daí que o único lugar que não chovia, aqui na cama assim, de pé, eu e um outro tio do Djalma, com o Davi (filho recém nascido) e a Isabel (sobrinha ainda bebê), era o único lugar que não chovia. E o resto molhou tudo. Eu perdi cama, perdi tudo que eu tinha. Que não tinha onde guardar.

44 CASAN. Pesquisa sobre Vila União. (pesquisa desenvolvida por: IGUATEMI Consultoria e Serviços de Engenharia LTDA.) Projeto PROSANEAR, 2001, p. 17.

45 Lenir chegou a pedir barraca da prefeitura, mas foi negada, com alegações que ela “não precisava”.

Que cobria, mas deu esse temporal. Não sei si tu lembra uma vez, um natal que deu aí, que foi bem feio. Pegou a cidade toda. Foi bem horrível mesmo. ...Mas, foi bem horrível a vinda para cá. Assim, foi bem, bem triste.

Contar assim agora, é difícil, né. Mas agente que viveu a história, depois aconteceu tanta coisa, tanta coisa... Ainda bem que foi coisas que já passaram assim, mas (...)

Daí deram a casa assim, não tinha nada dentro. Deram não, porque agente tem que pagar isso daqui, né. Mas, não tinha nada, nada, nada. Chão bruto, paredes no bruto, não tinha nada. A lagem, tudo eu que botei. Aqui só botaram assim o básico, que foi para levantar as paredes. Foi assim no limpo. Aqui até o contrapiso nós tivemos que fazer. Não tinha nada, nada, nada, nada. Não tinha banheiro ali dentro, não tinha nada. Não tinha água, nada, nada. Não tinha luz. Tudo nós que fizemos. Foi assim...”⁴⁶

A segunda parte, ou os “de baixo”, vieram de várias comunidades, algumas sendo do Morro da Caixa e das margens Via Expressa (BR-282). Alguns desses moradores vieram por vontade própria ou por necessidade após perderem tudo, como alguns moradores do morro da Caixa, vítimas das enchentes de 1995. Outros se viram sem escolha e foram obrigados a se mudar como muitos que foram retirados das margens da Via Expressa para a construção de uma via marginal que dá acesso ao supermercado “Big”⁴⁷. Esses moradores tiveram mais sorte do que os “de cima” pelo simples fato de chegarem ao novo local de moradia com suas novas casas já prontas⁴⁸, com ruas pavimentadas, estação de tratamento de esgoto e ligação de telefone e luz. O material utilizado era precário e o acabamento ficou por conta dos moradores, na maioria dos casos, sem condições financeiras para acabarem as obras.⁴⁹

A primeira parte da história da Vila União vem acompanhada de muitas dores e perguntas não respondidas. As entrevistas com moradoras da parte “de cima” da Vila União

46 Entrevista com Lenir da Luz Johann Corrêa. Vila União. 2001. Moradora da Vila União e participante do Grupo de Cerâmica da Vila União.

47 Artigo “Famílias são retiradas da Via Expressa”. Jornal “Diário Catarinense”, 25/05/99. p. 25.

48 As casas estavam prontas em termos. Todos os acabamentos ficavam por conta dos novos moradores, incluindo piso, revestimento de azulejos, escada para o terceiro andar etc. O material utilizado nas casas era de baixo custo e baixa qualidade, causando graves problemas de infiltração que acabou estragando muitos dos poucos pertences das famílias.

49 Artigo no Jornal “O Estado”, especial sobre “Cidades”. Diz o artigo titulado “Projeto criado por Grandão continua” : *A prefeitura de Florianópolis está construindo as casas, mas os acabamentos ficam sob a responsabilidade dos moradores. “Mais de 80% não tem condições de colocar as vidraças, forro e portas” revela a cozinheira Dilce Johann, que está morando provisoriamente nos fundos da casa ainda em construção. Ela é uma das muitas pessoas que veio à capital com a intenção de melhorar de vida. Como o salário de cozinheira não cobria as despesas de um aluguel, ela foi morar em um terreno em Canasvieiras.* Jornal “O Estado”, Cidades. 14/07/97.

contam as injustiças e desconsiderações humanas que ocorreram com o “deslocamento” e suas repercussões. Já alguns dos moradores da parte “de baixo” contam histórias menos sofridas, muitas até de gratidão. A maioria reclama da comunidade, sonhando que algum dia poderá sair de lá, deixando a comunidade para morar em outro local. A relação entre os moradores e sua comunidade é composta por uma variedade de sentimentos e memórias, misturando-se ao cotidiano que enfrentam, cheio de obstáculos.

Olhando de longe, do topo do morro da Vargem, a Vila União aparenta ser uma pequena vila, composta por “casinhas coloridas” que não parecem ser “tão ruim assim”. Mas chegando mais perto, conversando com os moradores, é possível perceber detalhes importantes como a falta de escolas e posto de saúde no local, a longa distância entre o ponto de ônibus e a Vila (e entre a Vila e o centro, onde a maioria trabalha ou trabalhava), a falta de calçadas na rua pavimentada em 2000 (lembraram, como sempre, dos carros, e não das pessoas), escutando o barulho dos karts do kartódromo, grudado com a comunidade, e a falta de uma área de lazer para as crianças, isso tudo sem mencionar o tamanho das pequenas e precárias casas, que na maioria das vezes abriga famílias com um grande número de pessoas. Todos esses fatores contribuem para uma diminuição de oportunidades e acesso para os moradores da Vila União. A localização da comunidade numa área rural, com pouca infra-estrutura, com uma grande distância do centro urbano de Florianópolis, é uma das características marcantes que afeta diretamente a vida dos moradores. O centro, área de onde a maioria dos moradores da Vila União tinham fácil acesso antes de seu deslocamento, agora fica longe e de difícil acesso, sem mencionar o aspecto financeiro da utilização do transporte público.⁵⁰ O deslocamento, nesse sentido, passa a empobrecer os moradores ao invés de melhorar suas condições de vida. Martins faz uma observação pertinente quando fala das populações camponesas. Diz Martins,

“Não se tem avaliações semelhantes em relação a populações camponesas alcançadas por grandes projetos, que, no entanto, **sofrem drásticas reduções em suas condições de vida.** (...) Não se trata de introduzir nada na vida dessas populações, mas de tirar-lhes o que tem de vital para sua sobrevivência, não só econômica: terras e territórios, meios e condições de existência material, social, cultural, e política. É como se elas não existissem

⁵⁰ Os preços de ônibus em Florianópolis são um dos mais caros do país, tornando o transporte público mais um de seus obstáculos à melhoria de vida e acesso a oportunidades.

ou, existindo, não tivessem direito ao reconhecimento de sua humanidade”.⁵¹

O dia a dia dos moradores é composto por muitos desafios, desde a longa caminhada até o ônibus para aqueles que trabalham em outras partes da cidade, até a perigosa e longa caminhada das crianças⁵² até a escola, atravessando a Rodovia (BR) ou subindo o morro em direção a Cachoeira do Bom Jesus. O preconceito também é algo que persegue muitos dos moradores da Vila União. Os moradores da Vila União são vistos com um olhar pejorativo, como favelados ou bandidos da “favela”. A idéia de “favela” acompanhou os moradores desde suas comunidades anteriores. Essa idéia de “favela” tem sido a grande desculpa e fator de retirada dos moradores de suas comunidades anteriores, como conta Elizabete em seu depoimento. *“É, os empresários, né, como agente era pobre, eles achavam que, sei lá, estragava acho que o lugar pra eles lá. Fizeram o baixo assinado pra tirar nós de lá.”*⁵³

Outra moradora, conta que o abaixo assinado que foi usado para retirar os moradores de Canasvieiras pedia assinaturas para “retirar o pessoal da favela”.⁵⁴

Mas mesmo em sua nova comunidade, os moradores continuam sofrendo preconceitos em relação a sua comunidade. Durante a entrevista com a Lenir, uma participante do grupo de cerâmica, ela conta como a Vila União é vista pelos moradores das comunidades vizinhas:

*“...Fora os preconceitos que agente tem ouvido, o pessoal refere como favela, né. Mas tem muito mais casa e que é muito mais favela que a nossa. Sempre que o pessoal vê que é da Vila, fica para lá, e eu fico para cá. A maioria que conhece aqui se refere a favela. Dizem, “a favela”, “fulano de tal vive na favela”. É assim né. Referem a favela. Falam mal, que o pessoal que vive na favela não presta. É assim. Então por causa de uma pessoa, eles botam todo mundo que não presta. É assim, né.”*⁵⁵

51 MARTINS, José de Souza. A Chegada do Estranho. São Paulo: Editora Hucitec, 1993. p. 62-3.

52 62% dos moradores da Vila União tem entre 0 – 19 anos. Fonte: Pesquisa encomendada pela CASAN – Projeto PROSANEAR (2001), p. 10. (feita pela IGUATEMI Consultoria e Serviços de Engenharia LTDA.)

53 Trecho extraído da Entrevista com Elizabete de Fátima Gonçalves – Vila União – 23 de novembro de 2002.

54 Entrevista com Lenir da Luz Johann Corrêa. Vila União. 2001. Moradora da Vila União e participante do Grupo de Cerâmica da Vila União.

55 Entrevista com Lenir da Luz Johann Corrêa. Vila União. 2001. Moradora da Vila União e participante do Grupo de Cerâmica da Vila União.

Muitos tipos de discriminação e preconceito afetam o cotidiano dos moradores da Vila União estigmatizados como “favelados”. O convívio com os vizinhos fora do conjunto habitacional, especialmente no início, foi cheio de situações envolvendo o preconceito. Lenir, moradora da Vila União desde 1995 conta como o preconceito causava situações constrangedoras e injustas. Diz Lenir,

*“Foi muito sofrido. Até hoje é. Mas hoje é de outra maneira, agora. Já acostumados. Foi horrível. Não tinha um lugar onde comprar um pão. Nós ia na venda de lá e o velho não vendia. Quando nós chegava, dizia ‘você é lá da favela’ e não vendia o pão... Preconceito, né.”*⁵⁶

Interessante, então, parar e pensar no significado de “favela”. Que significados reais carregam um termo como esse, e que significados fictícios são evocados quando falamos em “favela”? Mesmo quando o fator objetivo das casas, e talvez de seus materiais, são alterados e um conjunto habitacional criado, a idéia de favelado e favela, e todas suas conotações negativas, continuam prevalecendo.

Nessa busca de compreender a favela e seus significados sociais, podemos entender melhor o tipo de discriminação que ocorre com os moradores da Vila União, que apesar de não mais viverem em favelas ainda carregam o estigma de “favelados”⁵⁷. Maristela Fantin, em seu livro *Desenhando Cidadania e Dignidade*, discute esse olhar preconceituoso da cidade sobre a chamada “favela”. Diz Fantin,

*“Por lidar com um ambiente próprio de uma favela, estamos carregados de um forte preconceito tanto no que diz respeito à realidade do sujeito pobre, marginal, coitado, desprovido dos bens econômicos como também daquele desprovido da capacidade de sujeito político, cultural, com sabedoria. O preconceito faz confundir o pobre com o “ignorante”, sem “cultura” e com baixo nível de escolaridade. Este talvez seja o mais sólido preceito do autoritarismo que caracteriza a sociedade brasileira.”*⁵⁸

56 Entrevista com Lenir da Luz Johann Corrêa. Vila União. 2001. Moradora da Vila União e participante do Grupo de Cerâmica da Vila União.

57 É bom ressaltar que alguns nunca viveram em favelas, mas em comunidades. Talvez os outros de fora consideravam suas casas favelas, mas em seu próprio olhar, viviam em casas dignas.

58 FANTIN, Maristela. *Construindo Cidadania e Dignidade: Experiências populares de educação e organização no Morro do Horácio*. Florianópolis: Insular, 1997. Página 47.

Lúcio Kowarick traz um olhar esclarecedor sobre a complexa questão de favela e as repercussões no que diz respeito a seus moradores. Diz Kowarick,

“Sem sombra de dúvida, o padrão de moradia reflete todo um complexo de segregação e discriminação presente numa sociedade plena de contrastes acirrados. De uma forma mais ou menos acentuada, este processo perpassa todos os patamares da pirâmide social em que os mais ricos procuram diferenciar-se dos mais pobres. Mas a favela recebe de todos os outros moradores da cidade um estigma extremamente forte, forjador de uma imagem que condensa todos os males de uma pobreza que, por ser excessiva, é tida como viciosa e, no mais das vezes considerada perigosa: a cidade olha a favela como uma realidade patológica, uma doença, uma praga, um quisto, uma calamidade pública”.⁵⁹

A favela ou no caso da Vila União, a idéia de ser uma favela, junta todas as possíveis características negativas dadas a pobreza num olhar extremamente preconceituoso, culpando os moradores da “favela” de todos os males produzidos na cidade. Os outros moradores da cidade acabam acreditando que o que existe de ruim nos centros urbanos é então oriundo desses locais, sem considerar toda teia social e política causadora de situações de moradia precárias. Nas palavras de Dival, outro morador da Vila União,

*“A, chamam de favela, chamam toda turma de uma tropa de vagabundo, de ladrão. Então uma coisa muito discriminada. Em toda parte aonde vai, né. Só que eles olham só o lado negativo. Eles não olham o lado positivo, né. Porque não é todos, né. Não vou dizer que não tem aqueles que não prestam, né, mas não é todo mundo não.”*⁶⁰

Kowarick leva a análise além da questão de sua imagem, e aprofunda no sentido de que os moradores da favela, através dessa imagem negativa, perdem qualquer direito de cidadão por sua “ilegalidade”. O direito não lhes cabe, nem sobre suas casas e terras, nem sobre seu direito de defesa e dignidade.

“O fato de ser favelado tem desqualificado o indivíduo da condição de habitante urbano, pois retire-lhe a possibilidade de um exercício de uma defesa que se processa em torno da questão da moradia. Ocupante de terra alheia, o favelado passa a ser definido por sua condição de ilegalidade e

⁵⁹ KOWARICK, Lúcio. A Espoliação Urbana. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1979. Páginas 92-93.

⁶⁰ Trecho extraído da entrevista com Dival Pedroso – Vila União – 17 de Junho de 2002.

sobre ele desaba o império draconiano dos direitos fundamentais da sociedade, centrados na propriedade privada, cuja contrapartida necessária é a anulação de suas prerrogativas enquanto morador. Assim, nem nesse aspecto mínimo o favelado tem aparecido enquanto cidadão urbano, surgindo aos olhos da sociedade como um usurpador que pode ser destituído sem possibilidade de defesa, pois contra ele paira o reino da legalidade em que se assenta o direito de expulsá-lo

De toda forma, a política governamental que congelou o crescimento das favelas, procurando impedir o surgimento de novos núcleos e o adensamento dos já existentes, destruindo muitos aglomerados e permitindo que o proprietário privado o fizesse impunemente, criou entre os favelados uma consciência de proibição: é a condição de estar numa situação ilegal de ser obrigado a abandonar a favela de um momento para outro”. 61

Apesar de não viverem numa favela no sentido real, mas sim em um Conjunto Habitacional para pessoas de baixa renda, os moradores da Vila União sofrem com o preconceito e o estigma de serem considerados “favelados” cotidianamente, causando lhes inúmeros constrangimentos e diminuindo suas oportunidades de emprego e acesso a cidade. Paulo Lins, autor do livro “Cidade de Deus” chama os conjuntos habitacionais de “neo-favelas” e critica-os pelo seu papel de segregação das populações de baixa renda.⁶² Kowarick continua seu análise dizendo,

“Até mesmo nas relações de trabalho o favelado é estigmatizado. Não raro, as empresas deixam de empregar um indivíduo pelo fato de morar numa favela, em certos períodos da década de 70 algumas chegavam mesmo a ostentar placas que evidenciavam semelhante forma de discriminação. Nas residências das classes mais abastadas é comum não aceitar ou até mesmo despedir uma empregada doméstica quando a patroa descobre a origem domiciliar daquela que convive nos quartos de fundos das moradias burguesas.” 63

Por estas razões, muitos dos moradores da Vila União referem-se ao local onde moram não enquanto Vila União, mas como Vargem ou Cachoeira do Bom Jesus ao conhecerem alguém no ônibus ou ao solicitar um emprego na tentativa de evitar esse tipo de discriminação.

61 KOWARICK, Lúcio. A Espoliação Urbana. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1979. Página 91.

62 Entrevista com Paulo Lins no programa “Roda Viva” da TV Cultura, Outubro de 2002.

63 KOWARICK, Lúcio. A Espoliação Urbana. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1979. Página 92.

“A, com certeza. Eu nem falo que moro aqui. Com certeza, não falo. Porque aqui pra eles aqui é uma favela pra eles lá fora. Eu falo até que moro na Vargem do Bom Jesus e tudo... eles sabem a rua e tudo, mas que é na Vila União eles não sabem. Nem falo. Muita gente diz que não conseguem emprego porque moram aqui. As vezes pode ser que não, que é da cabeça do pessoal. Mas eu nunca falei que eu moro aqui. Eles sabem a rua, tudo, local, não sabem. É horrível né. Que agente pode fazer. Quando agente não tem outra coisa....”⁶⁴

Mas o preconceito não é oriundo somente de fora da comunidade, da vizinhança e do resto da cidade. O preconceito existe mesmo de dentro da própria comunidade. Os moradores da Vila União não são homogêneos. Cada um exerce a sua individualidade dentro das suas possibilidades. Diferenças econômicas existem dentro do espaço da Vila União. Visíveis diferenças de estilo de vida acabam afetando as relações e criando preconceitos entre os próprios moradores. Essa diferenciação acaba afetando também o acesso a projetos sociais. Uma moradora conta de sua discriminação por parte de alguns de seus vizinhos, também moradores da Vila União. Diz Fernanda:

“Eles me chamam de riquinha. Eles dizem que eu não preciso estar aqui. O pessoal da Vila União. Eles dizem ai não, a Fernanda não precisa tá aqui. Como é que eles falam, “A executiva”. É porque agente si arruma pra trabalhar, e eles dizem, não, aquela lá é executiva, não precisa essa coisas. O negócio do vale gás e da bolsa escola. Vê si Mateus ganhou. O Mateus não ganhou. É, porque o Wallace tá desempregado tudo, só eu trabalhando. A Neuza sofreu também. Tem outra minha amiga lá embaixo, diz que ela não precisa.”⁶⁵

Me pergunto, então, se a retirada das pessoas de suas casas, ou seu “deslocamento”, teve, na realidade, algum fator de melhoria na vida daquelas pessoas? Talvez para aqueles que quiseram ir, por decisão própria, algo tenha melhorado. Mas será que nas condições presentes, com sua realidade social, política, cultural e geográfica, a Vila União melhorou a condição de vida de seus moradores? Se o local para onde foram relocados carece de oportunidades de trabalho, educação, saúde, transporte, lazer e respeito para seus moradores, como que sua situação possa a vir a melhorar? Ou será que o “**deslocamento**”

64 Trecho extraído da Entrevista com Fernanda dos Santos – Vila União – 14 de setembro de 2002.

65 Trecho extraído da entrevista com Fernanda dos Santos – Vila União – 14 de Setembro de 2002.

forçado dos moradores da Vila União (ou pelo menos os “de cima”) teve um fator de “**empobrecimento**” para seus moradores?

Capítulo 2

CERÂMICA NA VILA UNIÃO

A chegada

Um dia quente de final de verão eu ajeitava as coisas na sala de cerâmica para a aula de Azulejos que ministrava no Departamento Artístico Cultural da Universidade Federal de Santa Catarina (DAC-UFSC). Entrou um homem ofegante querendo conversar⁶⁶. Procurava uma ceramista para ministrar aulas de cerâmica num projeto de geração de renda⁶⁷ numa comunidade de baixa renda no norte da Ilha. Conversamos um pouco e decidi investigar mais. Aceitei o convite de ir até a comunidade Vila União e ver do que se tratava.

Ao chegar no centro comunitário da Vila União, percebi que estava cheio. As cadeiras, empilhadas, rapidamente foram distribuídas pelo Centro Comunitário. As pessoas presentes no salão estavam cheias do brilho da curiosidade. O homem que tinha me convidado falou um pouco sobre o projeto e do compromisso que eles esperavam dos moradores em relação aos cursos. Eu fui apresentada às pessoas como a professora do curso de Barro, antes que eu mesma soubesse. Soube com eles.

Observava crianças e adolescentes brincando de bola e andando de bicicleta do lado de fora das inúmeras janelas com vidros enormes do Centro Comunitário. Me levantei da cadeira e me apresentei a um grupo de aproximadamente 40 pessoas que estavam sentadas e mais algumas que circulavam pelo exterior do centro comunitário. A diversidade do grupo era visível, desde adolescentes grávidas e bebês de colo até uma moça em cadeira de rodas e alguns idosos da comunidade estavam presentes no encontro. Eu senti nos sorrisos e olhares que eu estava bem-vinda.

Começamos o curso com aproximadamente vinte pessoas. Apesar do cansaço do dia-a-dia das pessoas e todas as tentações de estar em casa a noite, o grupo se encontrava

⁶⁶ O homem de que falo aqui representava a UNISUL, entidade coordenadora do projeto Germinar na prática
⁶⁷ Projeto Germinar: Programa Estadual De Desenvolvimento Municipal e Geração de Renda. Entidades Proponentes: Secretaria de Estado do Desenvolvimento Social e da Família e Diretoria de Trabalho e Renda-Coordenação Estadual do SINE/SC. O projeto Germinar tem a parceria e participação dos seguintes órgãos: FAT/CODEFAT/TEM/SEFOR e Banco do Brasil/Caixa Econômica Federal (União); SDF/DIRT/SINE-SC/coordenadorias regionais, CETE, Secretaria do Estado, Fundações Estaduais, entidades de formação profissional parceiras SINE/Programa Estadual de Qualificação Profissional dos Municípios, Prefeituras Municipais, Secretarias municipais de desenvolvimento social e trabalho, e postos de atendimento integrado do SINE/SC.

das 7 as 10 da noite duas vezes por semana no Centro Comunitário da Vila União. Por ter uma localização central na comunidade, e também por ter grandes janelas de vidro que tornavam as aulas visíveis aos olhos da comunidade, os cursos sempre tinham um fluxo grande de pessoas. A intenção do curso, de acordo com os coordenadores do projeto, era de possibilitar uma atividade que pudesse gerar renda para os participantes. Para isso, a idade alvo do curso era de dezesseis anos para cima. Mas a arte não se restringe a uma atividade de geração de renda e as crianças vieram de qualquer jeito e queriam participar do trabalho. O material atraía as crianças que costumavam a brincar ao redor do centro comunitário, os amigos e familiares dos alunos. Todos queriam ver do que se tratava, queriam colocar as mãos no barro, sentir também essa novidade. As mães que vinham traziam os seus filhos pequenos, dinamizando o curso com a participação de várias gerações. Enquanto trabalhava projetos específicos com os adultos, as crianças brincavam e criavam com o barro. Depois de algumas aulas, fui vendo a necessidade de ter atividades para as crianças, e fomos criando uma mesa das crianças, onde desenhavam e moldavam juntos. Os adolescentes e adultos mostravam vontade e compromisso com o trabalho e rapidamente estavam produzindo. O tamanho e a diversidade do grupo foi moldando e criando um ambiente descontraído e familiar. Crianças ao lado de suas mães, um adolescente e seu pai, um casal, uma jovem que empurrava a cadeira de roda de sua irmã, a maioria vizinhos que ainda não se conheciam, juntos, criando.

No decorrer do curso, a comida se mostrou um elemento importante para o grupo. Ao final de cada aula, fazíamos um lanche juntos, conversando e brincando, rindo e se conhecendo. Nos reuníamos ao redor da comida e compartilhávamos histórias e piadas. A comida ajudava a agregar-nos enquanto grupo. Revezávamos quem trazia o lanche, e duas mulheres que moravam em frente ao centro comunitário preparavam e traziam o café.

O processo desenvolvido durante as oficinas de cerâmica criou muitos desafios e muitas conquistas, pisando firme num chão de **possibilidades** de trabalho e expressão através da arte. Através da Educação Popular (FREIRE, BRANDÃO), com uma metodologia cujas bases são o diálogo e o respeito, a arte foi sendo desmistificada e apropriada pelo grupo. Iniciando com uma roda e conversando, se olhando e se percebendo, o grupo aos poucos foi se conhecendo. A vontade de criar foi unindo as pessoas ao redor do barro. Amizades foram brotando e deixando o ambiente cada vez mais rico. O grupo foi se

tornando uma unidade afim de aprender, crescer, e transformar suas vidas. Como diz Ira Shor: “É a ação criativa, situada, experimental, que cria as condições para a transformação”.⁶⁸

O grupo se surpreendeu com as possibilidades do barro e com a habilidade que eles mesmos tinham de aprender as técnicas e de produzir peças de diversas formas. Tanto peças utilitárias quanto esculturais foram feitas pelos alunos. Com o passar do tempo e o aumento no número de peças produzidas, as peças começaram a decorar as casas dos alunos. Peças feitas pelos alunos começaram a ser utilizadas em seu cotidiano, como pratos para comer, copos para tomar café, vasos com flores, porta-incenso com incenso, castiçais com velas. Aos poucos algumas peças começaram a se espalhar pela comunidade. Grandes peças esculturais foram colocadas no exterior das casas. Vasos de flores foram colocadas nas janelas. Amigos e vizinhos foram presenteados com peças dos novos ceramistas. Aos poucos a cerâmica começou a relacionar-se com a Vila União.

O tempo da cerâmica e suas etapas

A cerâmica é uma atividade artística que requer um tempo e um compromisso para que todas suas etapas sejam respeitadas e um trabalho possa ser concluído com sucesso. Talvez a ignorância dessas etapas e desse tempo por parte de instituições que propõem cursos desse tipo nas comunidades seja o primeiro erro. Saber e respeitar esses tempos é imprescindível para o aprendizado e a continuação de um trabalho sério com a cerâmica.

Então, de que etapas e tempos estou me referindo?

A **primeira etapa** da cerâmica, tradicionalmente, é a coleta e limpeza do barro, peneirando-o para retirar as pedras e impurezas. A possibilidade de vivenciar essa etapa esta sendo cada vez mais difícil por causa da urbanização e a diminuição de áreas onde argila pode ser encontrada e retirada. Hoje em dia podemos comprar a argila já limpa e pronta para trabalhar. Então nossa primeira etapa passa ser o **amaçar o barro**. O barro precisa ser amaçado para que todo ar seja retirado de dentro dele. O ar se expande com o

⁶⁸ FREIRE, Paulo e SHOR, Ira. Medo e Ousadia – O Cotidiano do Professor. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996. Página 38.

calor, podendo provocar uma explosão ou rachadura na peça. Se o ar não for retirado do barro antes dele ser trabalhado, a peça corre o risco de explodir durante a queima.

A **Segunda etapa** é a **confeção ou construção da peça**. Dependendo da peça desejada, essa etapa pode ser rápida ou demorada. Seu tempo depende do tamanho e da elaboração da peça no sentido de quantas partes ela terá. Por exemplo, uma pequena escultura de um bicho pode ser feita e completado num só encontro. Uma peça mais elaborada, como um mural de azulejos, pode levar semanas para ser confeccionada e esculpida. O tempo dessa etapa pode ser de alguns minutos até semanas ou até meses, si a peça for muito complicada. O barro é um material muito versátil, e enquanto ele permanece molhado ou úmido, pode ser trabalhado. Para que uma peça possa ser trabalhada durante um tempo prolongado, esta mesma necessita de certos cuidados. **Manter a peça úmida** é crucial, fazendo com que ela seja constantemente monitorada. Enquanto a peça esta sendo trabalhada, é preciso estar atento se ela esta começando a ressecar. Agua pode ser pulverizado por cima da peça ou aplicada com uma esponja molhada. É importante trabalhar na sombra e evitar a luz direta do sol sobre a peça para que ela não resseque demasiadamente rápido, podendo causar rachaduras na peça. Quando a peça for armazenada para ser trabalhada em outro momento, ela precisa ser **coberta com plástico**, podendo até ser colocado um pano úmido por cima dela para evitar o ressecamento.

A **terceira etapa** é a **secagem da peça**. Essa etapa requer um tempo menor para peças menores e mais finas (espessura), e um tempo maior para peças grandes e grossas. A secagem apressada pode implicar que a peça rache, então o tempo nessa etapa é muito importante. Uma peça pequena pode ser seca ao ar livre, enquanto uma peça grande e grossa deve ser seca aos poucos, abrindo o plástico aos poucos, deixando a peça secar lentamente.

A **quarta etapa** é a queima que se chama "**Biscoito**". O biscoito é a primeira de duas queimas necessárias no processo da cerâmica. Essa primeira queima é lenta, levando mais ou menos oito horas e alcançando mais ou menos 850° graus. As peças colocadas nessa queima precisam estar completamente secas, sem umidade alguma. É necessário que a queima de biscoito prossiga lentamente para possibilitar que qualquer umidade saia da peça antes de atingir temperaturas muito elevadas. A queima de biscoito demasiadamente rápida pode ocasionar rachaduras ou estouro das peças. Esta primeira queima ocasiona a

primeira transformação do material, fazendo com que a peça queimada não possa mais voltar ao estado original do barro. Antes dessa queima, a peça pode ser novamente transformada em barro colocando-a novamente em contato com a água.

A **quinta etapa** é a **esmaltação**. A esmaltação é o processo onde o esmalte é aplicado sobre a peça já queimada no biscoito. O esmalte é um material líquido cremoso composto de diversos componentes como minerais e óxidos (que dão a cor). A aplicação do esmalte pode ser feita de diversas maneiras, a mais comum sendo com pincel.

A **sexta etapa** é a **queima de esmalte**. A queima de esmalte é a segunda queima do processo. Essa queima é mais rápida do que a queima de biscoito, tendo uma duração média de quatro horas. Essa queima é levada a temperaturas superiores a primeira, alcançando de 980 graus para baixa temperatura e até 1300° graus para alta temperatura. A argila e o esmalte utilizados tem que corresponder a temperatura da queima. Se a queima for de alta temperatura, a argila e o esmalte também tem que ser de alta temperatura. O mesmo tem que ser para as queimas de baixa temperatura. O esmalte passa por uma reação química na segunda queima que o torna um material vitrificado fundido com a peça. Depois dessa Segunda queima, o processo cerâmico está concluído.

As seis etapas que descrevi falam do processo cerâmico, mas não incluem o processo anterior e posterior que certas peças ou processos necessitam. Algumas peças são elaboradas diretamente no barro, enquanto outras passam por um processo anterior de planejamento. Um mural de azulejos, por exemplo, pode ter um processo de planejamento em que o desenho e a experimentação de texturas na argila ocorre antes de iniciar a peça. Depois de queimado, um mural também requer outro processo, o de colocação sobre uma madeira ou parede e a colocação do rejunto (quando necessário). É importante lembrar que as etapas variam muito de peça para peça, e de ceramista para ceramista. Mas o que gostaria de deixar claro é a complexidade e o tempo envolvido no processo da cerâmica.

Desafios e conquistas

O projeto Germinar iniciou com uma proposta de 30 horas, e acabou sendo realizado 150 horas de aula na comunidade. Durante o curso, sentimos muitas dificuldades. Primeiro, o barro que utilizamos inicialmente foi de péssima qualidade, causando rachaduras numa grande parte das peças produzidas pelos alunos durante a nossa primeira queima. O fato de tantas peças terem quebrado na queima foi motivo de grande desânimo, causando até algumas desistências do curso. Para aqueles que não se desmotivaram e entenderão que os riscos do processo de cerâmica fazem parte do aprendizado, o trabalho seguiu em frente com mais força. Nossa segunda dificuldade foi a questão do forno. O curso não tinha contemplado um forno para a queima das peças no local e a exploração de técnicas alternativas de queima não foi aceita pelos coordenadores do projeto enquanto uma alternativa. As peças tinham que ser embaladas, uma por uma em jornal e colocadas cuidadosamente em caixas para serem transportadas para o local da queima, fora da comunidade. Esse processo tirava um tempo precioso das aulas. O transporte das peças que precisavam ser queimadas também ofereceu-nos muitos desafios, oferecendo um risco as peças dos alunos. O terceiro desafio era a falta de espaço para guardar as peças em andamento. Não existia um espaço de armazenamento adequado das peças, o que resultou em muita perda de peças e material. Tive que trazer uma prateleira de minha casa e colocar no espaço de um armário que era utilizado por todos os outros cursos, onde somente um pequeno número de peças cabiam, e ficavam vulneráveis ao entrar e sair de muita gente. Os alunos tiveram que improvisar o armazenamento de suas peças, levando e trazendo-as para os encontros. Como as casas são pequenas, e normalmente as famílias são numerosas, muitas das peças estavam em constante risco de serem destruídas.

Mas mesmo com todos esses obstáculos, os alunos conseguiram produzir peças tanto utilitárias quanto esculturais de qualidade técnica e estética. A criatividade das pessoas era enorme. Além da criação das peças, os alunos também utilizaram sua criatividade na confecção de ferramentas para trabalhar as peças. O fato de não terem as ferramentas tradicionais utilizadas na cerâmica não impediu os alunos. Eles mesmos criaram ferramentas (estecas) de materiais reciclados e improvisados. Os materiais

incluíam: a capa externa de canetas com arame em cima, a borracha de rodos quebrados, laminas de alumínio com fita isolante, madeira esculpida, utensílios de cozinha, como facas, colheres, garfos, etc. Nesse sentido, a falta de material adequado proporcionou uma criatividade extrema da parte dos alunos, fazendo com que eles inventassem seus próprios instrumentos de trabalho.

As mudanças causadas por essa nova ocupação também criarão certas dificuldades. Algumas mulheres sofreram com o ciúmes que seus maridos tinham em relação a essa nova dedicação à cerâmica. O ciúmes da dedicação à cerâmica ocasionou brigas e cobranças de alguns maridos.

“O outro (marido) também quase não gostava porque ai deixava ele jogado. ‘Só que curso... curso’, ele falava. Porque só queria o curso. Não cuidava direito...cuidava, cuidava, porque eu primeiro fazia todas as minhas coisas pra depois ir pro curso. Pra eles, eles não entendem essas coisas.... ‘ai, joga esse lixo fora!’. Eu digo ‘ai, deixa ai meu filho. Foi eu que fiz.’ Não é lixo. Pra mim tem alguma servecia. Eu gosto. Uso o cinzeirinho. De vez em quando eu boto vela nos castiçais...(rindo) É. Eu gosto. Si eu não gostasse eu já tinha jogado tudo fora. Já tinha tirado dali (as peças estão expostas numa prateleira na sala) e botado na caixa e guardado. Não. Eu deixo tudo ali.”⁶⁹

Em um outro caso, durante uma briga com sua esposa, o marido quebrou uma caixa de peças feita pela esposa, sabendo o valor que tinha para ela. Mas, com o tempo e a persistência, o marido teve que se conformar com a nova paixão de sua esposa.

Ampliando o olhar

Nossos encontros foram além do espaço do centro comunitário. Uma marca importante para o grupo e seu desenvolvimento artístico e pessoal foi o dia que juntos, fomos a duas exposições no centro de Florianópolis. Nos encontramos na frente do Centro Comunitário da Vila União e fomos primeiro ao Museu Vítor Meireles no Centro Integrado

⁶⁹ Trecho extraído da entrevista com Fernanda dos Santos - Vila União – 14 de setembro de 2002.

de Cultura (CIC). Lá vimos a exposição “Alguidares”, da ceramista Rosana Bortolin. Essa exposição foi uma instalação conceitual de cerâmica. As peças exploravam o formato de alguidares, feitas de cerâmica queimada sem esmalte. Outros materiais foram utilizados pela artista dentro das formas, como pregos e luz, e no espaço da instalação. A instalação trabalhou noções de espaço, luz, forma e textura. Para os alunos, essa exposição foi algo muito importante, pois mostrou uma nova possibilidade da cerâmica. A idéia de utilizar a cerâmica juntamente com outros materiais e de não se limitar ao espaço da peça trouxe novos conceitos para o grupo. Todos gostaram muito da exposição.

Em seguida, na mesma noite, o grupo seguiu para uma segunda exposição na ACAP, Associação dos Artistas Plásticos de Santa Catarina, na Alfandega, centro de Florianópolis. Ao contrário da exposição de Rosana Bortolin, essa exposição reuniu peças utilitárias de todos os tipos feitas por vários ceramistas de Florianópolis que fazem parte da Associação de Ceramistas de Florianópolis. Aquela noite foi a recepção de abertura da exposição que estava lotada de pessoas. Desta vez os alunos puderam ver como funciona uma exposição coletiva. Eles gostaram muito da variedade e qualidade das peças. Também acharam muito interessante o fato das peças terem os preços, mostrando a eles o valor de mercado da cerâmica exposta ali, e também da cerâmica que eles mesmos faziam. Muitas idéias brotaram depois dessa exposição, causando uma revolução de novas peças nos encontros que seguiram.

“Muito bom (ver as exposições). Eu acho que as pessoas ficam mais unidas, saindo juntos, conversando, sem coisa. Eu gostei bastante. Rimos bastante, nos divertimos bastante. Quando agente voltou o pessoal ficou mais ligado, né. Deu aquele tchan, acordaram parece. Teve gente que fez cada peça depois daquilo lá. Nossa!”⁷⁰

A visita ao museu abriu um horizonte de possibilidades para a produção do grupo. As peças que eles viram e tocaram nas exposições inspiraram novas e ousadas peças. Alguns tentaram imitar peças que eles viram, enquanto outros criaram peças que gostariam de ter ou usar, mesmo que nunca tinha visto igual. O leque de possibilidades estava se abrindo, e a criatividade fluindo. Tantas coisas foram acontecendo no decorrer das aulas, tornando a experiência cada vez mais poderosa. Os alunos se sentiam cada vez mais

70 Trecho extraído da entrevista com Fernanda dos Santos – Vila União – 14 de setembro de 2002.

habilidosos, ousando fazer coisas grandes e diferentes. Suas vidas estavam sendo tocadas pela sua própria criatividade e vontade de se expressar. Muitas coisas positivas surgiram com isso, como um novo senso de ser e a consciência de sua capacidade criadora.

O corte

“Essas relações dos limites, essas relações particulares tensas e complicadas, relações no desencontro, é que são reveladoras do que é efetivamente movimento social.”⁷¹

Fomos levando o curso com a vontade de fazer e de estar juntos. Os obstáculos foram se tornando desafios, e aos poucos fomos desvendando como fazer. Justamente quando o curso estava ganhando força e os alunos estavam mais motivados, o projeto foi interrompido com a promessa de retornar. Em dezembro do ano 2000, num momento de forte entusiasmo dos alunos em relação a sua produção, e as possibilidades que o trabalho com a cerâmica poderia gerar, o curso parou para a construção de um forno para a queima da cerâmica dentro de um galpão que também estava sendo construído dentro da comunidade para o uso dos cursos do projeto Germinar (cerâmica e reciclagem de papel). Acredito que este corte abrupto do curso foi nosso maior obstáculo. A razão dada a este corte na época foi a realização de um curso de construção de um forno de cerâmica à gás, através de uma parceria entre a UNISUL⁷² e o SEBRAE. Dois técnicos mexicanos foram trazidos do México para ensinar a fazer o forno, e artesões do estado de Santa Catarina, também através do SEBRAE, foram convidados à participar do curso. Paramos então o processo do curso e combinamos reiniciar em Fevereiro de 2001.

Desde o início do curso, vinha falando da necessidade de ter um forno na comunidade. Dei a idéia de se construir um forno à lenha na própria comunidade, com os moradores, facilitando o acesso dos moradores ao uso do forno. Um forno a lenha, que poderia utilizar restos de madeira de construção, um material considerado lixo e freqüentemente disponível em Florianópolis pelo grande número de construções, não

⁷¹ MARTINS, José de Souza. A Chegada do Estranho. p. 41

colocaria um obstáculo econômico aos seus usuários. Mas, em discussões com o pessoal da UNISUL, um forno à lenha não era uma boa idéia por razões ambientais.

Ao longo do ano de 2000 repeti inúmeras vezes o pedido de um forno, já que não seria interessante na visão deles construir um forno a lenha. Finalmente no final do ano chegou a notícia da construção de um forno à gás dentro da construção que tinha sido iniciada na comunidade.

O curso da construção do forno à gás durou um pouco mais de uma semana. Eu, enquanto a “professora” do curso de cerâmica, participei desse curso. Os moradores da Vila União não foram contemplados na participação deste curso. Afinal, o forno não era para os moradores da Vila União? Nada melhor do que eles próprios para aprender e participar de sua construção.

O curso de construção do forno interrompeu o final das aulas do curso de cerâmica. A UNISUL prometeu retornar com o curso no início do ano 2001, uma promessa que até hoje não foi cumprida. É uma situação curiosa, porque o galpão de artes que foi iniciada, onde reside o forno, também ficou inacabado por vários anos.⁷³ Durante o tempo que o galpão ficou fechado e conseqüentemente abandonado, outros desafios se manifestaram. O primeiro foi a ocupação do galpão por uma família sem teto, marido, mulher e duas crianças pequenas, sendo que uma era um bebê. A família chegou a ficar dentro do galpão durante alguns meses, até que foram retirados pelo poder público e deslocados novamente. Depois do galpão ser esvaziado, ele continuou abandonado, e por conseqüências do abandono, pessoas da própria comunidade, que não viam o galpão enquanto uma propriedade da comunidade, foram depredando e destruindo partes do galpão, incluindo uma parte da tubulação do forno de cerâmica instalado no galpão.⁷⁴

72 UNISUL - Universidade do Sul de Santa Catarina (Universidade Particular)

73 Só agora, no meio de 2002 que o galpão foi concluído. Novos curso foram iniciados dentro do galpão. Os antigos cursos de Cerâmica e Papel Reciclado não foram retomados até hoje (Final de 2002).

74 A forma em que o galpão foi construído inicialmente pode ter algo haver com o desrespeito posterior com o galpão. Inicialmente foi criado um curso de pedreiro para que os participantes construíssem o galpão. Os participantes foram pagos um valor de cinco reais por dia para trabalhar na construção. Um valor tão reduzido desvalorizou o trabalho feito pelos membros da comunidade e contribuiu para que eles se sentissem novamente explorados, e isso dentro de um espaço oficial de um curso que se utiliza de verba pública. A demora da conclusão do galpão também mostrou a falta de compromisso das entidades com um projeto para a comunidade, também contribuindo para a desvalorização daquele espaço que propunha ser da própria comunidade, mas que até hoje não pertence a eles.

O abrupto corte do curso e o abandono do galpão desanimou os participantes e a comunidade em relação a cerâmica e outros cursos na Vila União. A promessa de retomada do curso no início de 2001, que não foi cumprida, confirmou a desconfiança dos moradores, acostumados a promessas não cumpridas. *“Prometeram um monte de coisa e não fizeram nada. Ficou só na promessa. Botaram doce na boca das criança e sumiram.”*⁷⁵

Gostaria de deixar claro a minha discordância com a maneira que estes projetos são pensados e executados. Através de um discurso democratizante, esses projetos são executados com um olhar que não visa verdadeiras conquistas. Esse projeto, como outros projetos que utilizam verba pública sem seriedade e compromisso, tem uma série de problemas, desde o tempo de execução até a falta de um diálogo respeitoso com os participantes envolvidos, vistos mais como números do que pessoas dignas. Observei através desta experiência que a palavra dita a grupos de baixa renda não é levada a sério. Muito é cobrado desses trabalhadores que lutam diariamente para sobreviver dentro de um sistema que está constantemente tentando lhes excluí, e no final, quando o projeto acaba pela metade, a culpa é colocada na comunidade, como se fosse o resultado esperado. Mas são justamente os que cobram da população de baixa renda que não mantêm o compromisso. Esse projeto, como muitos outros de sua espécie, trazem uma forma de fazer e executar que continua excluindo. Um jeito de agir que discrimina seu próprio público alvo e que não cumpri com as inúmeras promessas e expectativas levantadas. A questão básica acaba sendo a **falta de respeito**.

A crítica de alguns dos participantes do curso, em suas próprias palavras, nos mostram o grau de desrespeito vivenciado durante essa experiência:

“Pena que o sonho foi interrompido, porque eu pensei que eles iam dar o forno para agente queimar, para agente passar o esmalte, aquelas coisas todas, né. Fizeram, né Kathia, e ficou ali parado, né. É uma pena né, porque eu fui assim, a fundo. Achei uma coisa, assim, né, porque eu queria aprender. ..

“...Do curso o que eu tenho a dizer é que eu esperava mais, que agente fosse mais a frente, né, que eles fossem cumprir o que prometeram para gente. Mas infelizmente não cumpriram. Eu fiquei assim um pouco triste. Mas não

75 Trecho extraído da entrevista com Virgínia José Pedro – Vila União – 15 de setembro de 2002

*assim, como é que se diz, desiludida. **Fiquei triste porque não nos deram o que prometeram.** E fiquei contente porque foi bom eu fazer, gostava de mexer em barro, essas coisas assim. Foi muito bom para mim, sabe. Uma experiência boa. O grupinho era muito bom, as pessoas eram muito boas. Muito bom mesmo.” (Dona Gina)⁷⁶*

“Minha crítica foi que o pessoal da UNISUL não chegou junto com agente. Si eles tivessem pegado firme também com agente, era ótimo. A verba pra comprar material, tudo, né, adequado. Um espaço adequado. Começaram o galpão e não terminaram para gente, imagina. É horrível. Muita coisa. Guardar material na casa dos outros, coisa que muitas vezes agente fez, porque lá eles mexiam, destruíram o material. Não dá. É muita coisa. Por isso que eu digo, si tivesse união, aí agente poderia ter deixado o material, secava em cima, não precisava ter trazido pra casa, deformando as peças, deixava secar lá e tudo. Cuidava na próxima aula. Foi muito, né, falta de interesse do pessoal. Tanto da gente, dos alunos também um pouco também foi, e do pessoal lá. dos grandões mesmo. Agente também um pouco leva a culpa, porque agente não foi tão interessado, metemos firme. Era o que, vinte e poucos alunos, e acabou em dez. Si fosse os vinte e pouco, tinha conseguido alguma coisa. Tinha conseguido. Foi muita pouca gente. Todos os cursos, nenhum deles acabou com a quantidade certa.” (Fernanda)⁷⁷

“Eles querem ..Ah não sei como vou te explicar assim, usar o dinheiro né, fazer de conta porque eles gastam 2000 reais e botam 10000. Porque usam esse pessoal que são bem tampados, porque se fosse outro pessoal podiam cobrar deles sabia. E o pessoal não tá nem aí na minha opinião. É isso então, fica por isso mesmo. Ah.. quanto gastaram naquele da vila união com aquele pessoal? Pessoal deixou de lado... pessoal tudo relaxado, não da pra gente ajudar. Tá, aqui gastamos 15, 30, 40 mil.. e muito mais, é com certeza, eles colocam. Fica por isso mesmo...que ninguém se preocupa, não é . Tu vê, esse forno meu deus! Esse forno foi o coisa que pagou... tu ver pra que? O curso, mais o forno... então eles tinha que deixar o forno pro pessoal ver que gastaram o dinheirinho. Eu acho que aquilo ali foi só fachada, querida. Não sei. A participação que tive do curso e as coisas que eles nos ofereceram não tem a chance de a pessoa levar adiante. Não ofereceram nada. Ai fizeram o forno lá, tudo bonitinho, mas o que adianta? Não tem o forno, não tem o verniz (o esmalte). A argila era aquela coisa. A gente não tinha condições. Não sei o que o pessoal achou. Isso um pouco pra mim e fachada. É igual agora vai ter eleição. A Angela Amin não tá fazendo nada na Vila União. Não tá mandando carnê... espera passar a eleição e depois crau no pessoal lá naquelas condições! Tu vê, nem um ônibus que ela prometeu, nem isso. (...)Mas eu vejo assim, não prometa, não

⁷⁶ Trecho extraído da entrevista com Virgínia José Pedro – Vila União – 15 de setembro de 2002.

⁷⁷ Trecho extraído da entrevista com Fernanda dos Santos – Vila União – 14 de setembro de 2002.

*fale, porque é um direito que nos temos! (...) Í as coisas ruins que eles mandavam? Não, eu acho.. ora tu vê, que pecado aquele galpão. E aquele forno, não é fachada? Não sei, de repente não é. Também fica uma coisa inacabada. **É um dinheiro do povo que não é bem aproveitado. Então mais valia eles ter pego, feito um forninho de barro como a gente queria, não é?** Quantos esmalte bons nós podíamos comprar com aquele dinheiro todo guria? Quantos nós podia começar... podia ter algumas peças, sabia, para vender com aquele dinheiro. Porque é muito mal administrado. Aquele também a gente não sabe, que nem aquele curso de reciclagem, o que que deu?... Porque não tem... não sei se eles pensam que o pessoal não tinha... é mais é aquilo mesmo... é essas coisas. **É sim, é discriminação um pouco também.** Tem, tem sim. Eles vão lá e falam que tem que ser responsável, que não sei mais o que. Mas o que eles falaram eles não assumiram muita coisa lá não! Lá tem que melhorar muita coisa.” (Neuza)78*

O Grupo de Cerâmica da Vila União

Apesar do projeto germinar ter acabado, desanimando muitos alunos, o trabalho de cerâmica continuou. Um pequeno grupo continuou dialogando e criando peças de cerâmica na comunidade e se tornou o “Grupo de Cerâmica da Vila União”. No início de 2001, o grupo era composto por sete adultos e cinco crianças (de 4 à 13 anos), além de um bebê recém nascido e outros pequenos que acompanham suas mães brincando e desenhando durante os encontros.

O grupo de cerâmica foi se constituindo através de muito diálogo e de muita vontade de continuar a produzir cerâmica. A cerâmica havia despertado um lado deles que eles mesmos não sabiam que existia. O pouco que tinham aprendido durante o ano anterior provocou uma curiosidade de ir além, de aprender e fazer mais. A falta de estrutura e apoio não impediu que o grupo se constituísse. A vontade foi nos unindo.

Nossos encontros continuaram acontecendo no Centro Comunitário, até que fomos perdendo espaço para os cursos “oficiais”. Aos poucos, fomos vendo que o jogo de cintura era essencial para que o trabalho continuasse. Começamos a nos encontrar na casa de

pessoas do grupo, em especial na casa da Elizabete, uma das participantes que é mãe de quatro filhos, sempre que o centro comunitário estava ocupado. Chegamos até a trabalhar na rua, do lado de fora do centro comunitário, pegando mesas e cadeiras emprestadas do centro durante o processo de criação do grupo. Fomos vendo que obstáculos existiam aos montes, mas isso não nos impediu de continuar nos encontrando e criando juntos.

O trabalho do grupo era composto por peças utilitárias, como copos, pratos e vasos, de peças esculturais de diversas formas, como pássaros e outros animais, azulejos decorativos e funcionais como números de casa e até um pequenos mural de azulejos.

Como consequência do curso de construção do forno de cerâmica, um contato foi estabelecido com o SEBRAE, através de alguns de seus consultores do projeto “Arte Catarina.” Nesse período, no início de 2001, uma consultora do projeto Arte Catarina me procurou, querendo saber do andamento do curso e o uso do forno. Apesar do curso do projeto germinar ter acabado, ela nós convidou para participar do projeto “Arte Catarina”, colocando um produto produzido pelo grupo num catalogo do projeto, com a intenção de vender esse produto em lojas de grande fluxo. Para isso, ofereceu financiar um rápido curso de 40 horas para a elaboração desse produto.⁷⁹

Durante o mês de maio e início de junho de 2001, elaboramos o produto para o projeto “Arte Catarina”. O grupo aprendeu a confeccionar azulejos artesanais a partir de moldes de madeira e de borracha. O resultado foi a produção de várias séries de números, de 0 à 9, que seriam utilizados para marcar o número de casas. A vinda do projeto trouxe uma nova motivação para o grupo. O grupo se viu com a possibilidade de continuar trabalhando com a cerâmica, e também a possibilidade do grupo poder se constituir enquanto uma cooperativa de trabalho, algo que tinha sido colocado para eles pelo projeto germinar, que não foi dado continuidade nem condições de sua elaboração, mas que acabou virando um sonho coletivo.

Em Agosto de 2001, o programa “Arte Catarina” teve uma exposição de todos os seus produtos numa loja emprestada ao SEBRAE durante um mês pelo Shopping Itaguauçu em São José, Santa Catarina. Uma das séries de azulejos produzidas pelo grupo foi exposta nessa exposição. A exposição foi uma experiência motivadora para o grupo sendo a

78 Trecho extraído da entrevista com Neuza Odilha da Silva - Coqueiros – 2002.

79 O apoio financeiro do SEBRAE se resumiu a este curso e não incluiu o financiamento dos materiais nem das queimas, o que contribuiu para a descontinuidade do projeto com o tempo.

primeira exposição de cerâmica do grupo de cerâmica da Vila União. Apesar da péssima localização dos números do grupo na exposição, algo que todos do grupo perceberam e comentaram, o fato de estar expondo o seu trabalho foi motivo de orgulho e motivação. O fato da exposição ser localizada num Shopping trouxe conotações de venda e de mercado mais do que conotações de “arte”. Pode se pensar que uma exposição dentro de um shopping é irônico e contraditório para objetos de arte, tornando-as simplesmente mercadoria. Porém, a realidade de trabalhar com a arte faz com que o produto vire mercadoria na maioria das situações. A realidade econômica do grupo é uma situação concreta. Para que o grupo tenha a possibilidade de continuar trabalhando com cerâmica, a questão econômica se torna não só uma realidade, mas um obstáculo. Pensar que a arte produzida pelo grupo de cerâmica se torne um produto vendável é uma das maneiras de tornar a experiência e o grupo auto suficientes e de possibilitar a continuação de um trabalho artístico. Essa era a esperança do grupo.

O programa “Arte Catarina” voltou a nos procurar algumas vezes, querendo que continuássemos o processo de melhoria técnica do nosso produto. Mas o grupo se viu em um conflito financeiro, sem verba e sem apoio para continuar produzindo e queimando as peças. Então, o diálogo com o SEBRAE também acabou, nós levando de volta ao nosso trabalho independente.

O contato com a arte

Durante uma parte de cada aula, uma roda era feita para discutirmos o curso. A roda, além de ser uma espaço que oportunizava a discussão do dia-a-dia do curso, também servia para o grupo ir se conhecendo. Nos primeiros encontros, a palavra era dada a cada um na roda para se apresentar e falar de si. Eles contavam porque se interessavam pela cerâmica e se já tinham tido alguma experiência com o barro. Para a maioria, a cerâmica era novidade. A curiosidade tinha atraído a maioria. Alguns já tinham visto, mas nunca feito.

Os participantes do grupo de cerâmica tiveram muito pouco ou nenhum contato com a arte durante sua infância. A maioria teve seu primeiro contato real com a arte, no sentido de estabelecer uma relação direta onde eles mesmos fossem protagonistas deste fazer, a partir de sua vinda para a Vila União nos cursos oferecidos no início do estabelecimento da comunidade. A arte para eles até então se tratava de algo muito longe de suas realidades. Elizabete teve contato visual com a arte dos índios em Chapecó e chegou a conhecer uma galeria de arte também em Chapecó em duas ocasiões, fruto de suas idas ao centro da cidade para estudar e trabalhar. Quando criança, na escola, também teve contato com cerâmica de uma olaria em que a escola visitou durante um passeio. Depois do passeio, um pouco de argila foi levada a escola onde as crianças puderam fazer algumas “coisinhas”. Bete foi a única a relatar qualquer atividade artística na escola.⁸⁰ O restante relatou seu contato com a arte sendo somente durante suas brincadeiras.

O contato que quase todas as mulheres do grupo tiveram enquanto crianças com o barro se deu através da brincadeira com o barro vermelho do chão onde viviam. Elas contam que a brincadeira com o barro vermelho se dava frequentemente, e é uma das atividades em comum dos entrevistados durante sua infância. Outra atividade em comum durante a infância foi o trabalho. A brincadeira com o barro se dava especialmente quando chovia, e o barro ficava mole e desgrudava do chão. Elas contam que faziam panelinhas, comidinha, bichinhos e outras “coisinhas” com o barro. Essa brincadeira se mostrou um dos poucos momentos lúdicos na infância dos entrevistados. O barro carregava uma memória de brincadeira e de liberdade no inconsciente do grupo. Numa dessas ocasiões, uma aluna, a mais velha do grupo, Dona Gina, contou como tinha brincado com barro de encosta de rio quando era menina. Fazia loçinha para brincar, mas a maioria rachava com o tempo. Ela gostava tanto que desde então sonhava em algum dia aprender a mexer com o barro para fazer coisas que poderiam durar. Agora ela sentia que estava realizando o seu sonho. Dona Gina lembra das brincadeiras com o barro durante a entrevista. Ela conta:

“A maior briga da minha mãe comigo e minhas irmãs era que agente ficava pedindo que chovesse para o barro ficar molhado, ficava aquele barro vermelho, né. Então quando parava de chover, nós se mandava. Eu principalmente. Eu chamava os outros, “vamos fazer

⁸⁰ É importante saber que a evasão escolar entre os participantes do grupo de cerâmica ocorreu cedo por razões de trabalho e sobrevivência e condições econômicas difíceis para sustentar sua educação (entre material, transporte, etc.)

loucinha!” Porque lá tinha um senhor, não sei aonde ele pegava a loucinha, aqueles potinhos... o nome dele era seu Manequinha. Então antigamente tinha aqueles tamancos, né, aqueles tamancos de couro e de madeira. Ele trazia aqueles tamancos e aquelas coisinhas de barro. Então agente ficava na porta, olhando, olhando, olhando, né. E quando chovia, daí agente queria que chovesse, para dar esse barro vermelho, daí agente fazia as panelinhas, fazia os bichinhos. Agora vamos botar no sol para secar. É na outra semana que agente brincava de cozinhar dentro das panelinhas. Mas era a maior tristeza quando chegava em casa, porque aquele barro vermelho custava sair, não era essa argila, né. Mas aquele barro vermelho custava sair da roupa. A, a minha mãe ficava doente. (Risadas)”⁸¹

No início das aulas de cerâmica na Vila União, durante uma roda em que discutíamos a vontade de cada um de estar fazendo cerâmica, Dona Gina contou ao grupo que desde de menina, época em que brincava com o barro da chuva, sonhava em um dia poder aprender a realmente mexer com o barro, de aprender a fazer cerâmica. O fato dela estar aprendendo e fazendo cerâmica agora, com mais de sessenta anos de idade, era algo que a deixava muito contente. Um sonho que estava se realizando. Um sonho de aprender, de criar, de se expressar.

Outras mulheres do grupo também relataram que seu contato com a arte e com o barro se deu nas brincadeiras de menina. Neuza também relata sua brincadeira com o barro durante sua entrevista. Diz Neuza:

“Eu brincava com o barro mas o barro vermelho que fazia bolinha aquelas coisa. Eu fazia no morro do Horácio. Eu fazia na minha casa, pegava o barro que nem a Dona Gina fala, pegava do chão. Fazia mesinha, panelinha pra brincar pra fazer de conta. É, hoje tu não vê mais isso. É, mas não assim na cerâmica, na argila. Naquele barro lá.”⁸²

Dival, o único homem do grupo de cerâmica, conta que para ele, o contato com a arte se deu depois que ele veio para a Vila União. Ele não relatou nenhuma brincadeira com o barro na sua infância, provavelmente pelo curto tempo que teve para brincar antes de começar a trabalhar com oito anos e talvez por questões de gênero que separavam tais brincadeiras como sendo brincadeiras para meninas. Em suas palavras:

81 Trecho extraído da entrevista com Virgínia José Pedro – Vila União – 15 de setembro de 2002.

82 Trecho extraído da entrevista com Neuza Odilha da Silva - Coqueiros, Florianópolis - 2002.

“Pra dizer a verdade, eu comecei aprender um pouco depois que eu vim pra cá. Por que pra lá eu não sabia nada, só trabalhando, só no cabo da enxada, né, e só, e daí eu parei de trabalhar na lavoura, fui cuidar frango, né, daí já pequei aquele trabalho de frango, já era só aquela parte que agente tinha mais de experiência, né, e sobre isso aí, sobre barro assim, sobre curso assim, que agente pegou assim, foi nessa minha vinda pra baixo, que agente começou a ter mais experiência. Essa foi a primeira experiência que eu tive assim com arte. Primeiro curso que eu faço e tenho diploma na mão. Eu nunca fiz curso de nada assim.”⁸³

Para Dival, a vinda para Florianópolis e depois para Vila União abriu muitas portas, tanto no sentido de aprender cerâmica no curso e depois com o grupo, mas também lhe ofereceu novas oportunidades para aprender novos ofícios e de poder trabalhar em outras áreas. Diz Dival:

“Uma coisa que eu nunca pensava também, que eu ia chegar aqui e ia aprender a trabalhar de pedreiro, né. Cheguei, fui a luta, e aprendi, né. Saber que lá eu sabia nem como misturar uma massa, e essa vez cheguei aqui, e é pra mim, não precisa empreitar pedreiro. Já é uma grande coisa.”⁸⁴

Para Fernanda, como para o Dival, o deslocamento para a Vila União trouxe coisas positivas para a sua formação enquanto pessoa. Depois de se mudar para a Vila União, Fernanda participou de inúmeros cursos oferecidos no espaço do Centro Comunitário. Fernanda participou dos cursos de pedreiro, cestaria, pintura de pano de prato, reciclagem de papel, cerâmica, manicure e corte de cabelo, dança de salão e do Grupo de Mães e do Grupo de Cerâmica. Para Fernanda, a participação nesses grupos ampliou suas experiências e seus saberes. Sua participação nos cursos e grupos ia além do aprender no sentido de que ela se dispunha a auxiliar nas necessidades cotidianas dos cursos, ajudando, abrindo e fechando o Centro Comunitário, fazendo cafezinho, etc. Os cursos lhe renderam frutos de experiência e até de uma renda extra. Diz Fernanda:

“Eu gostei, de todos eles. Pelomenos em todos eles eu aproveitei bastante. Ganhei dinheiro e tudo neles. Vendi tudo que eu fiz, eu vendi. Em todos eles. Eu ganhei bastante mesmo. Crochê eu fiz muito pra fora. Reciclagem de papel eu fiz um monte... É. Fiz um monte de coisa... Sempre aqui. Antes não, não tinha feito nenhum curso fora.... Não fiz nada fora aqui. Lá não tinha tanta....tu vê,

83 Trecho extraído da entrevista com Dival Pedroso – Vila União – 17 de Junho de 2002.

84 Trecho extraído da entrevista com Dival Pedroso – Vila União – 17 de Junho de 2002.

por aqui tinha mais possibilidades do que lá. E ser lá mais cidade do que aqui, centro, essas coisas. Mas lá não tinha tanto curso, essas coisas.... Pra mim eu vou ter mais experiência. Um dia, por exemplo, tu diz ai Fernanda, vamos lá fazer tal coisa. Eu disse, Vamos! E eu sei também fazer. No meu serviço todo mundo vive de boca aberta, porque eu vou pra lá, eu faço crochê, faço pinto e bordo dentro lá daquele serviço. Dizem, “ai Fernanda, não sei como tu tens capacidade ainda pra gravar tanta coisa dentro da sua cabeça.” Tenho! Graças a deus. E se eu pudesse fazer mais, eu fazia, eu falei pra elas Eu adoro as coisas que eu faço. Até agora eu to fazendo uma blusa pra mim de crochê e de tricô. Eu gosto de fazer.”⁸⁵

A arte e as lojas de 1.99

“a reelaboração do lugar do artesanato em espaços que são díspares permite captar a estratégia de *descontextualização* e *resignificação* que a cultura hegemônica cumpre diante das culturas subalternas. Não é, portanto, apenas a inserção das peças de artesanato em contextos diversos que representa a condição deslocada dos seus produtores, mas a perda de contexto, o exílio do seu espaço nativo- a vida indígena, o mercado rural – e seu deslocamento para uma outra cena: a cultura burguesa, a loja urbana, o museu e a *boutique*.”⁸⁶

As influências estéticas foram se desenvolvendo de diferentes maneiras durante a vida dos participantes do Grupo de Cerâmica. Para cada um, sua vida e seu caminho diário influenciou-os de maneiras diferentes. Para Elizabete, a maior influência artística foi a arte dos índios que ela observava nas ruas de Chapecó enquanto adolescente. Para Dona Gina, o olhar sobre a cerâmica já a acompanhava desde menina. Mas durante todo esse processo com a cerâmica que vivenciaram na Vila União, que tipo de influências afetaram o seu olhar e seu processo criativo?

Uma das observações que considero mais interessante durante esse processo foi perceber justamente essas influências. Que contato eles tinham com a arte, ou com objetos e formas que os influenciavam? Nosso mundo é cada vez mais visual, criando possibilidades infinitas de influências estéticas, desde a arquitetura que nos cerca, aos

⁸⁵ Trecho extraído da entrevista com Fernanda dos Santos – Vila União – 14 de setembro de 2002.

⁸⁶ CANCLINI, Nestor Garcia. *As Culturas Populares no Capitalismo*. São Paulo, Brasiliense, 1983. P. 92.

programas e comerciais de televisão, aos “outdoors” e propagandas nos ônibus, as revistas que folhamos, até a vista das praias que visitamos. Tudo nos carrega cada vez mais de informações visuais que querendo ou não, afetam nosso gosto e nosso senso estético.

As lojas de 1.99 viraram um fenômeno em que qualquer tipo de mercadoria pode ser encontrado, e por apenas um real e noventa e nove centavos. A acessibilidade desses produtos não pode ser negado, criando um consumo entre famílias de todos os níveis econômicos, especialmente os de baixa renda. As lojas de 1.99 mostraram ter uma influência muito interessante sobre a arte criada na Vila União. As lojas de 1.99 oferecem uma grande variedade de mercadorias, inclusive peças de cerâmica industrializadas. Uma dessas peças, um pássaro de cerâmica feito na Coreia, instigou a criação de inúmeras peças feitas artesanalmente durante o curso de cerâmica e depois pelos participantes do Grupo de Cerâmica. Uma pequena escultura feita em série, através de um processo industrializado que utiliza moldes, foi a inspiração para diversas peças feitas a mão por um pequeno grupo de pessoas. Este é um dado muito interessante que levanta uma discussão sobre a relação entre a produção da arte e o mercado. Poderíamos preconceituosamente julgar esse tipo de influência do mercado de consumo de massa sobre a arte, ou então podemos compreender o seu lado positivo no sentido de uma influência que não se esgota no objeto vindo do mercado impessoal. No caso da escultura do pássaro da loja de 1.99, sua influência instigou uma nova criação. Nosso senso estético e o próprio gosto de cada um é o que inevitavelmente julgara qual desses é o melhor ou mais belo. No sentido de criação e expressão, as novas esculturas criadas pelos ceramistas da Vila União ultrapassam o objeto original, o pássaro Coreano da loja 1.99. Uma transformação de sentidos onde um objeto serviu como idéia, mas não limitou a nova criação. O novo objeto ultrapassa o primeiro no sentido de originalidade por serem esculturas criadas uma por uma, cada uma com suas especificidades que a mão humana produz..

A loja de 1.99 teve mostrou ainda outra relação interessante com a produção artesanal da cerâmica na Vila União. Uma das participantes do Grupo abriu uma dessas lojas na sala de sua casa na própria Vila União como uma alternativa de gerar renda para sua família. O fato de instalar a loja dentro de sua casa não é um fato inusitado. Muitos moradores da Vila União e outras comunidades de baixa renda utilizam de seu espaço privado para algum tipo de comércio informal. Mas o que me chamou a atenção foi os produtos escolhidos e

vendidos dentro dessa loja. Juntamente com a grande variedade de artigos que tradicionalmente se encontram nas lojas de 1.99, a cerâmica industrializada ganhou grande destaque e espaço. E, ao lado dessas peças de cerâmica industrializadas o freguês podia encontrar também peças de cerâmica artesanais, feitas pela própria dona da loja na Vila União. O que começou sendo influenciado pela mercadoria industrializada acabara por proporcionar uma nova estética dentro da loja de 1.99. A industrializada ao lado da artesanal, ambas sendo comercializadas para os moradores da Vila União. A grande diferença, além da diferença em sua produção e sua estética, é que a peça produzida artesanalmente pela dona da loja estava carregada de valores que a industrial não possui. A peça artesanal tinha uma vida própria, uma história, um valor sentimental carregado de orgulho e satisfação. Estava lá a venda, mas a cima de tudo, em exposição.

A participação e o desafio do tempo

“No interior do tema da participação, aparecem contradições. Entendo participação como uma determinada ação humana, que revela capacidade de exprimir o desejo de realizar, fazer coisas, afirmar a si mesmo, e ao coletivo, suas potencialidades. É também a prática da interação, comunicação e cooperação com as demais pessoas, como, por exemplo, a auto-expressão, o desenvolvimento do pensamento reflexivo e crítico, o prazer de criar e recriar coisas, a valorização de si e dos outros, entre outras práticas. Participação é o exercício individual e coletivo do poder de decisão sobre a vida coletiva.

Na cidadania, **participação** significa o envolvimento direto de grupos e pessoas nos espaços que estão relacionados com os processos de melhorias do local de moradia, com as questões relativas à cidade e aos problemas que os cercam em âmbito específico e geral. Esses espaços podem ser políticos, culturais, assistências, de lazer, de comunicação, e vão desde a participação na igreja, num time de futebol, numa associação, num movimento específico até o engajamento pela paz na Bósnia ou pela defesa do meio ambiente do planeta Terra. Desse modo, se assim analisarmos participação, a luta pela cidadania é uma longa, complexa e permanente construção, não se restringindo às lutas pela melhoria do bairro mas ultrapassando-as”.⁸⁷

87 FANTIN, Maristela. Construindo Cidadania e Dignidade : Experiências populares de educação e organização no Morro do Horácio. Florianópolis: Insular, 1997, p. 27-8.

A “participação” no grupo de cerâmica e em outros cursos e grupos é algo que trouxe mudanças na vida daqueles que se arriscaram a participar. Estar participando e não estar participando causam sentimentos muito diferentes para os sujeitos envolvidos. Para alguns, a cerâmica era a única atividade em que se envolveram, enquanto outros participaram de vários cursos e grupos, como por exemplo, a Fernanda. Para Fernanda, o fato de estar participando era motivo de orgulho e motivação para a vida. *“Eu me sentia a tal. Tanto que eles me chamavam de metidinha. Porque eu me metia em qualquer curso. Eu me meto mesmo, porque eu gosto de fazer.”* 88

Mas a participação na comunidade teve uma forte queda em vários sentidos. Tanto o curso de cerâmica como vários outros cursos não tiveram continuidade. O grupo de Mães também acabou. E para a maioria, o trabalho cada vez mais distancia eles de oportunidades de aperfeiçoamento e atividades culturais e educacionais. Além dos cursos, dois integrantes do curso de cerâmica voltaram a estudar, Lenir em um Supletivo e Dival num curso de Alfabetização. Mas por razões de trabalho e sobrevivência, ambos se sentiram obrigados a deixar novamente os estudos, com esperança de algum dia poder retornar. O envolvimento no grupo de cerâmica como em todos os grupos e cursos também sofreu por razões de trabalho e de sobrevivência. As pessoas trabalham cada vez mais para simplesmente sobreviver e poder sustentar suas famílias. A realidade é que apesar da vontade de participar e de continuar fazendo cerâmica e outras atividades, a exigência do trabalho, com seus salários precários e seus horários demasiadamente longos inevitavelmente afeta a disposição e a tempo para a participação e a continuação de outros projetos na comunidade. Como relata Fernanda:

“Eu estou me sentindo assim inútil, porque antes agente fazia as coisas. Eu me sentia bem. Eu gosto assim de esta metida no meio do povo, tudo. Agora não, só em casa, de casa para o serviço, do serviço pra casa. Si senti inútil. Eu gostaria de ter um tempinho assim pras coisas. Agora meu horário tinha mudado das 8:00 as 5:00. Eu fiquei tão contente porque ia voltar a aula de dança e tudo. Pensei ai que bom, vou começar de novo. Dai uma guria saiu e eles me botaram por doze horas de novo. E eu preciso também, não da pra recusar.... Até tenho (vontade de continuar fazendo cerâmica). O tempo tambem, né. O meu horário no serviço é muito complicado. Final de semana

88 Trecho extraído da entrevista com Fernanda dos Santos – Vila União - 14 de setembro de 2002.

agente chega, mas tem um monte de coisa pra fazer em casa. E cuidar dos filhos também. Porque tem que dar uma atenção pra eles também, né. Si não eles cobram muito.”⁸⁹

Quando perguntei ao Dival si gostaria de estar participando mais da vida da comunidade, ele respondeu:

“Olha, eu até queria. Foi essa semana passada, eu tive convite de participar de um curso de zelador que vão fazer aí. Só que eu entrei em contato com a minha patroa lá e pedi si ela não transferia meu horário de trabalho para mim fazer esse curso, trinta dias. Só que infelizmente não deu certo. Teria que trabalhar em outro horário, tem os outros que trabalham, os outros operadores, tudo já tem seus compromissos também né. E eu era o único que não tinha compromisso que tinha que fazer esse horário. Mas tinha vontade de participar de outros cursos, de eletricista, de vigia, gostaria muito. Esperando que pintasse esse curso aí.”⁹⁰

Dival também conta como o trabalho dificultou sua continuação com a cerâmica. Diz ele:

“Depois que nós paramos de trabalhar, eu também parei. Pena que agente não tem tempo. O trabalho da gente é muito apurado. Quando é temporada, é porque é temporada. Quando é baixa temporada, ela reduz os pião, e agente tem que trabalhar o dobro igual, né. Daí é ruim.”⁹¹

O trabalho exige um tempo cada vez maior, eliminando outras possibilidades de atividades que requerem tempo. Todos as pessoas que compõem o Grupo de Cerâmica hoje estão trabalhando turnos mais compridos do que no início do curso. Alguns que não estavam trabalhando hoje estão. Outros dobraram seus horários, e outros ainda começaram a trabalhar nos fins de semana e horas de folga fazendo outros serviços para ajudar no orçamento da família. Assim, a participação, com todas as suas conotações positivas em via de melhor qualidade de vida, de uma busca por cidadania, acaba sofrendo as conseqüências da realidade econômica das pessoas. A participação passa a ser uma conquista e uma luta.

O mural e a força do coletivo

⁸⁹ Trecho extraído da entrevista com Fernanda dos Santos – Vila União - 14 de setembro de 2002.

⁹⁰ Trecho extraído da entrevista com Dival Pedroso - Vila União – 17 de Junho de 2002.

⁹¹ Trecho extraído da entrevista com Dival Pedroso - Vila União – 17 de Junho de 2002.

Em novembro de 2001, em meio da falta de tempo de todos, propomos a produção de um trabalho coletivo envolvendo a construção de um mural de azulejos ao grupo de cerâmica da Vila União.⁹² O grupo gostou da idéia, e então iniciamos o primeiro processo onde nos encontrávamos algumas vezes por semana durante dois meses, aonde discutimos a Vila União e sua realidade.

O resultado foi o mural feito de azulejos artesanais titulado “Fazendo A Vida Com Arte”, que mostra a Vila União, com crianças brincando, empinando pipa, o grupo de cerâmica criando peças ao ar livre e uma grande arvore (que a Vila União carece), uma borda de azulejos azuis com o nome “Vila União” e duas floreiras amarelas nos dois lados do mural. O processo se deu através de uma metodologia que juntou a visão e talento dos membros do grupo num trabalho muito gostoso de se fazer. Um trabalho coletivo, que, diferentemente do trabalho feito na produção dos números de casa, teve como sua maior preocupação **o processo**, e que acabou criando um produto final muito bonito. As idéias e concepções estéticas do grupo fizeram parte do processo, assim como um diálogo constante entre todos que participaram. Sem a preocupação mercadológica, o trabalho foi alimentado pela subjetividade do grupo. O grupo pode descobrir a liberdade de criar e os desafios de um processo coletivo.

*“O mural foi uma coisa muito importante. Eu nem sabia o que era um mural (risos). Um mural era um muro ali qualquer. **Nem que eu pensava que era uma coisa muito importante assim, como nós fizemos.** Bem trabalhado...a pessoa tem que ter uma boa idéia pra fazer um trabalho daquele ali. Achei muito legal o trabalho do mural.... Eu fiquei muito contente de trabalhar com gente assim. Ali agente tava **fazendo uma coisa para a comunidade, para a comunidade toda vê.** Então não é uma coisa que nem eu faço minha peça, e a outra faz a peça dela. Não. Aquilo ali foi tal fulano e ciclano que fez. Ali não. **Aqui é um grupo que fez. Não foi nem eu nem ela, foi todo o grupo. Não foi só uma pessoa que fez. Achei um trabalho muito legal, fazer unido assim uma coisa.**”⁹³*

⁹² O mural fez parte de um Projeto de Extensão chamado Desenhando Cidadania (CED-UFSC), que trabalha com a elaboração de Murais artísticos coletivos em escolas públicas e comunidades de Florianópolis, e é coordenado pela Professora Maristela Fantin, Professora do Centro das Ciências da Educação da Universidade Federal de Santa Catarina (CED- UFSC).

⁹³ Trecho extraído da entrevista com Dival Pedroso – Vila União – 17 de Junho de 2002

Como destacou o Dival, o mural foi uma verdadeira experiência de um fazer coletivo. Apesar de termos trabalhado sempre juntos, ao mesmo tempo, os trabalhos eram em sua maioria individuais. O mural possibilitou uma experiência em que o grupo foi descobrindo juntos o caminho a ser feito. Dialogando, experimentando e inovando para criar uma obra em que a mão de todos contribuiu. O trabalho coletivo também ajudou a unir cada vez mais o grupo.

Outra diferença experimentada com o mural foi a idéia de fazer uma obra de arte para a comunidade, uma obra pública. Até então as peças do grupo se restringiam a esfera privada de suas casas ou a casa de amigos e parentes que ganharam ou compraram suas peças. A decisão do grupo de colocar o mural na parede externa do centro comunitário abriu uma nova perspectiva para os participantes. A idéia de uma peça para todos da comunidade gerou várias discussões. O medo do grupo era de que a peça não fosse respeitada, sendo vandalizada. Discutimos muito os prós e os contras desta realidade, e em fim decidimos que a força da peça nesse espaço valia o risco. Apostamos que a beleza produzida pelo mural seria um escudo contra a destruição.

Durante a confecção do mural, inúmeras crianças, trazidas por sua curiosidade, vieram olhar o que fazíamos. Enquanto falávamos do mural e do seu processo, contávamos a eles de nossa vontade de presentear a comunidade com esta peça, mas que para isso precisaríamos da ajuda deles. As crianças, curiosas e prontas para ajudar, assumiram a tarefa de cuidar do mural uma vez que este fosse colocado na parede do centro comunitário. O lugar escolhido para o mural era justamente um local onde as crianças brincam, do lado de fora do centro comunitário e ao lado do campo de futebol.⁹⁴ Batizamos as crianças que estavam presentes naquele dia de “Os guardiões do Mural”.

A idéia dos guardiões do mural durou, e quase um ano após o início da confecção do mural, os guardiões cumpriram sua promessa. Durante o ano de 2002, o grupo de cerâmica entrou em um ritmo diferente, se encontrando menos do que no ano de 2001. O “tempo” de cada um foi diminuindo em função do trabalho de cada um e por conseqüências da vida, afetando o tempo do grupo. Mas, o mural, nosso último projeto, e um projeto coletivo, ainda pedia uma finalização. O tempo foi se dilatando, e o grupo mantendo

⁹⁴ O campo de futebol da comunidade, por mais precário, era o único espaço de lazer das crianças na comunidade. Hoje uma obra está sendo realizada nesse espaço, acabando com um espaço seguro para as crianças brincarem.

contato, mesmo que menos freqüente. Fizemos planos várias vezes para colar os azulejos na parede do centro comunitário, podendo assim concluir o mural, mas vários motivos como problemas de saúde e chuva, iam nos impedindo provisoriamente. Mas tudo tem o seu tempo, e o tempo coletivo corre em outra velocidade. A paciência e a perseverança do grupo, apesar dos novos obstáculos, não deixou-nos desanimar, e quase um ano após o início do mural, conseguimos nos reunir num sábado de manhã na frente do centro comunitário e fixar o mural permanentemente na parede externa do centro comunitário, local que havíamos decidido no ano anterior.

A manhã parecia trazer chuva, mas a vontade de se encontrar e de concluir essa etapa do mural era tão grande, que decidimos ir e arriscar a vinda da chuva, o que impediria novamente o trabalho, pelo menos naquela manhã. Mas, uma vez reunidos na frente do centro comunitário, os raios de sol lutaram contra as nuvens que haviam formado no céu, e conseguiram passar sua luz e seu calor para a terra, permitindo que o trabalho se manifestasse.

O grupo trabalhou junto, alguns medindo e riscando a parede, marcando onde seriam colados os azulejos que compunham o mural. Outros iam misturando o cimento-cola, enquanto outros iam limpando cada azulejo e passando para os outros para serem colados. O ato de colar os azulejos na parede se transformou quase em um ritual onde cada um do grupo e alguns colaboradores presentes se revezavam, colando um por um os azulejos. A alegria e orgulho do grupo foi crescendo com cada fileira de azulejos colados, até que todos estavam fixados na parede.

A comunidade estava toda circulando, e como o local escolhido para o mural é de grande trânsito e visibilidade para a comunidade, muitos passavam e chegavam perto para ver e comentar. Adultos, crianças e adolescentes que haviam participado do curso de cerâmica e também alguns que haviam participado do grupo de cerâmica foram aparecendo, olhando e comentando o mural. As crianças vieram em grande número, como é de costume⁹⁵, e queriam ver e perguntar. Muitas das crianças haviam acompanhado o processo de confecção do mural, então tomamos a oportunidade para convocá-los novamente enquanto os “guardiões do mural”. Todos concordaram em ajudar-nos a cuidar

⁹⁵ As crianças e adolescentes são o grupo mais numeroso da Vila União, sendo que eles somam 72% da comunidade. Fonte: Pesquisa encomendada pela CASAN – Projeto PROSANEAR (2001), p. 10. (feita pela IGUATEMI Consultoria e Serviços de Engenharia LTDA.)

do mural, que agora era deles e de toda a comunidade. Batemos fotos e batizamos novamente os guardiões

O medo do mural ser depredado se desfez rapidamente após sua colocação na parede do centro comunitário. Os pequenos guardiões do mural fielmente cuidaram do mural após ser colocado, assim como a própria comunidade. Uma menina de 6 anos veio me contar que tem acordando bem cedo para cuidar do mural durante as manhãs. Membros do grupo de cerâmica relataram que na semana seguinte a colocação, quando foram lixar a parede, os comentários da comunidade foram muito positivos. As pessoas passavam, olhavam e elogiavam o trabalho, mesmo ainda faltando o toque final da pintura, a colocação das duas floreiras amarelas que faziam parte do mural, e a placa que identificava e dava crédito aos participantes.

Três semanas depois, num Sábado de manhã, o grupo se reuniu novamente para finalizar e inaugurar o mural. A noite anterior choveu muito, e a previsão de tempo para aquele sábado era de chuva o dia inteiro. Mas, como três semanas antes, o tempo conspirou em favor do grupo, e ao amanhecer, o dia estava limpo, de céu azul e sol forte, sem sinais de chuva. Nos encontramos cedo e começamos pelas finalizações. Primeiro a pintura de fundo da parede. Depois colocamos as floreiras, a terra e as mudas dentro delas. E para finalizar, colocamos a placa de inauguração de inox, que identificava o mural e os participantes. Tudo estava pronto.

A inauguração foi bem informal, mas de muita importância, tanto para o grupo de cerâmica quanto para as crianças da comunidade. Os guardiões foram presenteados com certificados de “Guardiões do Mural” que comprometia cada um a cuidar do mural e também cuidar da comunidade. Entregamos um a um para as crianças e batemos várias fotos deles em frente do mural com seus certificados. Os guardiões nos mostraram a importância de incluir as crianças de uma forma positiva num projeto como o mural. Apesar de não ter confeccionado o mural em si, eles tiveram a oportunidade de se sentir parte de algo coletivo, algo que iria fazer parte de suas vidas e embelezar a comunidade. Todos diziam que as crianças iriam acabar com o mural. Mas a experiência com os guardiões mostrou que uma outra relação pode ser construída quando as pessoas se sentem que fazem parte de algo, que são necessárias para que algo se concretize.

Uma das crianças jogou seu certificado no chão após a inauguração. Poderíamos focar nessa situação e ficar tristes pela falta de carinho que a criança teve com a experiência. Mas todas as outras crianças nos mostraram algo diferente. Tivemos um retorno imediato que fez toda a experiência valer a pena. Enquanto estávamos acabando a nossa inauguração, um menino voltou para nos mostrar que tinha colocado o seu certificado numa moldura, e que iria pendurar na parede de sua casa. O brilho no olhar desse menino, segurando seu certificado, era a resposta que nos mostrou quanto aquelas crianças, sempre mal taxadas, tinham vontade de participar e de ser reconhecidos.

A inauguração continuou com o grupo de cerâmica, que também recebeu certificados. Um dos certificados foi da Universidade Federal de Santa Catarina por terem participados do curso de mural através do Projeto Desenhando Cidadania. E outro certificado foi um certificado simbólico, que constatava que eles eram ceramistas do Grupo de Cerâmica da Vila União. A entrega dos certificados na frente do mural foi seguido por um plantio de mudas de arvores aos redores do centro comunitário. Plantamos simbolicamente sementes de um fazer coletivo e de um cuidado estético com o mural. Plantar as mudas de arvores nos possibilitou um plantio objetivo, em que podemos cuidar e observar seu crescimento. Um presente de futura sombra e de humanização num espaço tão degradado.

Encerramos a inauguração com um lanche coletivo, uma pequena festa, também simbólica, para marcar a importância do nosso dia e de nosso trabalho. Não poderíamos encerrar o momento sem dividir comida e bebida, celebrando nossa conquista.

“Para que toda a arte de nossas obras de arte, se perdemos essa arte superior que é a arte das festas?” – perguntava Nietzsche. A festa consiste não só em representar, mas também imaginar como poderia ser de outra maneira; não só conhecer, mas transformar; não só transformar, mas sentir o prazer de estar transformando.”⁹⁶

A finalização e inauguração do mural foi um grande marco na vida do Grupo de Cerâmica e de todos envolvidos no processo. A finalização do mural serviu como uma

⁹⁶ CANCLINI, Nestor Garcia. *A Socialização da Arte: teoria e prática na América Latina*. São Paulo, Editora Cultrix, 1980. p. 34.

espécie de fecho – a conquista de uma conclusão e de se colocar na comunidade – marcando e registrando que eles existem e produzem arte. O grupo se refez, pequeno, no seu tempo, para um fazer coletivo e para continuar fazendo, desta vez, para embelezar a própria comunidade. Um pequeno mural coletivo, sem muitas pretensões, com o tempo que o próprio grupo foi dando, um tempo que oportunizou uma rica experiência e que conseguiu chegar numa finalização. Um fecho que simbolizou muito mais do que só o fim de um projeto. Um fecho que simbolizou o potencial de um pequeno grupo dentro de uma pequena comunidade.

O mural acabou afetando a relação do grupo com a comunidade e da comunidade com si mesmo. O grupo deixou marcado um registro de sua existência e presenteou a comunidade com sementes de beleza e coletividade. A comunidade ganhou um mural que embeleza a sua comunidade e com ele a consciência de que a comunidade da Vila União é capaz de criar coisas belas, positivas, coletivamente.

Capítulo 3

Cerâmica Transformando a Vida

Introdução: pequenas transformações

“A arte não é só o resultado de seus condicionamentos. É também agente de transformação, um foco de criatividade e de iniciativa social.”⁹⁷

Apesar da falta de apoio e financiamento, o grupo continuou produzindo durante o ano de 2001, juntos, e até sozinhos em suas casas no seu pouco tempo livre do trabalho. Alguns dos participantes começaram a ter encomendas de peças de seus vizinhos e conhecidos. As peças que foram produzidas durante o curso depois foram usadas pelos participantes e suas famílias em seu cotidiano. Copos e pratos de cerâmica agora substituíam ou eram usados ao lado dos industrializados nas casas dos integrantes do grupo, causando um bem estar e orgulho ao serem usados. *“Eu gosto. Uso o cinzeirinho. De vez em quando eu boto vela nos castiçais...(rindo)...É, eu gosto... Eu deixo tudo ali na prateleira.”*⁹⁸ Amigos e vizinhos foram presenteados com esculturas e peças utilitárias de cerâmica. As peças viraram motivo de elogios durante visitas as casas dos novos ceramistas, como a de Elizabete. *“O pessoal gostou dos meus copos!”*⁹⁹ A cerâmica começou a alimentar um novo senso estético dos moradores da Vila União na medida em que ela foi sendo inserida no cotidiano da comunidade. Os novos ceramistas sentiam que um novo lado de sua identidade estava sendo despertado, que eles também eram seres **criativos**. A arte teve um papel importante na vida das pessoas que se envolveram com a experiência da cerâmica na Vila União. Fazer, criar e se expressar aos poucos foi abrindo uma nova faceta de sua **identidade**. No mesmo sentido de que Mário Pedrosa fala abaixo sobre a experiência chilena com arte, os sujeitos do grupo de cerâmica ampliaram sua identidade para incluir uma **identidade criadora** que mostrou a sua **capacidade** e elevou o seu senso de **dignidade**. Diz Pedrosa,

“O que dava uma nova dignidade a esses grupos era o fato de que o povo se incorporava a uma tarefa criadora, nela encontrando um esplêndido alargamento de suas faculdades de inteligência, sensibilidade e

97 CANCLINI, Nestor Garcia. A Socialização da Arte: teoria e prática na América Latina. São Paulo, Editora Cultrix, 1980. p. 32.

98 Trecho extraído da entrevista com Fernanda dos Santos – Vila União - 14 de setembro de 2002.

99 Trecho extraído da entrevista com Elizabete de Fátima Gonçalves – Vila União – 23 de novembro de 2001.

sociabilidade. O povo sentia-se com uma nova consciência de seu papel na grande sociedade.”¹⁰⁰

Apesar de todos os obstáculos, os que continuaram criando e acreditando viram na cerâmica a possibilidade de expressão e de diálogo com a vida. A arte, junto com as relações estabelecidas através do diálogo, foi trazendo novos elementos para a vida dos participantes, possibilitando um olhar mais amplo em relação ao mundo. Mesmo com condições precárias, as peças produzidas pelo grupo foram muito bem feitas e recheadas de beleza. Essa experiência, de educação popular e cerâmica, representou muito para os que dela participaram. Uma comunidade, sempre vista com um olhar pejorativo pelas suas condições econômicas, conseguiu produzir coisas muito positivas. Uma relação estética foi sendo estabelecida, ampliando a relação visual com o trabalho educacional que estava sendo desenvolvido.

“É preciso compreender que a evolução estética não se refere apenas e necessariamente à arte; refere-se também à integração mais intensa e profunda do pensamento, do sentimento e da percepção. Pode, assim, suscitar maior sensibilidade em face da educação.”¹⁰¹

A visão da comunidade sobre ela mesma é algo interessante de mencionar. Como já mencionamos anteriormente, em geral, a visão de fora da comunidade não é das mais positivas, sempre associada a idéia e imagem de favela e trazendo a tona as conotações negativas dessas implicações. Essa visão de fora para dentro inevitavelmente acabou influenciando a visão da comunidade sobre eles mesmos. O próprio nome, Vila União, é freqüentemente alvo de crítica dos próprios moradores, que questionam a “união” da comunidade. O nome “Vila União” é propositadamente inutilizado na maior parte do tempo, substituído pelo nome Vargem do Bom Jesus, local onde o conjunto habitacional se encontra, pelas razões mencionadas do primeiro capítulo, como a discriminação que acompanha a imagem da comunidade.

No início dos trabalhos do grupo de cerâmica, após o projeto germinar ter acabado abruptamente, o grupo se deparou com a tarefa de escolher um nome para o novo grupo. Uma discussão muito interessante se desencadeou por causa do nome. Muitos tiveram

100 PEDROSA, Mário. Política das Artes. São Paulo: Ed. da USP, 1975. Página 331.

resistência ao nome “Grupo de Cerâmica da Vila União”, achando que a inclusão de “Vila União” no nome iria dar uma mal impressão. Mas, depois de alguns debates, o grupo chegou ao consenso de que colocando o nome Vila União no nome do grupo seria uma coisa que traria uma imagem positiva para a comunidade. Então, ao invés de ser conivente com uma imagem negativa de uma comunidade tão diversificada, o grupo bancou o nome da comunidade em seu próprio nome, dividindo a dignidade que eles sentiam enquanto ceramistas e criadores de arte com uma comunidade necessitada de boas influências e de uma imagem positiva. Algo original, positivo e criativo associado ao nome Vila União.

Através de sua capacidade criadora, um certo enraizamento foi sendo criado pelos moradores da Vila União. O **fazer**, o **participar**, o se **relacionar** e o **dialogar** trouxe **novas possibilidades** à pessoas que se arriscam a se expressar. Aprendendo sobre a arte e crescendo com a vida, um caminho diferente foi trilhado.

Canclini discute as possibilidades trazidas pela arte no sentido de uma abertura para o possível. Para Canclini, “o gozo de jogar com o possível” faz parte da experiência de se relacionar com a arte. Diz Canclini:

“a ação da arte, como toda ação transformadora (por exemplo, a política), procura ir além das leis, está condicionada pela necessidade, mas trata de abrir nela um lugar para o possível.” 102

Abrir um lugar para o possível permite que cada sujeito, através do caminho por ela/ele trilhado, descubra suas próprias possibilidades. As possibilidades são infinitas, fazendo com que cada indivíduo tenha diferentes observações e conseqüências de uma experiência vivida pelo grupo.

A produção da cerâmica pelo grupo de cerâmica foi permitindo uma convivência constante com a arte. A influência da arte na vida dos sujeitos foi sendo oportunizada pela produção da cerâmica. Canclini fala de produção no sentido de uma concepção de arte que incluí a realidade social dessa produção, assim abrindo caminho para a transformação. Diz Canclini:

101 LOWENFELD e BRITAIN. Desenvolvimento da Capacidade Criadora. Página 398.

102 CANCLINI, Nestor Garcia. A Socialização da Arte: teoria e prática na América Latina. São Paulo, Editora Cultrix, 1980. p. 33.

“Diferentemente das concepções ‘teológicas’ da arte, que imaginaram os ‘criadores’ como sujeitos todo-poderosos, deuses que tiravam do nada obras inéditas, o conceito de produção permite considerar as obras de arte como trabalhos, compreendê-los pelo estudo das condições sociais, e das técnicas e dos procedimentos que tornam possível transformar tais condições.”¹⁰³

Durante as entrevistas, os participantes do grupo de cerâmica foram perguntados si eles achavam que a experiência com a cerâmica tinha causado alguma mudança em suas vidas. De diferentes formas todos responderam positivamente. A mudança para Dival passa pelo **orgulho e felicidade de saber fazer**. Diz Dival:

*“É, eu acho que **mudou a vida** sim. Embora tudo que agente chega assim, quando agente vai nos parentes lá, que nem sempre eu vou passear pra lá. Eu chego lá e conto pra eles o que eu faço, né, levo fotos das minhas peças que eu tenho ai também, né. Meus parentes, a minha mãe... especialmente a minha mãe, fica super feliz, né. Até quero fazer umas peças outra vez que eu for pra lá, pra levar pra ela. Eu acho que **muda muito**. Porque você **saber fazer uma arte é muito legal**. Praticar uma coisa assim que você vê que é você mesmo que faz. **Me faz sentir bem...** Eu acho que é muito importante. Tudo agente chega e fala para os colegas. A, você sabe fazer isso? Eu sei. Não sou profissional, mas to fazendo. Todo mundo acha importante. Levei os números para eles ver, acharam muito legal. As xícaras, tudo legal. Acho que muda muito assim o crivo da pessoa tu chegar, e a pessoa perguntar si tu sabe fazer, e tu sabe. É muito legal. **É muito importante o cara saber uma coisa que agente nunca esperava saber**. É muito legal mesmo. **Fico muito orgulhoso.**”* ¹⁰⁴

Si fosse contar da experiência da cerâmica para outra pessoa, como por exemplo, sua mãe que vive em Chapecó, Dival diria:

*“A, eu ia contar que agente veio pra cá, não sabia de nada, e agente vai contar pra ela si precisar fazer um prato, uma xícara, um copo, tendo argila agente mesmo pode fazer. Não precisa nem comprar. (risos). É eu acho que ela ia ficar muito contente sabendo que **agente pratica uma arte** dessas aí, né. É uma coisa muito legal.”*¹⁰⁵

103 CANCLINI, Nestor Garcia. A Socialização da Arte: teoria e prática na América Latina. São Paulo, Editora Cultrix, 1980. p. 36.

104 Trecho extraído da entrevista com Dival Pedroso - Vila União – 17 de Junho de 2002.

105 Trecho extraído da entrevista com Dival Pedroso - Vila União – 17 de Junho de 2002.

Para aqueles que participaram do Grupo de Cerâmica, a experiência provocou alterações sutis mas importantes em suas vidas. Desde a criação de novas **amizades** e uma **participação na comunidade** até uma **percepção estética** mais evidente. Uma sensação de bem estar e orgulho permeia suas criações. Um novo sentimento, o de ser criativo e capaz de fazer arte, penetrou a dureza de suas vidas, possibilitando um novo olhar e novos sonhos.

*“Porque isso aí é uma coisa que eu nunca tinha pensado na minha idéia que eu ia saber lutar com o barro, fazer um prato, fazer um copo. Por causa precisar fazer um vaso eu faço também. Então uma coisa que eu nunca esperava isso aí. Isso é muito bom... **Eu tenho esperança**. Quando eu parar de trabalhar, **a minha esperança é voltar com o barro**. Pegar, puxar mais uns cursos, mais apertados, como diz o outro, né. Mas gostei muito.”*¹⁰⁶

Fernanda relata sua impressão da experiência no sentido de ter aprendido algo que não imaginava ser capaz de fazer. Derrepente ela se viu criando algo que antes considerava somente para “artistas”. Diz Fernanda:

*“Eu aprendi uma coisa nova que eu nunca tinha mexido. Pensava que a cerâmica era uma coisa mais complicada assim de fazer. Aquelas peças, não pensava que era uma coisa assim da gente meter a mão e fazer. **Pensava que era coisa só de artista mesmo. Não coisa assim pra gente fazer**. Eu gostei da experiência. Si eu pudesse fazer de novo, eu faria... Me senti bem artista mesmo.”*¹⁰⁷

Para Fernanda, a experiência ensinou-a que tudo se aprende. Ela relata ainda que a arte para ela si tornou uma espécie de terapia, uma oportunidade para botar tudo para fora na sua criação, abrindo caminho para as coisas boas da vida.

“Eu me sinto com mais vontade. Eu me dêo estresse um pouco. Eu adoro fazer minhas coisas porque daí tudo aquilo que eu tenho de magoa, eu vou botando tudo pra fora. E fico mais aliviada. E tanto que eu vivo com a mão

106 Trecho extraído da entrevista com Dival Pedroso - Vila União – 17 de Junho de 2002.

107 Trecho extraído da entrevista com Fernanda dos Santos – Vila União – 14 de setembro de 2002.

*fazendo as coisas porque eu sei que pra mim é melhor. Quando eu estou nervosa eu vou, mexo em alguma coisa, e me sinto melhor.”*¹⁰⁸

O estresse e os problemas do cotidiano se transformam em disposição e vontade com a ajuda da arte. A **auto-estima** foi elevada com a nova consciência de sua **capacidade criativa**. Mas algo a mais foi ampliado na vida daqueles que derrepente se consideraram criativos e capazes de fazer arte. O olhar mais agudo, uma percepção maior da arte que nos cerca, da estética de nossa cidade e dos espaços por onde passamos todos os dias. Fernanda conta sobre essa ampliação de visão e sua consequência em sua vida. Diz Fernanda:

“Antigamente eu passava nos prédios e nem via. Agora eu passo eu vejo os murais, porque tem vários. Eu fico observando bem...eu também poderia um dia fazer aquilo ali, porque cada coisa vai montando e sai um mural muito lindo. Tem cada um mesmo, nos prédios na Mauro Ramos, nossa. Eu fico de boca aberta. Quer dizer que eu poderia ter feito aquilo. É, é muito bom. É ótimo.” ¹⁰⁹

Fernanda, como outros do grupo, conquistou uma percepção estética mais aguda. Os mesmos lugares por onde ela passava antes já não são os mesmos por causa desta nova percepção. O fazer arte proporcionou um ganho de importância para o estético, fazendo com que ela repare mais as coisas ao seu redor. A importância que ela agora dá as coisas como os murais no centro da cidade fez com que ela mudasse também os seus hábitos, parando e dando o tempo necessário para olhar e analisar tal obras. Os novos conhecimentos adquiridos pelas experiências artísticas vivenciadas por Fernanda também proporcionam que ela decifre os passos técnicos do fazer de muitas peças, permitindo e confirmando sua própria capacidade de produzir peças como as que agora observa. Sua capacidade produtiva ampliou seu interesse e sua visão. Como diz Canclini:

*“A arte nunca é tão fascinante, criativa e libertadora como quando atua de forma solidária com a capacidade produtiva e cognoscitiva do povo.”*¹¹⁰

108 Trecho extraído da entrevista com Fernanda dos Santos – Vila União – 14 de setembro de 2002.

109 Trecho extraído da entrevista com Fernanda dos Santos – Vila União – 14 de setembro de 2002.

110 CANCLINI, Nestor Garcia. A Socialização da Arte: teoria e prática na América Latina. São Paulo, Editora Cultrix, 1980. p. 37.

A criatividade e a imaginação

Utilizamos a palavra criatividade com frequência quando falamos sobre a arte e seus processos. A criatividade é uma das características de maior importância que acompanha o processo artístico. A criatividade é a raiz da arte, o lugar onde nasce a arte.

Para George F. Kneller, o conceito de criatividade pode ser analisado a partir de diferentes fatores ou pontos de vista.

“As definições corretas de criatividade pertencem a quatro categorias, ao que parece. Ela pode ser considerada do ponto de vista da *pessoa que cria*, isto é, em termos de fisiologia e temperamento, inclusive atitudes pessoais, hábitos e valores. Pode também ser explanada por meio dos processos mentais – motivação, percepção, aprendizado, pensamento e comunicação – que o ato de criar mobiliza. Uma terceira definição focaliza *influências ambientais e culturais*. Finalmente, a criatividade pode ser entendida em função de seus produtos, como teorias, invenções, pinturas, esculturas e poemas.”¹¹¹

O processo criador traz com ele uma abertura para o crescimento e a transformação. Através da criatividade, um mundo de possibilidades se apresenta que acaba modificando qualquer processo onde ela esteja presente. Para alguns teóricos, a criatividade se distingue por causar uma espécie de pensamento diferente do pensamento rotineiro. Diz Duarte JR.:

“Em primeiro lugar, quer-nos parecer que a criatividade se assenta sobre formas de pensamento distintas do pensamento rotineiro. Enquanto este se guia através de símbolos e conexões já estabelecidas, o pensamento criador procura estabelecer novas relações simbólicas. Procura conectar símbolos e experiências que, anteriormente, não apresentavam quaisquer relações entre si.”¹¹²

O pensamento rotineiro é associado a um pensamento que busca segurança enquanto o pensamento criador é associado a uma busca pelo crescimento (MASLOW). O

111 KNELLER, George F. Arte e ciência da criatividade. 4^a ed. São Paulo, IBRASA, 1976. p. 22.

112 DUARTE JR., João Francisco. Fundamentos Estéticos da Educação. 2^a ed. Campinas, SP: Papirus, 1988. p.97.

pensamento rotineiro também é identificado com uma atitude defensiva enquanto o pensamento criador é identificado com uma atitude de abertura (ROGERS).

A criatividade não se esgota somente no fazer artístico. A criatividade também faz parte da educação do ser humano. Duarte JR. articula um pensamento que combina o processo criador ao ato de conhecimento humano. Para ele, a ação presente depende do esquema de valores e significações acumulados anteriormente.

“Cada novo conhecimento se acrescenta a este esquema, reorganizando-o (em maior ou menor grau) numa nova configuração, numa nova *Gestalt*. Assim como, ao se jogar mais uma bolinha de vidro num recipiente onde existem outras, há uma movimentação e uma alteração de estrutura, o novo conceito adquirido promove uma reorganização dos já existentes. Dependendo do peso, do tamanho e da força com que é atirada a nova bolinha, a reestruturação do todo será maior ou menor; envolverá uma movimentação total ou parcial das bolinhas. Da mesma forma, dependendo da abrangência e da valoração dadas ao novo conhecimento, seu impacto sobre o esquema anterior implicará uma maior ou menor reorganização.”¹¹³

Segundo Rubem Alves, o ato de conhecer é, na realidade, um reconhecer: o novo adquire um *nome* e um *sentido* ao ser comparado e relacionado aos conhecimentos anteriores. A abertura trazida pela criatividade abriu espaço para que novos conhecimentos pudessem ser assimilados. Por esta razão, a criação faz parte do ato de conhecer e aprender. Duarte JR. leva está idéia adiante, dizendo:

“Por isso no ato de conhecer está envolvida uma certa criação: a criação de um “lugar” para o novo conhecimento na estrutura cognitiva anterior; a criação de condições para que o novo possa ser utilizado na ação sobre o mundo.”¹¹⁴

A criação é ferramenta essencial para o crescimento e a transformação. O novo ganha espaço e sentido, podendo assim ser agente de ação e novos conhecimentos, ampliando o caminho e a perspectiva no mundo do ser humano através de suas relações. A

113 DUARTE JR., João Francisco. Fundamentos Estéticos da Educação. 2ª ed. Campinas, SP: Papirus, 1988, p.99.

114 DUARTE JR., João Francisco. Fundamentos Estéticos da Educação. 2ª ed. Campinas, SP: Papirus, 1988, p.99.

criação passa a ser uma parte importante do processo educacional na medida em que ela abre novos espaços significativos para o indivíduo que se encontra aberto a este processo. Paulo Freire traz um pensamento parecido sobre a relação do homem/mulher com a educação. Freire fala de dois tipos de educação, a concepção “bancária”, que acaba sendo um instrumento da opressão e da continuação, e a concepção “problematizadora”, que entende a educação a partir de uma ótica humanista e esperançosa. Freire entende a concepção bancária como uma prática imobilista ou fixista, no sentido de tentar manter o que é, a ordem dada. A concepção problematizadora, por outro lado, entende o ser humano como algo não acabado, em movimento, aberto a mudanças. Esse pensamento se aproxima aos pensamentos citados anteriormente de Rogers e Maslow, onde o pensamento rotineiro é associado a segurança e continuidade e o pensamento criativo é associado a abertura e mudança. Nesse sentido, a educação bancária pode ser associada ao pensamento rotineiro e a educação problematizadora ao pensamento criativo. A educação problematizadora, sendo aberta a mudanças e procurando o crescimento dos sujeitos, está diretamente ligada a criatividade. A criatividade passa a ser um traço fundamental da educação problematizadora. “Enquanto a concepção ‘bancária’ dá ênfase à permanência, a concepção problematizadora reforça a mudança.”¹¹⁵ Assim como a criatividade, a educação problematizadora está em movimento, procurando mudanças e melhorias. Diz Freire:

“A educação problematizadora, que não é fixismo reacionário, é futuridade revolucionária. Daí que seja profética e, como tal, esperançosa. Daí que corresponda à condição dos homens como seres históricos e à sua historicidade. Daí que se identifique com eles como seres mais além de si mesmos – como “projetos” - , como seres que caminham para frente, que olham para frente; como seres a quem o imobilismo ameaça de morte; para quem o olhar para trás não deve ser uma forma nostálgica de querer voltar, mas um modo de melhor conhecer o que está sendo, para melhor construir o futuro. Daí que se identifique com o movimento permanente em que se acham inscritos os homens, como seres que se sabem inconclusos; movimento que é histórico e que tem o seu ponto de partida, o seu sujeito, o seu objetivo.”¹¹⁶

115 FREIRE, Paulo. *Pedagogia do Oprimido*. 17^a ed. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1987. P.73.

116 FREIRE, Paulo. *Pedagogia do Oprimido*. 17^a ed. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1987, p.73-74.

O conceito de criatividade abrange vários aspectos subjetivos e abre caminho para outros aspectos importantes associados ao processo artístico e criativo, como a imaginação.

O significado da palavra imaginação, como também a palavra criatividade, nos traz um mundo de possibilidades de explanação, dependendo de seu contexto histórico e cultural. Gilka Girardello, em sua tese de Doutorado *Televisão e Imaginação infantil: Histórias da Costa da Lagoa*, que investiga a vida imaginativa de crianças em uma situação onde a cultura oral passou recentemente a mesclar-se não à cultura escrita, mas à narrativa audiovisual da televisão, trabalha profundamente o conceito de Imaginação narrando a história do conceito. Diz Girardello:

“A história da imaginação é marcada por ambigüidade: o pensamento hegemônico a cada período oscila entre vê-la como fonte de conhecimento e como a via para a falsidade. Já no Gênesis se conta que foi o desgosto com a imaginação humana que levou Deus a produzir o dilúvio: ‘E o senhor viu que era grande a maldade do homem na Terra, e que cada imaginação dos pensamentos de seu coração era continuamente má.’ (Gênesis, 6:5) Na tradição judaica de interpretação da escritura sagrada, o Talmud, a imaginação é em geral referida como um impulso maligno, equivalente ao pecado e à transgressão. Mas a repressão à imaginação evidencia o paradoxo de que Deus teria criado o homem e a mulher como seres dotados de imaginação. Kearney salienta que uma interpretação alternativa da tradição hebraica, mais benevolente, pode ser encontrada em outros trechos do próprio Talmud, segundo os quais a imaginação poderia ser guiada em direção à vontade divina, transformando-se em uma força positiva. A imaginação agiria como ‘parteira’ no nascimento de um diálogo entre os seres humanos e Deus, tendo sido criada pela divindade como um convite a que as pessoas compartilhassem com ela a tarefa da criação histórica.” 117

Deste pequeno trecho da história da Imaginação podemos ver que a idéia da imaginação sempre carregou uma dualidade, sendo considerada negativa em alguns momentos, e positiva em outros. São inúmeras as idéias em torno da imaginação, mas por razões de tempo e foco, tocaremos somente em algumas idéias no sentido de entender melhor como a imaginação atuou na vida do grupo de cerâmica da Vila União. Utilizo idéias que consideram a imaginação uma função positiva em via de criação e transformação.

117 GIRARDELLO, Gilka. *Televisão e Imaginação Infantil : Histórias da Costa da Lagoa*. Tese de Doutorado em Jornalismo, Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. 1998,p. 6.

Richard Kearney faz uma interessante observação a respeito da imaginação em relação a criação. Kearney relata que a palavra “imaginação” em hebraico (yetser) tem a mesma raiz que as palavras “criação” (yetsirah) e “criador” (yotser). De acordo com Kearney, a expulsão de Adão e Eva do Paraíso é justificado por Deus dizendo: “O homem tornou-se um de nós”. (Gênesis, 3:22) A transgressão de Adão e Eva teria sido a de, pela imaginação, ousarem comparar-se ao Criador.¹¹⁸ A imaginação abre o caminho para a criatividade e a criação, se tornando uma ferramenta indispensável na vida do ser humano.

A imaginação é uma característica que é associada ao raciocínio dos seres humanos e permite mudanças a partir da criação, algo que os difere dos demais animais. “A imaginação é o substrato do processo criador e, conseqüentemente, o traço fundamental do humano. Por ela o homem se desprende do universo meramente físico para *criar* o mundo dos valores e dos significados.”¹¹⁹

Para Dona Gina, poder usar a imaginação é uma conquista que se concretiza na manifestação de uma peça. *“Ah, eu fico contente. Bem contente. É porque vem a imagem na cabeça, vem a imaginação, e agente fazendo o que agente imaginou agente fica feliz... A, mexer no barro! A menina, como é bom mexer no barro!”*¹²⁰ A felicidade vem enquanto resultado de conseguir criar fisicamente o que sua imaginação criou de uma forma subjetiva.

Para Bachelard, a imaginação é muito mais do que a formação de imagens, é um processo de invenção que nos permite uma verdadeira visão.

“A imaginação não é, como sugere a etimologia, a faculdade de formar imagens da realidade; é a faculdade de formar imagens que ultrapassam a realidade, que cantam a realidade. É uma faculdade de sobre-humanidade. Um homem é um homem na proporção em que é um super-homem (...) A imaginação inventa mais que coisas e dramas; inventa vida nova, inventa

118 KEARNEY, Richard. *The Wake of Imagination: toward a postmodern culture*. University of Minnesota Press, 1988, P. 14. Em: GIRARDELLO, Gilka. *Televisão e Imaginação Infantil : Histórias da Costa da Lagoa*. Tese de Doutorado em Jornalismo, Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. 1998, p. 6-7 (Pé de página).

119 DUARTE JR., João Francisco. *Fundamentos Estéticos da Educação*. 2ª ed. Campinas, SP: Papyrus, 1988, p. 100.

120 Trecho extraído da entrevista com Virgínia José Pedro – Vila União - 15 de setembro de 2002.

mente nova, abre olhos que têm novos tipos de visão. Verá se tiver ‘visões’.”¹²¹

A imaginação permite que saímos da realidade podendo transformá-la. “Pela imaginação o homem se afirma como um rebelde. Um rebelde que nega o existente e propõe o que ainda não existe.”¹²² A imaginação é a ponte entre o subjetivo e o objetivo, tornando possível a concretização de algo porque foi imaginado. A imaginação nos enriquece, enriquecendo também nossas vidas por ela possibilitar que saímos do que é, para construir o que desejamos e merecemos. Sem a imaginação, a luta diária contra as injustiças não seria possível. Precisamos da imaginação para que a luta pela cidadania seja iniciada e conquistada. Para Duarte JR., a imaginação, nesse sentido, ganha um aspecto subversivo. Diz ele:

“O ato da criação é profundamente subversivo: visa alterar a ordem (ou a desordem) existente para imprimir um novo sentido. Visa transformar aquilo que não é, tal como o deseja a imaginação.”¹²³

A imaginação carrega o poder de mudança e de possibilidade. A vida cotidiana, com seus inúmeros desafios, nos apresenta uma realidade que pode parecer dura demais para perfurar. Mas através da imaginação temos o poder de transformar situações. Sem imaginar, nada seria. A imaginação nos permite sonhar, querer, fazer, sentir e viver. Nas palavras de Rubem Alves:

“O que importa é simplesmente constatar que através da imaginação o homem transcende à facticidade bruta da realidade que é imediatamente dada, e afirma que o que é não deveria ser, e o que ainda não é deverá ser.”¹²⁴

121 BACHELARD, Gaston. A Água e os Sonhos: Ensaio sobre a Imaginação da Matéria. Martin Fontes, São Paulo, 1989, p. 17-18. Em: GIRARDELLO, Gilka. Televisão e Imaginação Infantil : Histórias da Costa da Lagoa. Tese de Doutorado em Jornalismo, Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. 1998, p.27.

122 DUARTE JR., João Francisco. Fundamentos Estéticos da Educação. 2^a ed. Campinas, SP: Papyrus, 1988, p. 100.

123 DUARTE JR., João Francisco. Fundamentos Estéticos da Educação. 2^a ed. Campinas, SP: Papyrus, 1988, p. 101.

124 ALVES, Rubem. O enigma da religião. Petrópolis, Vozes, 1975, p. 20

A criatividade e a imaginação fazem parte da base que sustenta um processo ao mesmo tempo artístico e educacional. Num trabalho de arte educação, a criatividade e a imaginação não podem ser lembradas somente durante o processo de criação artística, mas também durante todo o processo educacional. Isso inclui as relações humanas que se estabelecem dentro de qualquer processo ou experiência. Uma experiência de arte educação que separa o ato de criar do ato de se relacionar, no sentido de permitir a ação da criatividade e da imaginação sobre o todo da experiência, perde o seu poder de transformação. O poder transformador da imaginação e da criatividade passa a ser um diferencial humanizador de qualquer experiência.

“A imaginação é um repertório do potencial”¹²⁵, “um patrimônio humano do que poderia ter sido.”¹²⁶ “A liberdade da imaginação interagindo com a beleza eleva o sentido da existência, nos faz nos sentirmos mais vivos, e intensifica toda a nossa vida mental.”¹²⁷ Além de ser associada a criação, a imaginação é associada a idéia de liberdade. Sem a liberdade, a imaginação e conseqüentemente a criação não seriam possíveis. “A imaginação criando e recriando a si mesma num infinito jogo de liberdade.”¹²⁸ A liberdade da imaginação desencadeia o processo de criação e subsequente transformação que tanto precisamos nos dias de hoje. “Potência geradora de possibilidades, de conceber o que não existe a partir do que existe, a imaginação é uma faculdade especialmente preciosa em tempos de crise.”¹²⁹

125 CALVINO, Italo. Seis Propostas para o Próximo Milênio, Cia. das Letras, São Paulo, 1990. Em: GIRARDELLO, Gilka. Televisão e Imaginação Infantil : Histórias da Costa da Lagoa. Tese de Doutorado em Jornalismo, Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. 1998.

126 GIRARDELLO, Gilka. Televisão e Imaginação Infantil : Histórias da Costa da Lagoa. Tese de Doutorado em Jornalismo, Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. 1998.

127 MAAKREEL, Rudolf. Imagination and Interpretation in Kant: The Hermeneutical Import of the Critique of Judgement. The University of Chicago Press, 1990, p. 92. Em: GIRARDELLO, Gilka. Televisão e Imaginação Infantil : Histórias da Costa da Lagoa. Tese de Doutorado em Jornalismo, Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. 1998, p.20.

128 KEARNEY, Richard. The Wake of Imagination: toward a postmodern culture. University of Minnesota Press, 1988, p.178. Em: GIRARDELLO, Gilka. Televisão e Imaginação Infantil : Histórias da Costa da Lagoa. Tese de Doutorado em Jornalismo, Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. 1998, p.21.

129 GIRARDELLO, Gilka. Televisão e Imaginação Infantil : Histórias da Costa da Lagoa. Tese de Doutorado em Jornalismo, Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. 1998, p. I.

A criação semeando novas amizades

A experiência com a cerâmica na Vila União rendeu muitos frutos. Algumas conquistas foram mais perceptíveis do que outras. Podemos dizer que a vida daqueles que participaram foi tocada pela criatividade, abrindo novos caminhos e percepções para suas vidas. A experiência também ampliou a rede de relações daqueles envolvidos no processo, modificando suas vidas dentro da comunidade.

O grupo teve um processo muito forte e bonito de trabalho e amizade. Os encontros eram recheados de conversas enquanto eles produziam. A abertura que a criação proporcionou abria espaço para que uma intimidade fosse criada dentro do grupo. As pessoas se sentiam seguras no ambiente do grupo, se abrindo e falando de suas vidas. As histórias de seus deslocamentos aos poucos foram surgindo nas conversas que se desenvolviam durante os encontros. Os desafios e alegrias eram compartilhados com os novos companheiros, criando um laço de cumplicidade entre os participantes do curso.

Dos frutos colhidos a partir da experiência com cerâmica, a amizade me parece ser um dos mais saborosos. Todos os participantes do grupo de cerâmica ampliaram de alguma forma sua rede de apoio dentro da Vila União, criando e cultivando novas amizades. O respeito e o diálogo estabelecidos dentro do curso e depois no Grupo de Cerâmica abriram caminho para que várias amizades fossem desenvolvidas. Antes vizinhos desconhecidos, hoje amigos que tem em comum uma história de criação e criatividade, de trabalho coletivo e de convivência baseada na vontade de aprender, de se expressar e de criar. Dival conta como a cerâmica mudou as relações para ele:

*“Conheci todas no curso. Não conhecia nenhuma delas antes. Era tudo estranha antes, né. Não conhecia ninguém. Conhecia assim só pró trabalho. Agente não é de sair muito. Mas é um momento muito bom, da gente se conhecer assim, as pessoas ter um convívio com outras pessoas. O próprio trabalho aí, né. Conversa, passa umas horas. Muito bom. Achei muito legal.”*¹³⁰

130 Trecho extraído da entrevista com Dival Pedroso – Vila União - 17 de Junho de 2002.

Dona Gina também vivenciou uma experiência positiva em relação as novas relações. Diz ela:

*“Eu gostei de fazer tudo. Eu gostei também da turma que trabalhou com agente, **foi muito bom de conhecer as meninas**, uma turma boa. A Neuza, a Lenir, conhecer você foi muito bom. **Ajudou a convivência na comunidade. Foi muito bom. Experiência muito boa. Levar o pessoal até agente, sair de casa. Pra mim não, que eu saiu, a Neuza também, mas tem gente que quase não sai. Então foi bom saber que existe essas coisas assim. Que aquele curso já puxou outro, né, então... Foi muito bom para mim, sabe. Uma experiência boa. O grupinho era muito bom, as pessoas eram muito boas. Muito bom mesmo.”** 131*

Para Dona Gina, a experiência da cerâmica ampliou sua convivência na comunidade. Ela observa que essa interação era uma das poucas vivências sociais para algumas pessoas do grupo.

Para outros membros do grupo, a cerâmica instigou cada vez mais a amizade e um convívio fora dos encontros do grupo. Fernanda conta que Neuza convidava-a a fazer peças e pinta-las de noite e nos fins de semana. Diz ela:

“A Neuza falava, ‘vamos Fernanda, vamos fazer’. ‘Vamos’. A Neuza mesmo, era final de semana, era noite, tudo assim com o barro na mão. Ela disse assim ‘Vamos pintar, Fernanda!’ Eu disse ‘vamos’. Ai eu pegava tinta aqui de casa, esmalte velho, e agente pintava. .. agente metia a cara. Tanto que ela pintou um monte de peça dela com esmalte, não sei si tu visse lá. Eu gostei assim. Encheu um pouco meu tempo.” 132

Caminhando e conversando até o ponto de ônibus, passando na frente da casa do outro, se encontrando para produzir, aos poucos relações foram se formando. Pequenos gestos, conversas e encontros foram ampliando o diálogo, enriquecendo a vida. Amizades semeadas pela arte, adubadas pela esperança e pelo amor.

131 Trecho extraído da entrevista com Virgínia José Pedro – Vila União - 15 de setembro de 2002.

132 Trecho extraído da entrevista com Fernanda dos Santos – Vila União - 14 de setembro de 2002.

A conquista do diálogo

Durante essa pesquisa, passei por muitos momentos de questionamento sobre o real impacto que a experiência com a cerâmica teve na vida dos indivíduos envolvidos. Fiz inúmeras observações diferentes durante esses dois anos de pesquisa. No início, parecia que minhas hipóteses eram grandiosas demais. No meio, fui questionando essa grandiosidade toda, e achando que a experiência não tivesse contribuído com muita coisa na vida dos participantes do grupo. Hoje vejo a experiência com um pouco mais de distanciamento, conseguindo enxergar as dificuldades trazidas pelos conflitos, silêncios e desencontros e ao mesmo tempo dar valor as pequenas conquistas. A experiência trouxe muitos aprendizados.

O grupo viveu momentos em que uns participavam bastante enquanto outros se ausentavam por diversas razões. Alguns conflitos surgiram durante esse tempo de trabalho e constituição de grupo, com o surgimento de soluções para alguns, e de indagações e dúvidas para outros.

Para alguns, os desafios da experiência, especialmente após a ruptura do curso germinar em 2000, criou tanto desestímulo que a resposta foi não acreditar na continuação da experiência, deixando o trabalho e o contato com a cerâmica. Apesar de iniciarmos um novo processo em 2001, sem apoio externo, além de um breve e parcial apoio do SEBRAE que também não teve continuidade, muitas pessoas que participaram do curso em 2000 não apostaram no trabalho independente e incerto do Grupo de Cerâmica. Os desafios cotidianos, como os filhos, o trabalho, o cuidar do lar e a sobrevivência econômica da família disputavam com um desejo de continuar participando de uma experiência em que as promessas não foram cumpridas no passado.

O silêncio se mostrou ser uma forma de resistência, fazendo com que os conflitos ficassem escondidos atrás de sua não verbalização. Paulo Freire, em seu livro “Ação Cultural para Liberdade” discute o que ele chama de “cultura do silêncio”. Diz Freire:

“Por outro lado, nem tudo o que compõem a cultura do silêncio é pura reprodução ideológica da cultura dominante. Nela há também algo próprio

aos oprimidos em que se amuralham... para defender-se, preservar-se, sobreviver.”¹³³

Para Freire, o silêncio pode ser usado enquanto uma ferramenta de sobrevivência, uma forma de defesa e auto preservação. O silêncio de muitos da Vila União foi utilizado nesse sentido. Tantas incertezas, tantas promessas rompidas, tanta esperança e tão pouco retorno visível e sentido. O medo e a desconfiança, com razão, fazem com que o silêncio carregue o sentido do que vivem.

E.P. Orlandi, em seu livro “As Formas do Silêncio”, discute o silêncio de uma forma um pouco diferente, enfatizando suas outras dimensões. Diz Orlandi:

“Acredito que o mais importante é compreender que: 1) há um modo de estar em silêncio que corresponde a um modo de estar no sentido e, de certa maneira, as palavras transpiram silêncio. Há silêncio nas palavras; 2) o estudo do silenciamento (que já não é silêncio, mas pôr em silêncio) nos mostra que há um processo de produção de sentidos silenciados, que nos faz entender uma dimensão do não dito absolutamente distinta da que se tem estudado sob a rubrica do implícito... há um sentido no silêncio.

Se uma das características (1) livra o silêncio “passivo” e “negativo” que lhe foi atribuído nas formas sociais da nossa cultura, a outra (2) liga o não dizer à história e à ideologia...

Movimento, mas também relação incerta entre mudança e permanência, se cruzam indistintamente no silêncio. Nem um sujeito tão visível, nem um sentido tão certo... O silêncio não pára, ele muda de caminho.”¹³⁴

A relação entre mudança e permanência do silêncio de que fala Orlandi faz com que o sujeito se torne menos visível e assim mais protegido numa situação de incerteza. O silêncio, assim, não paralisa, mas possibilita outras ações. O sentido do silêncio é muito forte, abrindo uma brecha para que outras interpretações sejam feitas a partir dele.

133 FREIRE, Paulo. Ação Cultural para Liberdade. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979, p. 70. Em: FANTIN, Maristela. Construindo Cidadania e Dignidade. Florianópolis: Insular, 1997, p. 116.

134 ORLANDI, E.P. As Formas do Silêncio. 2ª ed. Editora UNICAMP, 1993, p. 12-13 Em: FANTIN, Maristela. Construindo Cidadania e Dignidade. Florianópolis: Insular, 1997, p. 116.

Mas o outro lado também se manifestou durante a experiência. Enquanto o silêncio foi escolhido por alguns, a palavra e o diálogo abriu um outro caminho. Os sujeitos pesquisados, através de suas ações e especialmente nas falas vindas das entrevistas, foram dizendo como eles tinham vivenciado essa experiência. Ninguém como eles mesmos para contar o que eles viveram e sentiram. Através de suas palavras fui tecendo uma análise sobre a experiência da cerâmica na Vila União, em especial, na vida dos participantes do Grupo de Cerâmica da Vila União. Hoje, olhando essa trajetória e analisando o que me foi colocado, vejo que a cerâmica contribui sim na vida dos participantes. Essa contribuição é enraizada no diálogo que foi estabelecido entre os participantes do grupo. O diálogo proporcionou uma base por onde inúmeras outras descobertas e conquistas puderam se fundamentar.

Para Paulo Freire, a dialogicidade é a essência da educação como prática da liberdade. “Não é no silêncio que os homens se fazem, mas na palavra, no trabalho, na ação-reflexão.”¹³⁵ O diálogo é uma das bases da educação popular¹³⁶, possibilitando a troca de informações de uma maneira que valoriza o saber e conhecimento tanto dos educadores quanto dos educandos. Freire defende a idéia de que não basta dizer a “palavra verdadeira” sozinho, nem para os outros. A palavra, que é um direito de todos, e não um privilégio de poucos, tem que fazer parte do diálogo transformador. O diálogo transformador se constrói junto, todos participando e crescendo com ele. A humildade, porém, é fundamental para que todos permaneçam abertos ao conhecimento um dos outros, e assim se permitindo o crescimento e a transformação. “Ao fundar-se no amor, na humildade, na fé nos homens, o diálogo se faz uma relação horizontal, em que a confiança de um pólo no outro é conseqüência óbvia.”¹³⁷ O diálogo na educação dialógica, como diz Freire, tem que partir do **amor**, da **fé**, e também da **humildade**. O diálogo se constrói a partir de uma relação honesta, baseada no amor e na **esperança**. Não teria sentido todo o trabalho de investigação e de diálogo se não fosse instigado pela vontade de crescer, pela esperança e pela vontade de ser mais.

135 FREIRE, Paulo. Pedagogia do Oprimido. 17^a ed. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1987, p. 78.

136 Paulo Freire utilizava o conceito de educação libertadora ou libertária. O termo educação popular, apesar de utilizar um nome diferente, carrega o mesmo significado.

137 FREIRE, Paulo. Pedagogia do Oprimido. 17^a ed. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1987, p. 81.

O grupo de cerâmica foi crescendo com a relação dialógica que foi sendo estabelecida entre os participantes. O diálogo foi se mostrando ser o diferencial do grupo, algo que fazia com que uma harmonia e uma cumplicidade brotasse e guiasse o grupo. O crescimento do grupo só pode acontecer por que os indivíduos também se abrissem ao crescimento e a transformação.

As idéias de Freire nos reafirma um caminho por onde podemos começar a caminhada por uma educação dialógica e libertadora. O processo estimula o olhar profundo, a sensibilização para a realidade e a ampliação de nossa percepção e conseqüente ação. A educação libertadora e dialógica é essencialmente movida pela vontade de "ser mais." Essa vontade de "ser mais" é o primeiro passo em direção a transformação e conseqüentemente a libertação.

A vontade de "ser mais" faz parte de uma busca essencial na vida do ser humano. Sem essa vontade, essa busca, estaríamos aceitando um destino imposto socialmente, e muitas vezes, um destino desigual. No caso dos moradores da Vila União, como de milhares de pessoas que vivem numa situação de baixa renda, a aceitação de um destino desigual é justamente o que contribui cada vez mais para sua opressão. A vontade de ser mais é direito de todos, independente de sua situação econômica. A consciência de sua situação junto com a vontade de ser mais passam a ser as ferramentas propulsoras na transformação de sua situação, se movimentando em direção da conquista de sua cidadania.

Educação Popular e Arte

“Ao visar apenas as grandes mudanças, os professores podem perder o contato com o potencial transformativo de cada atividade.”¹³⁸

Educação Popular e Arte não é apenas a junção de educação e arte, ou arte-educação. Educação Popular e Arte se diferencia no sentido de ser uma nova criação, uma busca de um fazer coletivo, de um fazer pequeno, dentro da realidade de um coletivo, com

bases no diálogo, no respeito, na criatividade e na vontade de criar uma estética bela e crítica nos espaços cotidianos daqueles envolvidos, espaços que normalmente carecem de um cuidado estético, tudo movido por uma vontade de “ser mais”.

A busca por “ser mais” alimenta o trabalho de Educação Popular e Arte. O movimento vindo dessa busca, desse querer, impulsiona e permite que uma nova consciência guie o processo de arte e educação popular. Para Paulo Freire, a busca do ser mais não pode realizar-se sozinho, no isolamento. A busca do ser mais se faz na comunhão e na solidariedade que se manifesta nas relações com os outros.¹³⁹ Diz Freire:

“O ponto de partida deste movimento está nos homens mesmos. Mas, como não há homens sem mundo, sem realidade, o movimento parte das relações homens-mundo. Daí que este ponto de partida esteja sempre nos homens no seu *aqui* e no seu *agora* que constituem a situação em que se encontram ora imersos, ora emersos, ora insertados.

Somente a partir desta situação, que lhes determina a própria percepção que dela estão tendo, é que podem mover-se.

E para fazê-lo, autenticamente, é necessário, inclusive, que a situação em que estão não lhes apareça como algo fatal e intransponível, mas como uma situação desafiadora, que apenas os limita....

Desta forma, aprofundando a tomada de consciência da situação, os homens se ‘apropriam’ dela como realidade histórica, por isso mesmo, capaz de ser transformada por eles. O fatalismo cede, então, seu lugar ao ímpeto de transformação e de busca, de que os homens se sentem sujeitos.”¹⁴⁰

A busca do *ser mais* traz consigo uma conscientização, e a partir da conscientização vem a possibilidade da transformação. A idéia do fazer possível também acompanha a Educação Popular e Arte. A conscientização, a percepção e o próprio fazer são alguns dos passos no caminho desta relação entre a educação e a arte.

Para Maristela Fantin, Educação Popular e Arte, ou “Educação Popular com Arte” consiste de um gesto de insistir na idéia do coletivo, uma busca de significado da vida, da luta ou experiência. É uma construção de imagens, uma atitude, a idéia de beleza e

138 FREIRE, Paulo e SHOR, Ira. Medo e Ousadia - O cotidiano do professor. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986, p. 48.

139 FREIRE, Paulo. Pedagogia do Oprimido. 17^a ed. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1987. P. 75.

140 FREIRE, Paulo. Pedagogia do Oprimido. 17^a ed. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1987. Pp. 73 -74.

profundidade, um fazer finito, que tem um tempo para começar e acabar. É um fazer singular, uma grandeza de fazer pequeno e fazer coletivo.¹⁴¹

O fazer Educação Popular e Arte se baseia num conceito de educação problematizadora e humanizadora, a partir de uma visão de arte que abrange inúmeras produções e manifestações artísticas, não limitando essa visão a interpretações parciais e etnocêntricas da arte. As idéias de Canclini sobre a arte carregam um sentido amplo que permite entender a arte enquanto uma práxis transformadora, movimento simbólico e sensível, sem se perder numa definição isolada que não encorpora a diversidade existente nas manifestações que chamamos de arte. Diz Canclini:

“Se era difícil dar uma definição universal da arte quando o objeto de estudo se esgotava na obra, isso não se tornou definitivamente impossível com tal ampliação? Continuamos pensando que as definições universais e intemporais são idealistas e etnocêntricas, mas podemos formular – mais do que uma definição que encerre o problema – uma caracterização provisória e operacional, um instrumento que permite conhecer a realidade e nela atuar. Se partirmos do que ela foi nos últimos séculos, de sua trajetória em nosso continente e das transformações exigidas por uma estratégia revolucionária, podemos afirmar que a arte abrange todas aquelas atividades ou aqueles aspectos de atividades de uma cultura em que se trabalha o sensível e o imaginário, com o objetivo de alcançar o prazer e desenvolver a identidade simbólica de um povo ou uma classe social, em função de uma práxis transformadora.”¹⁴²

A trajetória do Grupo de Cerâmica da Vila União nos trouxe diversos exemplos de uma experiência que uniu um fazer educação com um fazer arte. Mas este fazer foi um fazer diferente, que uniu a educação popular, ou uma educação libertária, como diria Paulo Freire, com o fazer arte. Todo esse fazer foi marcando um grupo de pessoas dentro de uma comunidade, comunidade essa que apesar de ser nova, e ainda estar em construção, muitas vezes não vê esperança nem felicidade no local e situação onde se encontra. A vida na comunidade e a própria identidade dos indivíduos que compõem o Grupo de Cerâmica da Vila União foi se modificando com o fazer arte nesse ambiente diferente de educação, onde

141 FANTIN, Maristela. Educação Popular com ARTE: Estética de um Fazer Coletivo. Projeto de Pesquisa de Pós-Doutorado. Florianópolis, Outubro de 2002. Mimeo.

142 CANCLINI, Nestor Garcia. A Socialização da Arte: teoria e prática na América Latina. São Paulo, Editora Cultrix, 1980, p. 209.

o respeito, a humildade, o diálogo e o fazer coletivo marcavam fortemente a experiência.

Através de um tempo que foi se esticando, moldado como o barro que uniu o grupo, a experiência com cerâmica teve a oportunidade de crescer e transformar um fazer numa semente de esperança e vida, de amizade e de criação. Enquanto educadora e pesquisadora do grupo, fui também permitindo que essa semente contaminasse minhas idéias e minha própria vida.

A experiência com cerâmica na Vila União teve alguns momentos diferentes que potencializaram diferentes aspectos tanto no que se refere a arte quanto a educação. Divido a experiência em três momentos distintos: 1) O curso de cerâmica do projeto Germinar, coordenado pela UNISUL (ano 2000); 2) O trabalho com o projeto Arte Catarina do SEBRAE (2001); 3) O trabalho coletivo do Mural “Fazendo a Vida com Arte” (2001-2002).

No primeiro momento, um curso de cerâmica foi oferecido á comunidade enquanto uma proposta de geração de renda. O discurso utilizado pelos coordenadores do projeto falava de intenções nobres, como o aumento da renda familiar, a aprendizagem de um novo ofício, etc. Foi feita uma cobrança em cima da comunidade pelos coordenadores de um envolvimento e de compromisso com o curso e suas propostas. O mesmo foi cobrado de mim, enquanto educadora. Mas no final, quem se mostrou não ter compromisso foram os próprios coordenadores do projeto. Enquanto o curso durou, 150 horas, os alunos conseguiram produzir peças muito boas, apesar das dificuldades já mencionadas no segundo capítulo. Muitos foram perdendo estímulo pela falta de espaço e materiais adequados. Outros, que se identificaram mais com o material e tiveram vontade de aprender, continuaram até o abrupto fim do curso, sofrendo grande decepção com a descontinuidade desavisada que ocorreu no final de 2000 e com a promessa de que o curso iria retornar em 2001. Mais promessas não cumpridas em suas vidas.

O segundo momento trouxe a oportunidade do Grupo de Cerâmica da Vila União se constituir enquanto um pequeno grupo. O projeto do SEBRAE mostrou como projetar e criar um projeto para o mercado. Foi um aprendizado para o grupo no sentido de trabalharmos juntos numa idéia e criar um produto “vendável”. A exposição da série de números de casa criados pelo grupo no Shopping Itaguaçu foi um momento de mostrar o

trabalho e de ter outros olhares sobre o que o grupo produziu, um olhar de mercado. A experiência também não continuou por falta de apoio e de estrutura do próprio grupo.

O terceiro momento, a criação do mural de azulejos, foi o momento que se destacou por várias razões. Apesar do número de pessoas que participaram do mural ser menor, a perseverança do grupo foi algo que chamou atenção. Cada participante se envolveu de uma maneira diferente, dentro de suas vontades e possibilidades. Apesar do tempo do mural ter sido bastante dilatado, quase um ano de começo a fim, foi o único das três etapas que foi concluída. O curso acabou abruptamente, sem finalização, faltando queimas, faltando uma exposição, faltando continuidade num espaço construído para o trabalho com cerâmica que tinha até um forno de alta tecnologia para as tão necessárias queimas. O trabalho com o SEBRAE também ficou inacabado, sem o gosto de vendas e possibilidade de renda para o grupo. O mural tinha outra proposta, uma idéia de fazer arte coletivamente, criando uma peça para embelezar a comunidade. Não foi um processo fácil nem rápido. Necessitou paciência e perseverança de todos envolvidos, mas teve um resultado muito positivo. A peça foi criada sem intenções que envolviam o mercado. O mural possibilitou que a criatividade e a imaginação do grupo se manifestasse sem restrições exteriores. Mas o que mais marcou o processo do mural foi o fato dele ter sido concluído. Um fecho com inauguração, comemoração, certificados e até uma placa com o nome do mural e dos participantes fez com que um ciclo se encerrasse. O fecho mostrou ao próprio grupo que eles eram capazes de produzir e concluir algo bonito, planejado, que estava contribuindo para a estética de sua comunidade.

Quando falamos num tempo necessário na Educação Popular e Arte, com começo, meio e fim, falamos no sentido do tempo do mural. Apesar dele ter sido um tempo longo, foi o tempo do grupo, e teve sua conclusão de uma forma muito especial. Os outros momentos da experiência com cerâmica na Vila União não tiveram a oportunidade de serem concluídos dignamente, sendo que seu jeito de acabar foi mais um corte abrupto do que uma conclusão. Tiveram um tempo para começar e não um tempo para acabar.¹⁴³

143 Gostaria de deixar claro que ter um começo, meio e fim, ou um tempo para começar e um tempo para acabar, não faz de um curso ou projeto um projeto necessariamente bom. Temos que levar em consideração que alguns cursos, mesmo tendo começo, meio e fim não são pensados em sua totalidade e com as conseqüências geradas por suas ações. Existem muitos cursos rápidos que não permitem que os alunos aprendem a utilizar o material adequadamente e não proporcionam a possibilidade de continuação.

Olhando então a experiência da cerâmica através dos seus três momentos, vejo que ela foi crescendo com o tempo e com a experiência. Enquanto artista plástica e ceramista, fui me formando enquanto educadora durante esses três anos, deixando que a experiência na Vila União me ensinasse na prática o que é fazer educação. E agora, olhando a experiência, percebo que ela foi chegando cada vez mais perto de um fazer Educação Popular e Arte na medida que foi aprendendo com os erros e desafios que vivenciou. O processo de criação do mural, a partir de sua coletividade, de seu diálogo, de sua liberdade de criação, de seu tempo necessário e de sua conclusão foi o momento da experiência que semeou um fazer Educação Popular e Arte.

A Educação Popular e Arte é uma área em formação. Muitos que fazem Educação Popular e Arte talvez nem sabem que estão fazendo. Através da sistematização e a troca de experiências e a elaboração de novos conceitos podemos ter uma compreensão mais profunda do que chamamos de Educação Popular e Arte, fazendo com que as práticas nesta área possam cada vez mais crescer e contribuir para um outro jeito de fazer e pensar educação através da arte.

Cerâmica e deslocamento

O deslocamento e sua conseqüente ruptura e desenraizamento pode ser analisado pela idéia de uma “situação limite” de que nos fala Paulo Freire. Para Freire, a **situação limite** é colocada não como uma situação sem saída, mais sim como um desafio que apresenta uma oportunidade para avançar para além da situação. O fato de identificar a situação possibilita que ela seja ultrapassada. A situação limite oferece uma nova perspectiva que nos leva além desse obstáculo. Freire referencia uma explicação muito clara de Vieira Pinto sobre a situação limite. Diz Freire, “Para Vieira Pinto, as ‘**situações-limites**’ não são ‘o contorno infranqueável onde terminam as possibilidades’; não são ‘a fronteira entre o ser e o nada, mas a fronteira entre o ser e o **ser mais**.’”¹⁴⁴

144 FREIRE, Paulo. Pedagogia do Oprimido. 17^a ed. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1987, p. 90.

Tanto o deslocamento quanto as rupturas ocorridas durante a experiência da cerâmica na Vila União podem ser analisados enquanto situações-limite. A ruptura na trajetória da cerâmica na Vila União poderia ter acabado com as experiências com cerâmica na comunidade, mas não acabou. A ruptura se tornou uma situação-limite no momento em que a vontade de continuar falou mais alto do que o desânimo causado pela ruptura. Enquanto situação-limite, a ruptura da experiência causou um movimento num determinado grupo de pessoas que vinha se envolvendo cada vez mais com a experiência, criando um grupo que ousou continuar fazendo. Esse grupo se tornou o Grupo de Cerâmica da Vila União. A vontade de ser mais e de fazer mais impulsionou o grupo, apesar de todas as dificuldades, fazendo com que eles continuassem a criar e se encontrar enquanto grupo.

A cerâmica foi dialogando com o deslocamento, proporcionando um enraizamento. Essa nova forma de lidar com a ruptura, causada pelo deslocamento, foi sendo construído pelos sujeitos, enraizando-os de uma forma diferente dentro da realidade de uma nova comunidade. O deslocamento geográfico retirou os laços que os sujeitos haviam criado em suas ex. comunidades, causando um desenraizamento tanto objetivo quanto subjetivo. O cotidiano, com seu ritmo e seu tempo já estabelecidos, foi rompido e alterado de um momento para o outro. Os hábitos e costumes adquiridos tiveram que ser reaprendidos. Questões estruturais como as amizades e as famílias que se afastaram, que se separaram, retirou o apoio em que podiam contar. O saber acumulado no antigo local não lhes servia neste novo local. Tudo se tornou diferente devido ao deslocamento para a Vila União.

A cerâmica, por sua vez, uma novidade na vida dos sujeitos, lembrança lúdica de uma infância dura de muito trabalho, virou uma forma de se enraizar neste novo local, nesta nova realidade. De certa forma o fecho criado pela conclusão e inauguração do mural de azulejos no Centro Comunitário da Vila União serviu como uma maneira de vencer o deslocamento, ou deslocamentos, vividos pelo grupo. As experiências com o curso germinar, depois com o SEBRAE, o galpão e o forno inacabados, tudo de certa forma criou novos deslocamentos simbólicos na vida dos sujeitos envolvidos. Os projetos começavam, criavam expectativas, e não eram concluídos. O deslocamento é de certa forma um desenraizamento, uma ruptura de qualquer raiz. A arte, através do mural, venceu o desafio de continuar e concluir, no tempo necessário. O fazer o mural e sua conclusão, seu fecho, fez com que eles se enraizassem de uma forma subjetiva, vencendo o deslocamento

simbolicamente – a criatividade e a imaginação agindo sobre a vida, tendo espaço de se manifestar, afetando eles individualmente e coletivamente enquanto grupo.

O fazer arte coincidiu com o fazer da vida. Uma construção de uma nova realidade, refletida numa nova identidade afetada profundamente pelo deslocamento, agora interagindo com o fazer arte. Uma identidade alterada pelas mudanças do movimento causado pelo desenraizamento e novamente alterada pela construção e movimento causados pelo contato com a cerâmica. A subjetividade agindo sobre a vida, deixando que a arte da cerâmica mexesse com um lugar profundo dentro do ser de cada sujeito aberto as transformações da criatividade e da imaginação. O criar, o ser sujeito criador, ampliando o senso de ser de cada um, ampliando o possível dentro da própria identidade e realidade.

Existe uma outra forma de compreender o enraizamento causado pela arte na vida dos participantes do grupo de cerâmica. As alterações, mudanças ou transformações causadas pela arte na vida dos sujeitos pode ser entendida enquanto uma outra forma de “deslocamento.” Essas mudanças, trazidas pelo contato com a arte, pela utilização da imaginação e pela consciência de sua capacidade criativa causaram alterações ou rupturas na personalidade e identidade. Essas alterações ou rupturas podem ser entendidas como um deslocamento da identidade ou personalidade. Um deslocamento não é necessariamente negativo, podendo causar mudanças que contribuem positivamente para a personalidade ou identidade. A arte produz, através do movimento causado pela utilização da imaginação, uma instigação da criatividade e da criação, uma transformação que desloca o que era antes, criando algo novo a partir do que já estava acumulado na personalidade, identidade e vida do sujeito.

A arte pode causar uma espécie de deslocamento num sentido positivo – desloca ou transforma a identidade e realidade da pessoa. As transformações produzidas pela abertura da imaginação, pela conseqüente criação de algo novo – e pela transformação que isso inspira - pode ser o outro lado do deslocamento. Ou seja, o deslocamento causado pelo contato com a arte pode ajudar a construção de algo novo e mais aberto.

O deslocamento físico, geográfico, força um refazer – uma reconstrução da vida. A arte – através da imaginação e da criação – e a liberdade necessária para que esses movimentos se concretizem – abre caminho para a transformação. As mudanças causadas por essa transformação podem ser entendidas enquanto um outro tipo de deslocamento,

deslocando conceitos, hábitos, realidades, identidades, criando algo novo a partir da imaginação, do querer ser mais, da busca pela vida digna e pela luta diária pela cidadania.

Voltando ao conceito de deslocamento discutido por Hall no primeiro capítulo, vemos que a idéia de deslocamento não se restringe a um movimento exterior do sujeito. Hall utiliza o deslocamento no sentido de uma descentração ou alteração no mundo social e cultural assim como na personalidade ou identidade do indivíduo. O deslocamento então abrange tanto um processo externo quanto interno de mudanças que transformam a vida do sujeito. Repetindo as palavras de Hall,

“Esta perda de um ‘sentido de si’ estável é chamada, algumas vezes, de deslocamento ou descentração do sujeito. Esse duplo deslocamento-descentração dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos – constitui uma ‘crise de identidade’ para o indivíduo”.¹⁴⁵

O deslocamento representa uma alteração tanto de um lugar no mundo quanto de um sentido de si mesmo. As alterações causadas pela arte, que acabam criando mudanças na personalidade e identidade do sujeito, também são uma espécie de deslocamento.

Laclau, cujas idéias sobre o deslocamento também foram discutidas no primeiro capítulo, argumenta que a sociedade não é uma totalidade ou um todo unificado e bem delimitado, “está constantemente sendo ‘descentrada’ ou deslocada por forças fora de si mesma”.¹⁴⁶ Para Laclau, as mudanças trazidas pelo deslocamento podem trazer benefícios e novas possibilidades. A idéia de deslocamento não é necessariamente negativa. Laclau diz:

“O deslocamento tem características positivas. Ele desarticula as identidades estáveis do passado, mas também abre a possibilidade de novas articulações: a criação de novas identidades, a produção de novos sujeitos e o que ele

¹⁴⁵ HALL, Stuart; tradução: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 1989. p. 9.

¹⁴⁶ LACLAU, Ernest. *New Reflections on the Resolution of Our Time*. Londres: Verso, 1990. Página 40.

chama de ‘recomposição da estrutura em torno de pontos nodais particulares de articulação’”. 147

O deslocamento geográfico cria um desenraizamento, alterando o lugar no mundo do indivíduo e conseqüentemente afetando também a personalidade e identidade. O deslocamento através da arte causa uma nova alteração a partir do que já havia sido mudado com o deslocamento geográfico, causando um enraizamento baseado na criatividade, na imaginação e na consciência de sua capacidade .

147 LACLAU, Ernest. *New Reflections on the Revolution of Our Time*. Londres: Verso, 1990. Página 40.

Considerações Finais

Esse trabalho mostrou uma experiência com arte vivenciada por pessoas que romperam com estereótipos, que se perceberam como sujeitos criativos, que recuperaram a idéia do coletivo, do belo e de sua própria capacidade. Essa experiência de educação, arte e cidadania, com todos os seus limites e problemas, apontou para um jeito diferente de fazer educação com arte. Com tudo que já foi dito até aqui, vejo que a complexa realidade da comunidade da Vila União e de seus moradores continua com inúmeros desafios. A arte tocou uma parte dessa comunidade, interferindo na vida daqueles que permitiram se envolver com algo tão incerto, deixando sua subjetividade viver ao lado de sua dura realidade, descobrindo a importância de ser subjetivo ao mesmo tempo de ter que ser objetivo para sobreviver. Um espaço educativo, que é a cerâmica, que é vida, que é arte, foi mostrando aos participantes que eles podiam ser sujeito de um processo de criação, que eles são seres criativos, capazes, e que a consciência de sua capacidade pode dar frutos a muitas outras mudanças.

Vejo diversos aspectos importantes a serem considerados na última parte deste trabalho. Vimos, nas palavras narradas pelos próprios moradores da Vila União, a maneira violenta e injusta com que a maioria foi removida de suas moradias, deslocados rumo a incerteza e a continuação da desigualdade. O preconceito, vindo tanto de fora quanto de dentro da própria comunidade, persegue esses sujeitos que buscam refazer suas vidas e recompor sua dignidade. Retirados de comunidades consideradas favelas, os primeiros moradores foram deslocados para um poltreiro, obrigados a viver em barracas por mais de um ano. Os moradores que vieram depois, mesmo que para um conjunto habitacional já construído, continuaram sendo vistos e estigmatizados como favelados. Os aspectos negativos associados a favela e favelados continua perseguindo injustamente os moradores da Vila União. O deslocamento, que no discurso oficial pretende resolver questões graves de moradia, acabou sendo um dos principais instrumentos de empobrecimento.

O processo vivido pelo Grupo de Cerâmica possibilitou que eles atuassem enquanto sujeitos da experiência. A cerâmica criou uma forma de resignificação e expressão da vida, possibilitando a vivência de um novo papel. O coletivo passou a alimentar o cotidiano e a

vida. Criar arte alimentou uma nova consciência de si, de ser criativo, de ser capaz de ser mais.

São muitas as formas de desrespeito e desigualdade sofridas pelos moradores da Vila União. Além da forma injusta e cruel com que muitos foram removidos e relocados, o cotidiano dos moradores oferece inúmeros exemplos de políticas públicas que acabam se revertendo em formas de dominação e exploração. A ruptura do curso Germinar e todas suas promessas não cumpridas é um exemplo claro desse desrespeito com pessoas de baixa renda. As pessoas são vistas e tratadas como números e não como sujeitos. Muito é exigido e cobrado das pessoas no início de um projeto, e no final, quando a própria instituição (ou instituições) não cumpre o prometido, a culpa cai sobre a comunidade. As vítimas acabam sendo sempre as culpadas. Mas a resposta ao corte abrupto e desrespeitoso do curso de cerâmica do projeto Germinar foi a continuação e a persistência de um fazer arte. A indignação das pessoas fez com que o Grupo de Cerâmica nascesse e criasse um outro jeito de fazer arte na comunidade.

Junto com a Educação Popular, a cerâmica interferiu na vida dos participantes do Grupo de Cerâmica de diversas maneiras, formando uma combinação poderosa de transformação e de abertura de possibilidades. Vimos que as fortalezas da experiência foram o diálogo, a amizade e a recuperação do coletivo. Educação Popular e Arte é justamente uma combinação de um fazer que valoriza o diálogo, o respeito e as relações estabelecidas com um fazer que se faz forte por fazer pequeno e fazer profundo. Educação Popular e Arte é uma forma de fazer que valoriza detalhes, percepção, sonhos, que é movido por uma indignação de injustiça e que busca fazer e “ser mais” (Freire).

A arte, assim como a migração, pode causar uma espécie de deslocamento, num sentido positivo. O deslocamento representa uma alteração tanto de lugar no mundo quanto de um sentido de si mesmo. O deslocamento criado pela arte causa uma alteração, possibilitando uma espécie de enraizamento que se baseia na criatividade, na imaginação e na consciência de sua capacidade. Enquanto o deslocamento geográfico força um refazer da vida, o deslocamento impulsionado pela arte abre caminho para a transformação. O deslocamento através da arte altera conceitos, hábitos, identidades, criando algo novo a partir da imaginação, da busca de ser mais, da luta pela dignidade e pela cidadania.

Outro ponto que gostaria de levantar se refere a projetos que lidam com políticas públicas. Existe uma lacuna muito grande na comunicação entre os que administram esses projetos e o próprio público a quem o projeto se destina. O público precisa ser escutado e consultado. As pessoas para quem esses projetos são elaborados são ignoradas no que se diz respeito ao próprio planejamento do projeto. Os detalhes e a realidade do público não é levado em consideração. Alguns poucos planejam e executam políticas públicas para muitos. No caso da Vila União, as falhas, como os próprios moradores relatam, foram muitas. Um conjunto habitacional, ao ser planejado e executado, deveria olhar e escutar as pessoas que iriam viver nesse espaço, e não simplesmente serem desenhados sem um olhar e uma crítica profunda. Como pode um mesmo espaço ser pensado para um casal e para uma família de seis pessoas? Que tipo de planejamento pensa um conjunto habitacional para mais de 700 pessoas, onde mais do que a metade é criança, sem pensar num posto de saúde, numa escola, numa área de lazer, na distância do centro da cidade? O diálogo entre o poder público e o público alvo é imprescindível para o sucesso de um projeto que pretende realmente melhorar a qualidade de vida de seres humanos. O respeito com essas pessoas não pode ser deixado de lado por questões burocráticas.

A experiência com a cerâmica possibilitou um espaço onde os participantes do Grupo de Cerâmica pudessem se expressar além da arte, onde sua voz fosse escutada, e sua história contada. Um espaço se abriu para falar das injustiças ocorridas no deslocamento de um lugar para o outro, assim como tantas outras injustiças que continuam ocorrendo. O diálogo estabelecido no grupo também permitiu ver as possibilidades trazidas pela arte e pela coletividade.

A arte sozinha não tem capacidade de transformar o mundo. Paulo Freire já dizia que “a educação não muda o mundo. A educação muda as pessoas, e as pessoas mudam o mundo.” Acredito o mesmo em relação a arte. A arte não muda o mundo. A arte muda as pessoas, e as pessoas mudam o mundo. O trabalho, a família, os sonhos¹⁴⁸... toda realidade que compõem uma comunidade ou um indivíduo interage com os estímulos e conseqüências de fazer arte, de criar e de imaginar. A arte deslocou os conceitos que pareciam cristalizados, jeitos de perceber, de fazer, de relacionar, e ao se juntar a um fazer educação que se baseia no diálogo, no coletivo e no respeito, um caminho fértil de

148 Para saber mais sobre os sonhos dos entrevistados, ver Anexos “sonhos”

possibilidades se desvendou. São essas possibilidades, vistas nos detalhes de uma peça que decora uma casa, numa xícara feita a mão pela usuária, na amizade cultivada com as mãos no barro, com o repartir de alimentos com o grupo, com uma visão de si que abrange a capacidade criadora, que permite se ver como um ser criativo, um ser coletivo, um ser capaz. A dignidade de ser produtivo e criativo, numa realidade onde sonhar é simplesmente a busca pela cidadania.

Referências Bibliográficas

- ALVES, Alda Judith. **O Planejamento de Pesquisas Qualitativas em Educação**. Cad. Pesq. São Paulo (77) 53-61, maio 1991.
- ALVES, Rubem. **O enigma da religião**. Petrópolis, Vozes, 1975.
- BACHELARD, Gaston. **A Agua e os Sonhos: Ensaio sobre a Imaginação da Matéria**. Martin Fontes, São Paulo, 1989.
- BARBOSA, Ana Mae. **Arte-Educação no Brasil**. São Paulo, SP: Editora Perspectiva, 1999.
- BETTO, Frei. **Fome de Pão e de Beleza**. Guarulhos, São Paulo: Editora Parma, 19__?
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **A Cultura na Rua**. Campinas, S.P.: Papyrus, 1989.
- _____. **A Educação Como Cultura**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1995
- CALVINO, Italo. **Seis Propostas para o Próximo Milênio**. São Paulo: Cia. das Letras, 1990.
- CANCLINI, Néstor Garcia. **Consumidores e Cidadãos; Conflitos multiculturais da globalização**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1999.
- _____. **As Culturas Populares no Capitalismo**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.
- _____. **Culturas Híbridas : Estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998.
- _____. **A Socialização da Arte: teoria e prática na América Latina**. São Paulo: Editora Cultrix, 19__.
- CASAN. **Pesquisa sobre a Vila União** (Pesquisa desenvolvida por: IGUATEMI Consultoria e Serviços de Engenharia LTDA.) Projeto PROSANEAR. Florianópolis, 2001.
- CAVALCANTI, Helenilda. **O desencontro do ser e do lugar: a migração para São Paulo**. Em: BURITY, Joanildo A. (Org.) **Cultura e Identidade: perspectivas interdisciplinares**. Rio de Janeiro: DP&A, 2002. p.143-159.
- CENTRO DE ESTUDOS CULTURA E CIDADANIA - CECCA . **Uma Cidade Numa Ilha : relatório sobre problemas sócio-ambientais da Ilha de Santa**

- Catarina.** Centro de Estudos Cultura e Cidadania – CECA. Florianópolis : Insular, 1996.
- CERTEAU, Michel de. **A Invenção do Cotidiano.** Petrópolis- RJ: Editora Vozes, 1999.
- CREEDY, Jean. **O Contexto Social da Arte.** Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1970.
- COCKCROFT, Eva Sperling. **Signs from the Heart.** Venice, California, Social and Public Art Resource Center, 1990.
- COELHO, Texeira. **Dicionário Crítico de Política Cultural.** São Paulo: Ed. Iluminuras, 1997.
- DAGNINO, Evelina. **Anos 90 – Sociedade e Política.** São Paulo: Brasiliense, 1995.
- DUARTE JR., João-Francisco. **Fundamentos Estéticos da Educação.** 2^a ed. Campinas, SP: Papyrus, 1988.
- FANTIN, Márcia. **Cidade Dividida: Dilemas e Disputas Simbólicas em Florianópolis.** Florianópolis: Cidade Futura, 2000.
- FANTIN, Maristela. **Construindo Cidadania e Dignidade: Experiências populares de educação e organização no Morro do Horácio.** Florianópolis: Insular, 1997.
- _____. **Educação Popular com ARTE: Estética de um Fazer Coletivo.** Projeto de Pesquisa de Pós-Doutorado. Florianópolis, Outubro de 2002. Mimeo.
- FISCHER, Ernst; tradução: Leandro Konder. **A Necessidade da Arte.** Rio de Janeiro: Editora Guanabara S.A., 1997.
- FREIRE, Paulo. **Ação Cultural para a Liberdade.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976
- _____. **Pedagogia da Esperança: Um reencontro com a Pedagogia do Oprimido.** São Paulo: ed. Paz e Terra, 1994.
- _____. **Pedagogia do Oprimido.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.
- _____. **Política e Educação: Ensaio.** São Paulo: Cortez, 2001.
- _____. e SHOR, Ira. **Medo e Ousadia- O Cotidiano do Professor.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986

- GALVÃO, Gilberto N. **Os Artesãos do Barro in: Artistas e Festas Populares**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1977.
- GARCIA, Regina Leite e VALLA, Victor V. (org.). **Cadernos Cedes 38: A Fala dos Excluídos**. Campinas, São Paulo: Papyrus, 1996.
- GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1989.
- GIRARDELLO, Gilka. **Televisão e Imaginação Infantil : Histórias da Costa da Lagoa**. Tese de Doutorado em Jornalismo, Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, 1998.
- GUPTA, Akhil e FURGUSSON, James. **Beyond ‘Culture’: Space, Identity, and the Politics of Difference**. *Cultural Anthropology* 7, 1992.
- HALL, Stuart; tradução: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 1989.
- KEARNEY, Richard. **The Wake of Imagination: toward a postmodern culture**. University of Minnesota Press, 1988
- KNELLER, George F. **Arte e ciência da criatividade**. 4^a ed. São Paulo, IBRASA, 1976.
- KOWARICK, Lúcio. **A Espoliação Urbana**. 2^a ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.
- LACLAU, Ernest. **New Reflections on the Resolution of Our Time**. Londres: Verso, 1990.
- LAGO, Mara Coelho de Souza. **Modos de Vida e Identidade: Sujeitos no processo de urbanização da ilha de Santa Catarina**. Florianópolis: Editora da UFSC, 1996.
- LISBOA, Teresa Kleba. **“Heroínas em Luta Na Conquista De Suas Glórias”...um estudo sobre o processo de “empoderamento” das mulheres nas comunidades de periferia de Florianópolis**. Tese de Doutorado em Sociologia do IFCH da UFRGS. Porto Alegre, 2000
- MADURO, Otto. **Mapa Para Festas: Reflexões Latino-Americanas Sobre A Crise do Conhecimento**.
- MAAKREEL, Rudolf. **Imagination and Interpretation in Kant: The Hermeneutical Import of the Critique of Judgement**. The University of Chicago Press, 1990.

- MARQUES, Mário Osório. **Escrever é Preciso: o princípio da pesquisa**. Ijuí: Ed. UNIJUÍ, 1997.
- MARTINS, José de Souza. **A Chegada do Estranho**. São Paulo: Editora Hucitec, 1993.
- MCLAREN, Peter; tradução Bebel Orofino Schaefer. **Multiculturalismo Crítico**. São Paulo, Cortez: Instituto Paulo Freire, 2000.
- MERCER, K. **Welcome to the Jungle**. In Rutherford, J. (org.) *Identity*. Londres: Lawrence and Wishart, 1990.
- MONTENEGRO, Antonio Torres. **História Oral e Memória: a cultura popular revisitada**. São Paulo: Contexto, 1992.
- NOGUEIRA, Márcia Pompeo. **Towards a Poetically Correct Theatre for Development: a Dialogical Approach**. Tese de Doutorado em Teatro pela University of Exeter. Inglaterra, Maio de 2000.
- ORLANDI, E.P. **As Formas do Silêncio**. 2ª ed. Editora UNICAMP, 1993.
- PAIM, Gilberto. **A Beleza Sob Suspeita**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000.
- PASSETTI, Edson. **Conversação Libertária com Paulo Freire**. São Paulo: Imaginário, 1998.
- PIANCENTINI, Telma Anita. **O Morro da Caixa D'Água: o significado político-pedagógico dos movimentos de educação popular na periferia de Florianópolis- Santa Catarina**. Florianópolis: Ed. da UFSC, 1991.
- PREFEITURA MUNICIPAL DE FLORIANÓPOLIS. **Política Habitacional de Florianópolis**. Versão Preliminar. Florianópolis, Fevereiro de 2002.
- PEDROSA, Mário. **Política das Artes**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1975.
- _____ **Forma e Percepção Estética: Textos Escolhidos II**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996.
- SECRETARIA MUNICIPAL DE HABITAÇÃO, TRABALHO E DESENVOLVIMENTO SOCIAL DE FLORIANÓPOLIS. **Projeto Bom Abrigo – Mocotó**. Vol. III Programa Habitar Brasil – BID: – Participação Comunitária e Desenvolvimento Social, Parte 2 (elaborado pela Assistente Social Maria Aparecida Napoleão Catarina). Florianópolis, 2002. Mimeo.
- SADER, Eder e PAOLI, Maria Célia. **Sobre “Classes Populares” No Pensamento**

- Sociológico Brasileiro**. Em: Cardoso, Ruth. **A Aventura Antropológica**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.
- SANTOS, Milton. **A Natureza do Espaço: espaço e tempo: razão e emoção**. 3ª edição- São Paulo: Hucitec, 1999.
- SEVERINO, Antonio Joaquim. **Metodologia do Trabalho Científico**. São Paulo: Cortez, 1996.
- SUBIRATS, Eduardo. **A Penúltima Visão do Paraíso: Ensaio sobre memória e globalização**. São Paulo: Studio Nobel, 2001.
- VALLA, Victor V. (Org.). **Saúde e Educação**. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.
- YAEGER, Patricia. **The Geography of Identity**. University of Michigan Press, 1996.

Periódicos

- JORNAL “DIÁRIO CATARINENSE”. Artigo “**Famílias são retiradas da Via Expressa**”. Florianópolis, 25/05/99, p. 25
- JORNAL “O ESTADO”. Artigo “**Antiga zona rural cresce sem plano**”. Especial sobre “Cidades”. Florianópolis, 14/07/97.
- JORNAL “O ESTADO”. “**Falta quase tudo no assentamento**”. Especial sobre “Cidades”. Florianópolis, 14/07/97.
- JORNAL “O ESTADO”. Artigo “**Projeto criado por Grandó continua**”. Especial sobre “Cidades”. Florianópolis, 14/07/97.
- MOURA, Giedre. Artigo “**Brasil de Barro**”. Revista Palavra: Arte + Comportamento + Cultura + Idéias. Ano 2, Número 14. Junho 2000. Páginas 66-77.

Índice de Fotografias

Página	Título
13	Mãos no barro
14	Foto Aérea da Vila União (Sec. de Habitação, PMF)
33	Começando - barracas improvisadas de casa durante um ano de moradia
37	Guardiões do Mural
51	a. Participantes do curso de cerâmica b. Travessa para petiscos (Neuza)
52	Concentração e dedicação ao confeccionar as primeiras peças
53	a. Neuza b. Fernanda com filhos durante a aula
54	a. Mãos (Dival) b. Mãos (Preta)
56	a. Ferramentas feitas pelos alunos (e Gabriel) b. Peças da primeira queima
59	a. Visita ao museu - CIC b. Possibilidades expressivas de uma nova linguagem
66	Pintando azulejos para projeto Arte Catarina do SEBRAE
77	a. Confeção dos azulejos para o mural b. Bete amamentando durante confeção dos azulejos
78	Alizando azulejos para o mural
81	a. Dival preparando a parede do C.C. para a colocação do mural b. Lenir colando o 1º azulejo do mural
82	a. Azulejos do mural antes da queima b. Os Guardiões do Mural
83	a. Lenir colando azulejos do mural b. Dival e Maristela colando azulejos do mural
87	a. Últimos detalhes: enchendo floreras com terra e plantas b. Colocando a placa de inauguração
88	a. Um ano depois.. a conclusão do mural b. Os Guardiões
89	a. Plantando sinamomos na inauguração do mural b. Detalhe do mural – O Grupo de Cerâmica fazendo peças
94	Peças expostas com orgulho na casa do Dival

Fotos: **Nado Gonçalves** (p.13-56, 81-89) e **Kathia Prujansky Hak** (p. 59 – 78 e 94)

Anexos

Os Entrevistados

Trabalhadores Catarinenses, vindos de famílias numerosas, de vários lugares do interior de Santa Catarina e de Florianópolis, trazidos a um mesmo conjunto habitacional, Vila União, para formarem uma nova comunidade. Descendentes de Índios, Negros e Europeus e até Japoneses, sua riqueza aparece na beleza de suas cores, misturados e renovados em seus filhos que compõem novas raças e tradições. O que aproximou-os dentro desta comunidade foi a arte, mais especificamente, a cerâmica. Nascidos em diferentes décadas do século vinte, pertencem à várias gerações. A mais velha, de 1937 e a mais nova, de 1975. Uma diferença de quase quarenta anos que ajudou o grupo se enriquecer e crescer um com o outro ao redor da cerâmica. Deixando de estudar cedo para trabalhar, essas crianças, hoje adultos batalhadores, foram vivendo e enfrentando a realidade desde cedo. O sonho, colocado de lado mas não esquecido, alimentou a força extraordinária desses indivíduos. Momentos difíceis não faltaram a nenhum deles, mas a vontade e a vida falaram mais fortes.

O deslocamento constante faz parte da trajetória migracional de todos os sujeitos entrevistados nesta pesquisa. Na infância, acompanharam seus pais na procura de melhoria de vida ou da simples sobrevivência. Alguns, ainda pequenos, estavam sozinhos, trabalhando e se sustentando com a responsabilidade e a dureza de um adulto. Com o trabalho tão presente, os estudos foram sendo empurrados para as fronteiras da vida.

Histórico Resumido dos Entrevistados

(participantes do Grupo de Cerâmica da V.U.)

Bete:

- Nasceu no dia 3 de abril de 1973 – Porto Gonhoem, Santa Catarina
- Descendência Indígena e Alemã
- Família de oito irmãos
- Parou de estudar na quinta série – tem vontade de voltar a estudar
- Começou a trabalhar com 17 anos

- Trabalha como diarista, faz trabalhos com crochê e cerâmica
- É separada e tem três filhos (está grávida do quarto)

Trajetória Migracional: Porto Gonhoem – outro lugar do interior de SC – Chapecó – Canasvieiras, Fpolis – Vila União.

Lenir:

- Nasceu em 1970 - Faxinal dos Guedes, Santa Catarina
- Descendência Alemã
- Família de 13 irmãos (dois faleceram)
- Começou a trabalhar quando criança
- Voltou a estudar (supletivo) durante o trabalho com cerâmica e aprofundou os seus conhecimentos na área da cerâmica fazendo outro curso paralelamente no bairro da Trindade.
- É casada e tem um filho
- Trabalha como diarista e foi convidada a ser **professora de um curso de cerâmica** para a comunidade no final do ano de 2002 pela UNISUL realizada na Escola Ponta do Morro, na Vargem do Bom Jesus.

Trajetória Migracional: Faxinal dos Guedes – mudou para seis lugares diferentes dentro do estado de Santa Catarina, o último sendo Abelardo Luz, até vim para Florianópolis - Kobrasol - Sambaqui- Trindade- - Canasvieiras- Jurerê- Saco dos Limões (enquanto marido foi trabalhar em Santos morou em vários lugares no Saco dos Limões) – Canasvieiras- Morro do Avaí- Canasvieiras – Vila União.

Dival:

- Nasceu no dia 20 de Novembro de 1960 – Corredeira Feia na costa do Rio Ranin, Chapecó, Santa Catarina
- Descendência Indígena (Guarani) com branco (esposa tem descendência Italiana com Africana)

- Família de oito irmãos
- Parou de estudar por volta dos dez anos
- É casado e tem 4 filhos e uma neta
- Começou a trabalhar com nove anos
- Trabalha como funcionário numa Lavanderia na Vargem do Bom Jesus e faz bicos como pedreiro, além de confeccionar peças de cerâmica sob encomenda

Trajetória Migracional: Chapecó – Continente (na beira da Via Expressa) – Continente (outra casa retirada da Via Expressa) – Vila União

Dona Gina:

- Nasceu no dia 23 de Novembro de 1937 – Orleans, Santa Catarina
- Descendência negra
- Família de onze irmãos
- Parou de estudar quando menina
- Começou a trabalhar pequenina em casa de família
- Trabalha como empregada doméstica e é presidente da associação das empregadas domésticas de Florianópolis

Trajetória Migracional: Orleans – Criciúma – Laguna – Centro de Florianópolis (morando na casa onde trabalhava) – Vila União

Fernanda:

- Nasceu no dia 18 de Janeiro de 1975 – Rio Vermelho, Florianópolis, Santa Catarina
- Descendência Japonesa com Nativo da Ilha e possivelmente Africano (marido Negro)
- Começou a trabalhar enquanto adolescente
- Fez quase todos os cursos oferecidos na Vila União (inclusive de pedreiro)
- É casada e tem 3 filhos
- Trabalha como copeira em empresa no centro da cidade e faz artesanato sob encomenda

Trajetória Migracional: Rio Vermelho- Barra da Lagoa- Agronômica- Coqueiros (próximo a via Expressa)- Vila União

Neuza:

- Nasceu em Canasvieiras, Florianópolis, Santa Catarina
- Nativa de Florianópolis (família em Florianópolis a várias gerações)
- É casada e tem dois filhos
- Estudou até os 17 anos
- Começou a trabalhar enquanto adolescente
- Trabalha como empregada doméstica e faz comida congelada aos sábados

Trajetória Migracional: Canasvieiras – Morro do Horácio- Coqueiros- Vila União – Coqueiros

Clemair: (entrevista gravada com defeito- detalhes perdidos)

- Nasceu em Santa Catarina (interior) por volta de 1974
- É casada e tem dois filhos pequenos
- Trabalha com vendas de bijuteria e como diarista

SONHOS

Durante as entrevistas, os entrevistados foram questionados sobre diversos temas, alguns que aparecem no corpo desta dissertação, e outros que ficaram de fora. Um desses temas, que acabou ficando de fora do corpo do texto, diz respeito ao sonho de cada um. Aqui esta uma pequena parte das entrevistas que toca no sonho de cada entrevistado, mostrando um pouco mais de cada um.

BETE

Eu já to tão desanimada que eu já nem consigo sonhar mais. Sei lá. Acho que o meu sonho não é tão grande não. De eu poder ajeitar essa casa e ter um trabalho que, fixo, que eu pudesse dar pros meus filhos o mínimo que precisam, porque o máximo não dá.

LENIR

Um sonho? Para falar a verdade, eu não sou uma pessoa sonhadora não.

Não, para minha vida eu já sou assim, vivo como posso. Eu não penso em ter aquilo ou aquele outro, não. Claro, agente sempre quer o melhor, né, mais se eu consigo, assim, se eu vou lá e derrepente acontece a oportunidade de eu ter, eu tenho. Si não, de ficar sonhando viajar ou Ter... eu não fico me iludindo. A minha irmã diz que eu sou muito realista. Que eu vivo sempre na real. Mas é verdade. Eu não tenho sonho assim. A única coisa que eu sonho em ter é que meu filho siga sempre por um bom caminho. Mas em ficar sonhando em Ter ou melhorar, eu não tenho. Pode ser que eu venho a Ter, mas no momento assim eu não sou de sonhar.

DIVAL

Meu sonho? Meu sonho... agente tá quase chegando lá. Meu sonho era ter minha casa, minha família como eu tenho. Só que tá faltando no meu sonho é ter um carrinho muito bom pra mim sai andando com a minha família. Eu acho que eu vou realizar esse meu sonho, se deus quiser. Lugar bom já to. Isso ninguem tem que se preocupar. Porque eu gosto daqui. Tenho um trabalhinho, que eu posso me ocupar. Agente trabalha, se ocupa

bastante. Mas é uma coisa que a pessoa mais tem que dar atenção é do trabalho, né, porque é dali que sai o que é da gente viver, então agente tem que da muito valor.

DONA GINA

Como agente sonha, né Kathia. Agente sonha pra gente, agente sonha para os outros. Sabes que eu sonho assim, tem uma menina nessa casa lá. Ela é muito boa para mim. Então eu cerco, eu compro a casa feliz, mas eu já não penso em mim. Se eu tirasse, eu ia vender para ajudar ela. Que ela começou uma casa quando a mãe dela morreu. Faz dez anos que a mãe dela morreu. E mãe tava ajudando . A casa dela tá lá no meio do mato. Ela não acabou a casa dela. Eu tenho pena porque ela é muito boazinha. E o que ela tem não é dela, entendeu. Ela faz aquelas sacadas de coisas, dá comida para os filhos, para o marido, leva...é assim, entendeu. Tenho sonho para mim, e tenho sonho para ela.

Eu ia acabar com essa violência, essa matança, essas barbaridades que andam por aí. Tá muito violento. Eu era muito corajosa. Era meia noite, uma hora eu tava na rua. Agora dá nove horas eu to dentro de casa. Saiu com uma bolsinha de plástico dentro da bolsa de passeio. Quando dá nove horas eu ponha a bolsa de passeio dentro da bolsinha de plástico. Porque não dá mais, né Kathia. Mas meu sonho mesmo era acabar com essa violência que está por aí. Os seqüestros, com essas matanças. Tirar um pouco dessas criançada das drogas, das ruas. Coisas assim. Mas quem sabe um dia isso acaba. Se não fosse acabar, mas quem sabe acaba. Tem que acabar, né. Que era tão bom nosso Brasil, né. Essa nossa cidade de Florianópolis era tão boa também. Mas deus acaba. Mas só que é muita coisa para ele, né.

FERNANDA

De ser bastante feliz. E poder adquirir tudo que eu quiser. Conseguir adquirir tudo que eu sonhar e poder fazer. E vê os meus filhos crescerem feliz. A, é um sonho né, poder viver e vê eles crescer e adquirir tudo que eles quiserem na vida e eu conseguir dar para eles. Porque é uma barra. Com três pequenos assim é fogo. Mas tem que lutar para ter as coisas, porque se não lutar, também.... Aqui o pessoal é muito....eles não querem ir pra frente. Não,

conseguimos nossa casinha, agora ninguem tira nós de lá. Mesmo assim eu acho que é meio difícil. Até a casa eles tão vendendo. Pra ir voltar pra favela pra ser como eles eram antes. Eles não tem sonho na vida. Eu não, eu quero subir. Eu já não fiz mais coisa aqui porque não pude, e o Ualace tambem é meio cabeça dura. Si ele pensasse como eu, nós já teríamos feito bastante coisa aqui tambem. Agora sim, agora quero ver si no verão eu consigo fazer uma calçada, uma área aqui na frente que tem bastante só. Si deus quiser vou conseguir fazer sozinha. Vamos ver... pra frente. Vamos ver o que vai vim por ai. É brabo. Mais eu gosto. Tirando os pior dos piores, aqui é bom. Pior os que dormem na rua, moram na rua. Não tem o que come, o que beber. É uma tristeza.

PERGUNTAS QUE NORTEARAM AS ENTREVISTAS:

1. Como você veio morar na Vila União?
2. O que você acha do projeto habitacional onde foi trazido?
3. Quais são as críticas dessa mudança, ou do jeito que ela foi feita?
4. O que você acha da Vila União? Como você compreende essa vila?
5. O que você acha da Vila União ser um lugar onde vivem pessoas de diferentes comunidades e culturas? Como isso afeta a Vila União? Enriquece?
6. Como você se sente sendo moradora da Vila União?
7. Como aconteceu a experiência com a cerâmica na Vila União? Como que a cerâmica veio para a Vila União? (Foi pedido?)
8. Você já teve outras experiências com Arte?
9. Porque você escolheu aprender a fazer cerâmica?
10. Porque continua fazendo cerâmica (apesar de tantas dificuldades)?
11. O que foi construído para você nessa experiência? Conte um pouco.
12. Que mudanças essa experiência trouxe para você? Trouxe alguma mudança para a comunidade?
13. O que você sente quando esta criando uma peça?
14. Esse grupo fez com que você participasse mais da vida da comunidade?
15. Se fosse falar dessa experiência, como você contaria?
16. Como foi feito o mural?
17. Como foi trabalhar na criação de uma obra coletiva?

CERTIFICADO



Grupo de Cerâmica da Vila União

Eu,
, sou ceramista do
Grupo de Cerâmica da Vila
União.

Comunidade da Vila União
Florianópolis, SC, 30 de Novembro de

2002

CERTIFICADO



GUARDIÕES DO MURAL

Eu, _____ , guardião
do mural, me comprometo a cuidar do
mural "fazendo a Vida Com Arte",
assim como cuidar de toda minha
comunidade.

Maristela Fantin
Hak
(Coordenadora)
(coordenadora)

Kathia Prujansky

Comunidade da Vila União - Florianópolis, 30
de Novembro de 2002

