



DAS ESCOLHAS DESTA PUBLICAÇÃO UMA HISTÓRIA QUE DEVE SER CONTADA

Diante da visão panorâmica aqui apresentada do projeto **Educação com Arte: Oficinas Culturais**, pode-se notar que ele abarca todo um universo de temas, em que cada ponto pode ser desdobrado ao infinito. Como em um jogo de espelhos, esses pontos se recusam a descansar a visão de quem os contempla. São relevantes à nossa prática questões importantes e urgentes do Brasil contemporâneo: o momento peculiar que a sociedade brasileira está atravessando e as perspectivas para a nossa juventude; os novos parâmetros do atendimento socioeducativo propostos pela Fundação Casa; o reconhecimento do papel da cultura no desenvolvimento dos países e sociedades; entre muito outros.

CADERNO DE REFÊRENCIAS

EDUCAÇÃO COM ARTE: OFICINAS CULTURAIS



Mas nós fizemos, mais uma vez, a escolha pela especificidade. Dar a conhecer a ação por meio da apresentação dos arte-educadores é a maneira mais fiel de nos retratarmos, e também a que julgamos ser a mais valiosa para aqueles que irão entrar em contato com a presente publicação. Socializar e democratizar o acesso a essas experiências únicas em sala de aula, por meio de um registro reflexivo da prática, foi a opção que fizemos, buscando aproveitar ao máximo a oportunidade que temos de tornar público e perene o que é tão reservado e efêmero em sua origem. Mapeando, organizando e sistematizando os saberes dos arte-educadores, a presente publicação retrata também os adolescentes atendidos e as diferentes realidades da ação na ponta. Porque a Fundação Casa tem uma unidade institucional, mas existem diferenças significativas entre os espaços físicos, as rotinas de cada unidade e, principalmente, existem diferentes perfis de adolescentes.

Na impossibilidade de retratar tudo e todos, esta publicação busca ser o mais plural possível em suas escolhas, contemplando todas as áreas de expressão, trazendo arte-educadores que estão há mais de 10 anos atuando com jovens privados de liberdade e aqueles que chegaram há menos de 1 ano. Experiência e frescor compõem o caldo deste grupo que aqui se apresenta.



O processo de concepção editorial, de escrita dos textos e de criação de uma identidade visual para esta publicação foram essencialmente coletivos. Optamos por um padrão: para cada um dos arte-educadores aqui presentes há um texto de apresentação e um instantâneo de oficina. Os instantâneos foram colhidos a partir de observação presencial e os textos de apresentação foram escritos a partir de entrevistas com cada arte-educador. A partir desse material, cada página ganhou contornos próprios, uma composição de imagens e vozes. A opção pelo uso recorrente das falas dos arte-educadores e dos adolescentes, de imagens de suas produções e de seus processos criativos, constrói um discurso polifônico, como o é o próprio projeto. Nossa riqueza está em nossa ação não linear, aberta a surpresas e a improvisos, mas sem perder a coerência, a beleza e a força. Esperamos que a leitura proporcione esta experiência.

Pedimos que estas páginas sejam folheadas com o olhar curioso de quem gira um caleidoscópio.

Maria do Carmo Brant de Carvalho | Superintendente do Cenpec



CADERNO DE REFÊRENCIAS

EDUCAÇÃO COM ARTE: OFICINAS CULTURAIS



São Paulo
Cenpec
2010

Fundação CASA

Presidente Berenice Maria Giannella

Diretora Técnica Maria Eli Colloca Bruno

Superintendente Pedagógica Marisa Fortunato

Gerente de Arte e Cultura Guilherme Astolfi Nico

Divisões Regionais Metropolitanas Brás (DRM III), Franco da Rocha (DRM I) e Raposo Tavares (DRM IV)

CENPEC - Centro de Estudos e Pesquisas em Educação, Cultura e Ação Comunitária

Presidente Maria Alice Setúbal

Superintendente Maria do Carmo Brant de Carvalho

Coordenadora Técnica Maria Amábile Mansutti

Coordenador Administrativo Walter Kufel Junior

Gerente de Projetos Locais Claudia Petri

Ficha técnica do Caderno de Referências

Concepção editorial Aline Andrade, Nina Vieira, Rodrigo Bueno e Rogério Fernandes

Produção de textos Aline Andrade, Carla Chiamarelli, Clara Cecchini do Prado e Rodrigo Bueno

Projeto gráfico Nina Vieira e Rodrigo Bueno

Revisão de textos Clara Cecchini do Prado

Fotografias Rogério Fernandes

Transcrições das entrevistas Juvenal Cassiano dos Santos e Marcus Wesley Guimarães Rosa

Compõem também este Caderno produções textuais e visuais dos adolescentes.

Imagens da capa Oficina de Capoeira com Mestre Oró na UI 21, oficina de Teatro com Jordana Dolores no Internato Frando da Rocha, oficina de Dança de Rua com Andrézinho na UIP 7, Desenho da oficina de Artes Plásticas com Moisés Patrício na UI 29. **Contra-capa** Oficina de Capoeira com Mestre Oró na UI 25, Oficina de História em Quadrinhos com Bruno Saggese na UIP 7, oficina de Teatro com Izabel Lima na Novo Tempo. **Verso da capa** Composição com retratos feitos na oficina de História em Quadrinhos com Rodrigo Bueno na UIP 11, em outubro de 2009.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Caderno de referências : educação com arte : oficinas culturais. -- São Paulo : CENPEC, 2010.	
Iniciativa: Fundação Casa Vários autores.	
1. Adolescentes - Educação 2. Arte 3. Arte na educação 4. Cultura 5. Fundação Casa 6. Projetos sociais.	
10-09042	CDD-361.25

Índices para catálogo sistemático:

1. Arte na educação : Fundação Casa : São Paulo
: Cidade : Projetos sociais 361.25

Coordenadora do Projeto Célia Pecci

Coordenadores Regionais Juliana Rabelo Goulart, Rodrigo Bueno, Viviani Leite e Wilson Tonón

Monitoramento e Avaliação Carla Chiamarelli

Formadores Antonio Gil Neto (Artes da Palavra), Clara Cecchini do Prado (Artes Cênicas), Luis Ferron (Artes do Corpo) e Juan Balzi (Artes Visuais)

Apoio Administrativo José Wellington Berti, Marcia Silene Matos da Silva, Marco Garcia, Milena Cascarelli e Thiago Peseto

Arte-educadores da 2ª edição

Aledyson Marques

Anderson Felisberto

André Fужão (André Juscélio de Lima)

Andrézinho (André Luis Barbosa Martins)

André Luis Pereira

André Luiz Raimundo

André Rogério Aren

Bruno Saggese

Carolina Aquino Ferreira

Cesar Teixeira

Contra-mestre Bico Duro (Ronivon Nascimento)

Da Rua (Weder Mendes Cunha)

Douglas Santos - Fenômeno Arts

Dugueto Shabazz (Ridson Mariano da Paixão)

Edson Pelicer

Eduardo Piassa

Estênio Arantes

Folha (Marcio Custódio de Oliveira)

Francisco Fábio Umbelino

Gejo (Geovaldo José de Jesus)

Haysten (Lenilson Pereira Rodrigues)

Hugo Perucci

Instrutor Ceará (Rogério de Souza Lima)

Izabel Lima

Jefferson de Assis Fleming

Jefferson de Souza Silva Oliveira

João Eduardo Miranda Lopes

Jordana Dolores Peixoto

Jorge Fofão do Frevo (Jorge Luciano da Silva)

Jorge Messias Araújo

Kennya (Gesiel Sanches da Silva)

Liz Nunes

LFBV (Luiz Felipe Branco Volpe)

Melissa Souza Branco

Mestrando Jacaré (Fábio Aguiar)

Mestre Caranguejo (Alberto Alves Barbosa)

Mestre Genessi (Genessi Bezerra da Silva)

Mestre Julião (Julio Cesar Cândido Pontes)

Mestre Oró (Erotildes Mendes Costa Filho)

Moisés Patrício

Molek Freak (Érico Hermes de Jesus Buzzo)

Osiel Cardoso do Nascimento

Pastel Schaefer (Julio Cesar Schaefer)

Paulinho Baraúna (Paulo Henrique de Almeida)

P.MC (José Paulo)

Priscila Preta (Priscila Santos Martins)

Professor Sandro Lee (Sandro Medeiros)

Rafael Diego de Serrão Moralez

Raphael Escobar

Rodrigo Santos Souza

Rodrigo Toqueiro da Fraga

Salvador Raul Fenocchiari

Sérgio Miguel Franco

Thais Leite Dias

Thais Reis Martins

Tico (Ricardo Tavares Lopes da Silva)

Tony Sagga (Jonaedson Bandeira Amaro)

Wild Legs (André Felisberto)

Worney Almeida



APRESENTAÇÃO	06
ARTES CÊNICAS	10
Izabel Lima - Teatro	12
Jordana Dolores - Teatro	20
Liz Nunes - Teatro	28
ARTES DA PALAVRA	34
Duguetto Shabazz - Ritmo & Poesia	36
P.MC - Palavras	44
Tony Sagga - Rima	54
ARTES DO CORPO	60
André Fujão - Dança de Rua	62
Andrézinho - Dança de Rua	70
Mestre Caranguejo - Capoeira	78
Mestre Julião - Capoeira	86
ARTES VISUAIS	94
Bruno Saggese - História em Quadrinhos	96
Edson Pelicer - História em Quadrinhos	102
Gejo - Graffiti	108
LFBV (Macarrão) - Artes Plásticas	118
Pastel Schafer - Artes Plásticas	126
AS LEMBRANÇAS E OS SENTIDOS DO AGORA	134
Guilherme Astolfi Nico - Gerente de Arte e Cultura	134
MONITORAR E AVALIAR, UMA QUESTÃO DE RESPONSABILIDADE	136

“A MEMÓRIA É
UM FENÔMENO
SEMPRE FUTURO,
UM ELO VIVIDO NO
ETERNO PRESENTE,
A HISTÓRIA, UMA
REPRESENTAÇÃO DO
PASSADO”

PIERRE NORR

O projeto **Educação com Arte: Oficinas Culturais** chega ao fim de sua segunda edição. Estão reunidos na presente publicação textos e imagens que compõem a história desse percurso, recortes de uma memória vivenciada na intensidade do cotidiano.

O projeto nasceu como uma resposta ao processo de audiência pública da Fundação CASA, publicado em 30/05/2008, com o objetivo de estabelecer convênio com Organizações Não Governamentais para execução e regionalização de oficinas de arte e cultura para adolescentes inseridos nas medidas socioeducativas de internação e internação provisória nas unidades da Fundação CASA/SP – 1º bloco/capital. O Cenpec viu nessa audiência pública uma oportunidade de contribuir para a garantia do acesso à cultura, direito dos adolescentes privados de liberdade, previsto pelo Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA), Artigo 94, inciso XI e Artigo 124, inciso XII.

Atualmente (julho de 2010), projeto realiza 138 oficinas culturais, em 13 unidades de internação e 7 unidades de internação provisória. Essas unidades fazem parte das Divisões Regionais Metropolitanas do Brás, Franco



da Rocha e Raposo Tavares. Para além do direito à cultura, temos como objetivo potencializar o tempo de vida em que os adolescentes permanecem na Fundação CASA. Sem perder esse norte, o projeto foi ganhando contornos nos seus dois anos de execução, nunca se pretendendo completamente acabado ou imutavelmente definido.

Portanto, nossas ações se propõem abrangentes, não se apegam à rigidez de metodologias e não se esquivam de compartilhar responsabilidades. Além da realização das oficinas culturais, compõem nosso escopo de ação: a formação continuada dos arte-educadores, a gestão compartilhada e uma publicação anual, que aqui se apresenta.

As oficinas culturais estão agrupadas em quatro áreas de expressão: Artes Cênicas, Artes do Corpo, Artes da Palavra e Artes Visuais. Cada área contempla diversas modalidades, e as modalidades se desenvolvem conforme as especificidades de cada arte-educador. Ao compartilhar a riqueza de seus percursos artísticos e experiências, os arte-educadores compartilham com os adolescentes também um modo próprio de ver o mundo e agir sobre ele. A arte passa a ser vista como uma outra via de ação sobre o “mundo”, uma nova maneira de se apresentar diante da comunidade, uma nova possibilidade de inventar futuros. Não no sentido de uma profissionalização artística, mas no sentido de que a liberdade criativa e a manipulação da linguagem viabilizam uma atitude protagonista, em que o diálogo e a contestação de padrões vigentes se dão de maneira construtiva. Acreditamos que o ato infracional muitas vezes vem de uma atitude inconformada diante do *status quo* – através da prática artística, apresenta-se um novo caminho para a

materialização desse inconformismo e da irreverência próprios da juventude. Não há receitas a seguir, nem garantias de causa e efeito. Mas acreditamos que a liberdade estética e a possibilidade de escolhas éticas são indissociáveis.

Como atividades complementares às oficinas culturais, são realizadas apresentações dentro das unidades, pois entendemos que a dimensão da fruição é essencial à experiência artística. As apresentações são também uma forma do projeto se fazer presente para além das salas de aula, chegando também ao pátio, com atividades abertas para todos os adolescentes e funcionários e, nos momentos mais especiais, com a presença dos familiares. Assim, ganhamos cada vez mais aliados e nosso trabalho se torna cada vez mais potente e presente.

Mas como manter uma ação vertical, única em cada oficina, e ainda assim ter uma ação coletiva coesa? É essa a principal função da formação continuada dos arte-educadores. Todos eles são artistas e têm domínio da linguagem com a qual trabalham, como se pode ver nas páginas seguintes. Sempre há repertório a ser ampliado, e isso também é contemplado nas formações. Mas seu principal eixo é o fortalecimento dos princípios de nossa ação junto aos adolescentes e à Fundação CASA. Dessa forma, no trabalho muitas vezes solitário em sala de aula, cada um da equipe pode ter a segurança de estar amparado por um coletivo, e as frustrações do cotidiano se relativizam diante de um objetivo maior a ser alcançado. Entre os princípios que nos são mais caros estão: leitura de mundo; construção da alteridade e da identidade;



de; o reconhecimento da diversidade; a crença na importância do sentido de pertencimento; a valorização da vida e o exercício da solidariedade. A partir desses pressupostos, cada arte-educador exerce sua prática com uma intencionalidade, em que é impossível dissociar a esfera pedagógica da esfera cultural.

Um novo desafio então se apresenta: como transformar todas essas convicções em prática? Como fazer com que os valiosos encontros entre arte-educadores e adolescentes transcendam os limites das salas de aula e sejam reconhecidos e valorizados pela cultura institucional? Só vemos um caminho possível: a gestão compartilhada, em seus mais diversos níveis. A coordenação técnica do projeto **Educação com Arte** realiza reuniões periódicas com as coordenações pedagógicas e as direções das unidades, com as instâncias de gestão das Divisões Regionais e com a Gerência de Arte e Cultura da Fundação CASA. Além desses encontros periódicos para traçar objetivos e avaliar as ações, no cotidiano do projeto as decisões são tomadas em conjunto, desde a escolha das modalidades de oficinas até o planejamento dos eventos. Assim, além de compartilhar responsabilidades, podemos contar com o conhecimento específico de cada área do atendimento socioeducativo, o que proporciona uma ação mais qualificada e coerente junto aos adolescentes. É uma enorme satisfação para o projeto, e elemento garantidor de sua qualidade, ter a possibilidade de realizar atividades em parceria com os setores técnico, pedagógico e de segurança das unidades.

**Maria do Carmo
Brant de Carvalho**
Superintendente do Cenpec





ARTES CÊNICAS

"A verdadeira finalidade do teatro é criar mitos, exprimir a vida no seu aspecto imenso e universal, extrair dessa vida imagens nas quais sentimos prazer em encontrarmo-nos a nós próprios."
Achamos que essa é uma boa resposta dada por Antonin Artaud para a recorrente pergunta: teatro para quê?

O teatro é uma das manifestações das Artes Cênicas, que compreendem todas as artes do palco. É uma arte da presença e do encontro. Por essas características, momentos de oficina, ensaios e apresentações são momentos preciosos dentro das unidades de internação e de internação provisória: momentos em que os adolescentes e funcionários se transformam e artistas e público, configurando uma experiência genuína de criação e fruição artísticas. Dessa forma, não há uma hierarquia entre processo e produto. As aulas e as apresentações são indissociáveis enquanto processo pedagógico.

A experimentação da complexidade da linguagem teatral, assim como das diversas funções do espetáculo, leva à compreensão concreta de que as diferenças podem compor o todo, e que cada parte dele é essencial. Atores são tão necessários quanto cenógrafos, sonoplastas e figurinistas. Assim, em meio a um processo criativo prazeroso, exercita-se o trabalho coletivo, o respeito à diversidade e às identidades. Exercita-se a valorização do momento presente e a imaginação de possíveis futuros.



IZABEL LIMA

"O senhor... Mire veja: o mais importante e bonito, do mundo, é isto: que as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas – mas que elas vão sempre mudando. Afinam ou desafinam. Verdade maior é que a vida me ensinou. Isso que me alegra, montão."

(J. Guimarães Rosa)

É impossível entender Izabel Lima por partes. Bel é como o teatro: arte em que cabem todas as linguagens.

Diferentemente do que se poderia esperar, para a arte-educadora, o desejo de ser atriz não fazia parte dos seus sonhos. O acaso, que ela enfatiza tanto que foi quem a levou ao palco, ganha depois uma explicação mais apropriada:

Parece meio arrogante o que eu vou dizer, mas não é, é verdadeiro: o teatro me escolheu. Eu não fui atrás.

Não há causalidades diretas na maneira como Izabel olha, hoje, para seu percurso na vida, na arte e na educação. Mas com 18 anos, após ter terminado o colégio, veio o dilema. O que fazer? Esta é uma pergunta que aparece em todas as fases de nossas vidas, porém todo jovem é obrigado e a todo momento é convocado a ter respostas pra tudo. Mas Izabel não estava nem um pouco preocupada com definições. Já sabia que na vida é preciso respeitar o tempo das coisas... Porém sua família não estava tão tranquila assim, e foi por pressão familiar que Bel chegou ao teatro.

Como não tinha definido ainda que curso ia seguir, e se eu queria fazer faculdade, comecei a fazer teatro só para os meus pais constatarem que eu estava fazendo alguma coisa. Lá em casa não tem nenhum artista, mas tem isso: se você está estudando,

Divulgação da peça "Resto de cerveja em copo transparente" (foto de Silvio Locali) e cenas de Mercado do Gozo, da Cia. do Latão (fotos de Lenise Pinheiro)



está valendo. Não importa se é química ou pintura. Está estudando, está produzindo.

O que foi visto como pressão na época, anos depois é entendido como estímulo fundamental. E foi assim que Izabel se juntou a um amigo que, este sim, *queria fazer teatro*. De uma oficina teatral, foram participar da seleção para um lugar chamado *Escola Livre de Teatro de Santo André*. O amigo ficou na primeira fase, Izabel passou na primeira, na segunda, na terceira...

Mais uma vez, o que antes chamava acaso revela uma clareza muito grande sobre os processos nos quais estamos todos imersos. O fato de Santo André ser um pólo cultural, o fato de gostar muito de ler, o fato de quase ter perdido a oportunidade na Escola Livre de Teatro por ter olhado a lista errada de aprovados, todos esses foram fatores que influenciaram o percurso de Izabel. Sem a racionalidade da causa e do efeito, muitos acontecimentos a levaram à arte:

Eu falei: "meu nome não está na lista, acabei de olhar lá". O Rodolfo: "mas eu vi seu nome. Vamos lá, eu vou subir com você". Subi com o Rodolfo, graças a Deus, ou ao universo, ou ao teatro... Meu nome estava na lista, eu tinha olhado a lista errada...

A Escola Livre de Teatro é um espaço de pesquisa e formação mantido pela Secretaria de Cultura, Esporte e Lazer de Santo André. O curso conta com os mesmos professores que as faculdades de Artes Cênicas da USP e da UNICAMP. Dali para o ambiente universitário foi um pulo. Investiu sua carreira nos estudos fazendo cursos de especialização como aluna ouvinte na Escola de Comunicação e Artes da USP - direção, dramaturgia, teatro contemporâneo, teatro de



máscaras - ao mesmo em que continuava apresentando espetáculos, viajando, aprendendo, vivendo intensamente tudo que o teatro lhe oferecia.

E a dúvida sobre ser ou não atriz acabou na primeira aula da Escola Livre, em que entendeu que o teatro não era aquela decoreba que ela pensava, mas estava ligado às instâncias mais profundas do ser humano e às suas primeiras manifestações culturais. Na primeira aula, ministrada por Antônio Araújo (*o Tó, do Teatro da Vertigem, sabe?*), janelas se abriram: teoria teatral discutida a partir de rituais primitivos e ancestralidade. A relação do ritual com o teatro fez com que Izabel pensasse: *Ah, é isso, é isso aqui!* E não largou mais. Os estudos musicais vieram no sentido de querer ser uma atriz que canta, uma atriz que toca.

Mas, num determinado ponto de sua vida, Bel começa a sentir que isso tudo já não lhe bastava, momento em que a vida a convoca a compartilhar tudo o que havia aprendido como forma de dar sentido às suas conquistas. A Licenciatura em Letras veio para trazer mais uma ferramenta para sua pesquisa. E, se começar a estudar teatro foi para ela um processo orgânico, começar a ensinar teatro o foi ainda mais.

O conhecimento a gente compartilha. Tudo bem que eu li os clássicos de Shakespeare, mas e aí, vou dialogar com quem? Então é como se eu emburrecesse, porque estagnei. Nesse sentido chego à arte-educação, por ser um processo em que exercito a real possibilidade de compartilhar o que aprendi, e desta forma a gente aprende também com os meninos, com o público.

Antes de chegar na Fundação CASA, Izabel deu oficinas em diversos formatos para crianças, adolescentes, adultos não alfabetizados e para a terceira idade. Todos com muitas histórias para contar. Sempre inventando uma nova maneira de fazer, recombinação o seu repertório para potencializar os encontros com os adolescentes. Para ela, os adolescentes que integram o projeto **Educação com Arte**, podem ser definidos em uma palavra: disponibilidade. *Tanto para coisas legais e focadas, como disponibilidade e curiosidade para coisas não tão boas, não tão interessantes...*

No processo de criação e planejamento das oficinas, Bel nos apresenta suas três maiores inspirações, suas referências mais importantes – ferramentas de uma prática que aposta na potência de criação de cada menino e menina, de cada homem e mulher, cujo horizonte maior é a liberdade.

Tem três livros que considero fundamentais para exercitar a arte-educação. O primeiro é Educação como Prática da Liberdade do Paulo Freire, o segundo chama-se Técnicas de Improvisação de Viola Spolin, uma americana que desenvolveu



uma cena desde que eles saibam que a liberdade de criação será respeitada.

Vamos chegando ao fim da conversa e Izabel vai buscar em Guimarães Rosa uma frase que defina o objetivo que estabeleceu para si mesma, um objetivo existencial:

"O senhor saiba: eu toda a minha vida pensei por mim, forro, sou nascido diferente. Eu sou é eu mesmo. Diverjo de todo mundo. Eu quase que nada sei. Mas desconfio de muita coisa. O senhor concedendo, eu digo: para pensar longe, sou cão mestre. O senhor solte em minha frente uma ideia ligeira, e eu rastreio essa por fundo de todos os matos, amém!"

técnicas de jogos de improvisação, para crianças, adolescentes e adultos, o terceiro livro é do Augusto Boal chamado Jogos para Atores e Não Atores. São técnicas que você vai desenvolvendo, aprimorando a partir de uma palavra, de uma frase ou de um texto com 70 páginas. São linguagens que transitam por todos esses lugares. Destaco o livro do Paulo Freire simplesmente porque ele é o maior educador que a gente teve.

No caso dos meninos, dos adolescentes com quem a gente trabalha, eles não têm a liberdade para fazer coisas lá fora, mas eu quero que eles entendam que eles têm liberdades ali dentro.

Na minha aula de teatro, trata-se da liberdade de poder criar, liberdade de verbalizar o que estão pensando. Por mais que a ideia seja "atirei o pau no gato", essa ideia simples pode virar

Quando ele fala dessa desconfiança, não é que ele enxerga o mundo de um jeito torto, ele olha o mundo com essa desconfiança de que, "hummm... tem mais coisa por trás".

MEU DESEJO É DESPERTAR ESSA MESMA DESCONFIANÇA NOS ADOLESCENTES ENVOLVIDOS NO PROJETO. O QUE TEM NOS BASTIDORES ANTES DE CHEGAR NO RESULTADO FINAL QUE É O ESPETÁCULO, OU UMA CENA DE 5 MINUTOS QUE SEJA, COMO É QUE CHEGAMOS ATÉ AQUI?

Então deixa eu desconfiar, porque a gente sempre associa a desconfiança a algo ruim e não como estímulo para a curiosidade. Entender que o mundo é maior, tem mais coisas por aí, então vamos atrás, no final inteligente e criativo todo mundo é. A desconfiança nos tira dessa zona de conforto para ir além.



GUERREIROS DA LIBERDADE • ENSAIO GERAL

O espaço chama a atenção: é amplo, organizado, arejado, novo, UI Novo Tempo. Através de uma janela, o agente de segurança observa a aula interessado.

Bel entra carregando suas sacolas cheias de surpresas: objetos, adereços e peças de figurinos, que serão utilizados na *demonstração de trabalho* que eles estão preparando. Como é natural, existe uma alegria e um nervosismo da “primeira prova”: medo do desconforto, do ridículo. *Ah, senhora, eu não vou colocar esta peruca rosa não!*

Dezenove adolescentes estão sentados nas cadeiras alinhadas à parede no fundo da sala. Permanecem lá enquanto questionam a educadora: *o que é isso? Qual é o meu? A ansiedade é visível.*

Bel pede calma e diz que logo logo saberão do que se trata. Enquanto isso, desenha o roteiro na lousa, dividido em quatro cenas. Chama então os adolescentes que fazem a primeira cena. Mas ainda sem os objetos! Primeiro eles relembram o que já foi ensaiado.

A Cena 1 é originária de um exercício de fotografias (em teatro, chamam-se fotografias as cenas estáticas). Ali fica claro o processo que o grupo vivenciou, de entendimento da linguagem teatral. Ocupação do espaço em diferentes planos, uso de objetos construindo convenções, entendimento de metáforas. Izabel comenta que eles adoraram saber o que é metáfora!

CENA 01

Meninos já estão em cena segurando objetos para malabares, cada um na sua marca. Enquanto isso o público vai entrando e se acomodando na plateia. O apresentador entrará em cena depois que a plateia já estiver acomodada e em silêncio. Os meninos também

estarão “congelados” em cena e sabem que, cada vez que repetirem uma palavra dita pelo apresentador, deverão mudar a foto e mudar o plano (que pode ser baixo, médio ou alto).

Então, o apresentador finalmente entra em cena olhando para o público como se os estivesse cumprimentando. Posiciona-se “na diagonal” olha para os guerreiros, olha para a plateia e diz:

APRESENTADOR – *A luta do homem contra o poder é a luta da memória contra o esquecimento. Nenhum espelho reflete melhor a imagem do homem do que suas palavras. Por isso guerreiros, as palavras são Liberdade!*

GUERREIROS (repetem a palavra e mudam de foto) – *Liberdade!*

APRESENTADOR – *Amizade!*

GUERREIROS (repetem a palavra e mudam de foto) – *Amizade!*

APRESENTADOR – *Felicidade!*

GUERREIROS – (repetem a palavra e mudam de foto) – *Felicidade!*

APRESENTADOR – *Sinceridade!*

GUERREIROS (repetem a palavra e mudam de foto) – *Sinceridade!*

TODOS – *Na vida!*

A **CENA 2** é musical. As argolas de malabares viram os discos da picape. Três dos jovens são os artistas da vez, cantando um RAP que eles mesmos escreveram.

Construindo ainda a convenção da linguagem teatral, os outros jovens se juntam à plateia, como plateia do show encenado. Metalinguagem!

Obs.: Cantar para a plateia, sempre se relacionando com ela e não esquecer de manter um volume bacana, confortável.

Os MCs estão vestidos com os adereços, ficam tímidos, cantam baixo, retraem-se. *Ai gente, tá feio, vamos fazer de novo.* Existe confiança e sinceridade entre a educadora e os adolescentes. Bel pede que eles façam a cena como ela é, que não se deixem desanimar pela timidez e pelas novidades: *sem fazer carão e pose para a câmera!*

Nenhum elogio vem sem merecimento. Por isso todos ficam satisfeitos quando Bel diz: *isso, agora está bom!*

Izabel está tocando caxixi

*Sou o príncipe do gueto
Só quem é desce e sobe a ladeira
Sou o príncipe do gueto
Meu castelo é de madeira
Milhões de brasileiros não tem teto, não tem chão
Sou apenas mais um na multidão*

*Não vai pra grupo com minha calça, minha peita,
minha lupa
Se canto RAP aí não se iluda*

Izabel explica: *Muito boa essa frase! Grupo quer dizer balada, peita quer dizer camiseta e lupa quer dizer óculos. O sentido é de não se deixar levar pelas aparências, que a roupa não constrói a pessoa – não se iluda!*



Ó lá, tô vendo a cena "vai chover"
E o rio vai transbordar
E meu castelo de madeira

Só quem é desce e sobe a ladeira
Sou o príncipe do gueto
Meu castelo é de madeira

Vem chegando a **CENA 3**. Um único jovem toma a palavra. São palavras de Ferréz que o grupo fez suas, adaptou, colocou na forma que cabia na peça e na voz do adolescente. O mesmo adolescente que tinha a mãe na plateia neste dia, pois ela o tinha ido visitar e a agente educacional, sabendo do envolvimento do jovem, não o tirou da sala: levou a visita para a plateia. Mãe e filho ficaram orgulhosos e satisfeitos.

Eu queria ter tipo um campo pra jogar com todos meus amigos. Eu queria ter tipo uma vida menos corrida. Eu queria ter uma vida menos confusa. Eu queria ter tipo uma mensagem que fizesse as pessoas desistirem de carrões, de grandes sonhos de consumo. Eu queria nem saber o que é dinheiro. Eu queria ter tipo o poder de

convencer que as coisas simples são mais legais. Eu queria ser tipo mais compreensivo. Eu queria ser tipo mais amigo. Eu acho que ainda queria ser só alguém num mundo legal.

Bandeira verde. Caos! Trânsito! Buzinas! A cena coletiva e barulhenta destoa do ambiente silencioso da UI Novo Tempo. O barulho do cotidiano das ruas invade o espaço reservado da sala.

Izabel acerta detalhe por detalhe da encenação, que conta com um narrador:

Narrador: *Enquanto isso, no trânsito... motoristas estressados, menino tentando ganhar um troco com a sua arte, e o outro que tenta adoçar a vida vendendo balas. É meus amigos, nessa vida corrida a gente tem que ser guerreiro! AÇÃO!*

(Neste momento o narrador bate a claquete, mostra o farol verde e sai de cena. Motoristas começam a buzinar, reclamar, trazendo realmente a atmosfera sonora de trânsito na cidade. Entra

o narrador novamente, mostrando o farol amarelo. Motoristas diminuem o volume aos poucos até chegarem na mímica. Narrador mostra o farol vermelho. Motoristas silenciam. Narrador sai. Entra o artista e faz seu jogo de malabares para a plateia, depois tenta ganhar um troco com os motoristas que simplesmente "desprezam" seu trabalho. O artista dirige-se à plateia pedindo dinheiro para algumas pessoas).

Essa cena dá trabalho... e Bel não faz vistas grossas, vai nos detalhes, com muito bom-humor mas sem perder o rigor estético. Repetição é uma das palavras-chave do teatro, e os adolescentes estão visivelmente aprendendo isso. No teatro, até a bagunça é organizada... *Mas tem que ter vida! Se soltem, meninos!*

É nessa cena coletiva que fica claro que os adolescentes estão envolvidos com a oficina e têm grande respeito pela educadora: mesmo os mais tímidos em nenhum momento se recusam a participar.

A **CENA 4** é em meia-lua, e os adolescentes simplesmente falam frases

escolhidas, compostas por eles mesmos, usando as metáforas como aprenderam. Essas frases compõem também o clima da UI Novo Tempo, pois às vezes algumas delas podem ser vistas pelos murais.

O encerramento é musical, um *funk* composto por um adolescente que, entre outras coisas, diz assim:

*Era muito longe, às vezes não tinha visita
Graças a Deus os companheiros lá da ilha
Sempre chegaram e nunca esqueceram de mim
Em qualquer situação eu ia até o fim*

O ritmo é dado pela percussão de Izabel e de mais um jovem.

Por mais que a educadora insista em que se trata de uma *demonstração de trabalho*, a aula termina em clima de pré-estreia. A apresentação estava marcada para acontecer no dia primeiro de abril. De verdade.





JORDANA DOLORES

Capoeira angola, mandinga de escravo em ânsia da liberdade. Seu princípio não tem método e o seu fim é inconcebível ao mais sábio capoeirista. Capoeira é amorosa, não é perversa. É um hábito cortês que criamos dentro de nós, uma coisa vagabunda.

(Vicente Ferreira Pastinha - Mestre Pastinha)

Ela logo vem falando da capoeira angola: ...eu treinava, treinava, treinava, treinava, treinava, treinava, treinava. Treinava sem entender direito o sentido das coisas, aí o tempo foi passando, eu fui curando as feridas e passei a entender o que eu estava fazendo ali.

Mas ela não é educadora de teatro? Jordana não gosta de rótulos. O teatro é a sua profissão e a sua formação, mas não se diz “educadora”. A capoeira é onde sua vida pulsa e onde sua arte se alimenta.

Assim como os rótulos não servem para Jordana, as compartimentações também não têm vez. A capoeira, o teatro e a educação não se separam. Têm um sentido comum, e sua vivência cotidiana é coerente e complementar. *Capoeira angola é teatro porque é jogo, é lidar com o outro. A pesquisa que realizo como atriz é um treinamento com a capoeira angola.*

Jordana teve uma primeira experiência com a capoeira aos 14 anos, capoeira regional, com o professor Assombroso, aluno de Mestre Biriba, na Zona Norte de São Paulo. Fez dois anos e parou. O reencontro foi bem depois, já com a angola, durante o período em que cursava a faculdade. E nunca mais se afastou. Começou a ver o mundo de forma diferente: *A capoeira angola é uma maneira de pensar o mundo. Toda a manifestação popular realizada em círculo, como a ciranda, a roda de samba e a capoeira, é o micro de como é o mundo. Então se você está na roda*

Jordana na peça “O santo guerreiro” da Cia. São Jorge de Variedades, em 2009. Foto de Alexandre Krug

de capoeira, e conhece os códigos daquele ritual, começa a perceber como as pessoas são fora da roda a partir do jeito que essa pessoa se manifesta durante a roda.

Quando criança, queria ser professora. Na adolescência optou pelo teatro, que a levou de volta à educação de uma outra maneira. Foi fazer Licenciatura em Artes na UNESP. A experiência com os colegas foi tão rica quanto a com os educadores, pois cada um tinha experiência com uma linguagem artística, eram pessoas diferentes, mas com sensibilidade para lidar com a aprendizagem pela qual todo ser humano tem que passar.

No segundo ano da faculdade, começou a dar aulas. Logo encontrou o Bataquerê, coletivo de adolescentes na Zona Leste, coordenado por um de seus irmãos de capoeira, o Pedro Peu. O que surgiu de uma necessidade da faculdade, de fazer um *estágio no ensino não formal com adolescentes*, acabou virando uma experiência essencial na vida de Jordana.

No primeiro dia, antes de falar a que tinha vindo, observou os quinze adolescentes do grupo ensaiando, com a maior autonomia, e com um domínio corporal excelente. Ela só se perguntava o que tinha ido fazer lá, já que os meninos já eram muito bons. Depois de um tempo de experiência, entendeu que tinha ido aprender a ser educadora. Aprendizado que levou para a Fundação CASA, e que se reflete em suas oficinas de teatro em Franco da Rocha: *Quando a gente entra numa sala de aula, tem que assumir uma posição de educador, de quem vai lá pra ensinar. A minha busca é não ir pra esse lugar. Porque esse lugar impossibilita trocas de fato e pra mim conhecimento é troca. Não é nada fácil, porque a posição de educador, de ser sentir superior, também é*

Jordana Dolores Peixoto tem 28 anos. Diz que se não soubesse quantos anos tem se daria 8 ou 88: *porque acho que sou meio múltipla, às vezes sou meio velha para algumas coisas às vezes sou muito criança. Eu sou meio velha porque eu perco a paciência rápido. E meu lado criança é porque eu sou criança mesmo. Eu sou muito nova, para a capoeira e para o teatro, que são as duas coisas que eu escolhi pra minha vida, eu estou engatinhando ainda, estou aprendendo e estou criança nesse processo de aprendizagem.*



confortável: acaba sendo uma defesa. Mas a realidade é que você é mais uma pessoa dentro daquela sala, e por isso você vai para lá, para trocar, para aprender, para se abrir para outras possibilidades. Isso não é nada fácil! Mas dessa forma eu consigo dar uma aula em que escuto mais, eu consigo enxergar melhor. É preciso abrir o olhar para entender e enxergar o que acontece de diferente em cada turma, ficar vivo pra cada resposta diferente que aparece na sala de aula e o que isso pode significar pra cada um dos meninos.

Jordana é menina, essa fase ainda está viva na memória. Mas já é madura para se distanciar dos preconceitos e entender as particularidades. Entre os adolescentes do Bataquerê e os da Fundação CASA vê muitas semelhanças. Mas também uma crucial diferença,



Com o Bataquerê, Jordana aprendeu também a gostar de trabalhar com adolescentes. A memória de sua própria adolescência a afastava dessa faixa etária, pois a fazia lembrar de uma fase de sofrimento, a maior de sua vida até agora. Uma fase de negação sem se saber o motivo. Uma fase em que o corpo se estranha, não se encaixa na infância ou na fase adulta. Não se encaixa nas roupas e nos comportamentos de maneira fácil!

Você não sabe nem o que você sente, é muita novidade a cada segundo. Até as coisas se assentarem, é um período infernal.

que é a privação da liberdade. Ela se reflete no corpo, que fica expressivamente travado, atrofiado, fechado. *Ainda estou descobrindo este universo, que é complexo para mim. Estou tateando.*

Tato é o que não falta a Jordana. O reencontro com suas raízes pela capoeira angola trouxe também uma compreensão e uma sensibilidade profunda a respeito dos processos educativos. Ela entende que tanto um diretor de teatro como um mestre de capoeira são educadores e que, cada um à sua maneira, contribuem para o crescimento das

pessoas com as quais entram em contato por meio de seus ofícios.

Eu não consigo pensar num diretor de teatro que não seja um educador. Não que o diretor de teatro precise trabalhar necessariamente com educação. Mas, dentro de um processo de criação de um espetáculo, se ele não exerce a função de educador também, eu acredito que muita coisa interessante do trabalho pode se perder.

Meu mestre é o melhor educador que eu já conheci. Ele é quem mais me ensina teatro. Os mestres velhos jogando é puro teatro. O cara chega e não tem como, todo mundo olha, ele vai jogar e é puro teatro. Ele finge que vai no golpe e o outro se defende e vai pro chão. Se isso não é teatro, o que é então?

Jordana sabe que a formação de um educador e de um artista são absolutamente complementares. Diz que estar em sala de aula com os jovens de Franco da Rocha faz parte de seu processo de existência como artista, educadora e capoeirista. Não há graus diferentes de importância para ela. E esse entendimento vem do fluxo constante de

educar-se e de uma relação profunda com seu mestre de capoeira, como um educador para a vida, um orientador de rumos. Respeitando profundamente seu mestre, Jordana aprendeu que todos os seus educandos merecem o mesmo respeito e o mesmo trato como pessoas únicas que são. Os adolescentes da Fundação CASA agradecem Mestre Plínio.

Na capoeira, eu entendi o significado da palavra hierarquia como uma coisa boa, que eu não entendia antes. Não é que o cara manda porque ele manda, não é porque ele é o chefe que ele tem mais, é que ele tem experiência. Os mestres têm muita dignidade, mas tem o lance da vocação. Não acho que você pode escolher ser mestre, acho que, para ser mestre, tem que ser escolhido. Escolhido pelos seus alunos, pela sua comunidade. É muito trabalho, muito suor, como tudo que a gente escolhe fazer bem na vida. Mas eu acho que ali é vocação mesmo, porque o cara não é só a pessoa que vai te ensinar a fazer um "rabo de arraia" ou uma "negativa" e sim o cara que vai te orientar para a vida. É um sacerdócio, é a pessoa que segura a onda de todo o grupo.

Apresentação de "O santo guerreiro" na Praça da República, foto de Alexandre Krug



*Fiz a cama na varanda
Esqueci o cobertor
Deu um vento na roseira
Me cobri toda de flor
Verso de capoeira*

LEVEZA E REALIDADE

São 8h30 da manhã, e a aula de teatro está para começar em Franco da Rocha. A sala tem uma lousa, uma bancada em L com pia e uma grande porta de ferro e vidro.

Os adolescentes já estão na sala, descalços, exigência da educadora. Jordana cumprimenta um a um e liga a música. Agora pede pra que formem uma roda, eles começam o alongamento. Um deles não quer alongar, ela tenta convencê-lo e explica que é importante, mas não adianta.

Além desse, mais um adolescente fica fora da roda, sentado no canto da sala durante 1h30 de oficina, ele vem a todas as aulas e fica sempre assim. Ao contrário do que possa parecer, ele está envolvido na aula, observa cada detalhe e sensação proposta pela educadora com muita atenção. Em conversa ele me diz que não quer se envolver com os outros garotos e que está *cansado de atividade, desse lugar, cansado dessa vida, de tudo isso*.

A agente educacional (profissional do corpo pedagógico da Fundação CASA que acompanha a oficina) participa do alongamento e de toda a aula que se seguirá. O ambiente é tranquilo: luz apagada e música instrumental, ninguém fala. A educadora olha no olho, fala com cada um deles, parece a introdução da aula, o momento em que ela faz um acordo para que se concentrem e deixem lá fora todos os problemas e a turbulência da unidade.

Apesar do calor, Jordana pede que a outra porta também seja fechada, pois caso contrário o barulho e a curiosidade externos atrapalham o andamento da aula.

Estamos no Internato Franco da Rocha, unidade com população de múltiplas passagens. Um dos desafios é mantê-los concentrados, vários deles são agitados, falantes, impacientes. O teatro também é uma linguagem distante, é necessário transpor mais essa barreira. Diversos exercícios

são engraçados, ela chama de *ridículos*. Alguns adolescentes ainda têm dificuldade em não manter a postura automática de mão pra trás, Jordana cobra que soltem o corpo.

A situação agora parece mais harmônica, os garotos sorriem e estão envoltos em um ambiente lúdico. Ela propõe um jogo: em roda, a bolinha é lançada aleatoriamente de uma pessoa a outra, o objetivo é não deixar cair no chão, caso isso aconteça todos deverão gritar *Ho!* batendo as mãos no chão. O garoto que não fez alongamento participa.

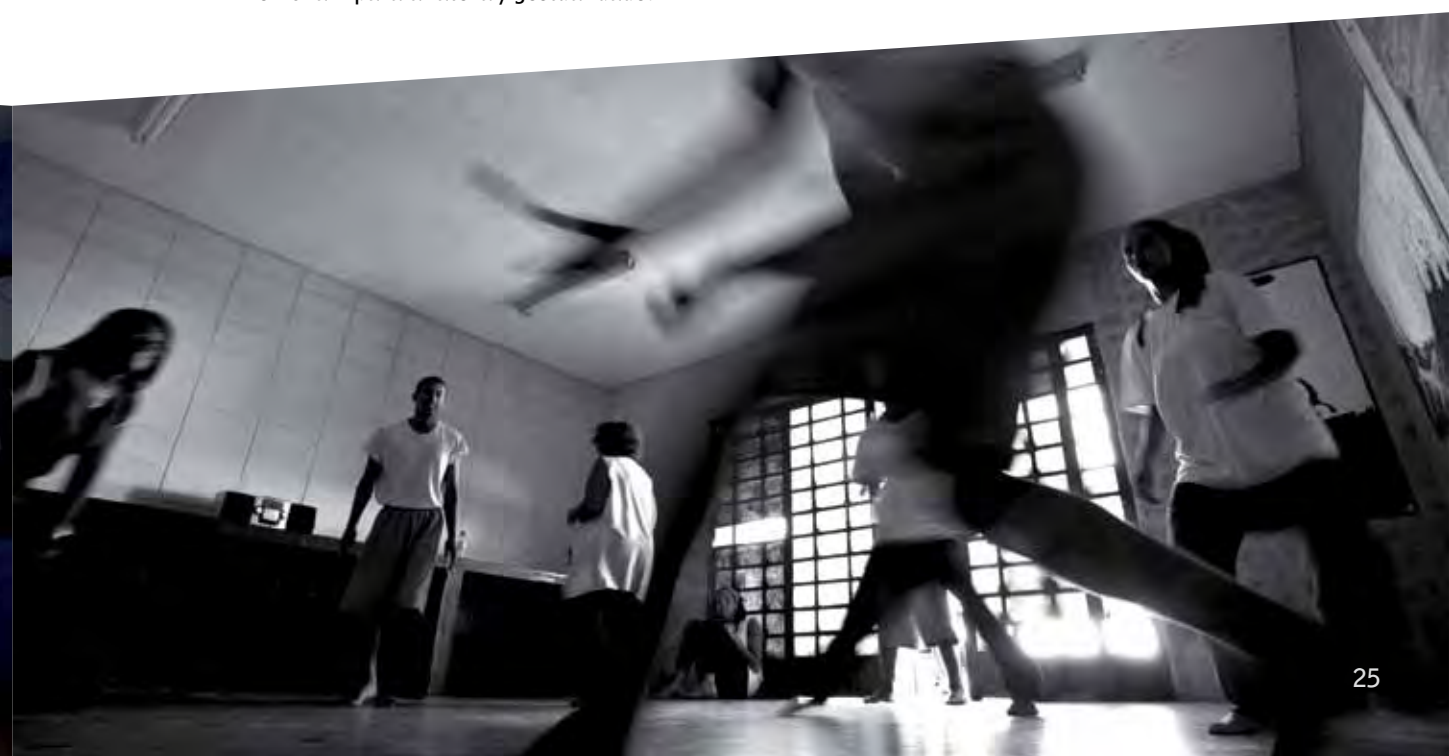
Troca a música. Jordana pede que para recebam a bola, não peguem de jeito travado. O movimento deve ser leve, simulando acompanhar a trajetória da bolinha, como se continuasse a cair. Aqui começamos a notar os traços de expressão corporal aparecendo, braços se esticando até o chão, giros, pernas que flexionam para a lateral, gestualidade.

Ela pede então para que se movam em função do trajeto da bolinha, mesmo quando não estão com ela nas mãos. Isso traz mais movimento e dinâmica ao jogo. Os meninos se soltam cada vez mais, dispersam um pouco. *Concentração!* ela chama. Diminui o volume da música.

Pessoal, vamos incluir mais uma coisa: vamos trocar de lugar enquanto jogamos, cruzando a roda, por exemplo. Não precisa ser na posse da bola, pode trocar enquanto outra pessoa está arremessando.

O jogo fica mais rápido ainda. Diversão. Risos. Dispersão. *Concentração, galera!* Calor. O sol brilha forte lá fora. Através da porta embaçada e deteriorada entram frestas de luz forte.

9h30. Novamente em roda, mas agora sentados no chão. A educadora lança um tema: **REALIDADE**. Os adolescentes dizem as primeiras palavras que vêm à cabeça a partir disso, o menino de fora da roda também responde.





EU QUERIA QUE A GENTE FIZESSE UM TABLÔ ALI NA FRENTE A PARTIR DESSA PALAVRA, MAS SEM TEMPO PRA COMBINAR (...) ALGUÉM AQUI CONSEGUE EXPLICAR O QUE É UM TABLÔ?

Retoma uma atividade realizada em um outro encontro. Um adolescente explica para os que não estavam o que é o tablô: *é tipo uma pintura que a gente faz com o nosso corpo naquela parede a partir do tema, é como se um de cada vez a gente formasse uma foto.*

A pintura foi realizada tendo a grande porta como pano de fundo. Todos que estiveram na atividade se lembram de suas posições, quem não estava agora escolhe seu lugar. A agente educacional também entra na brincadeira.

A partir de agora, Jordana se posiciona no lugar de cada um, pedindo pra que saiam e observem a composição de que eles fazem parte. Silêncio. Ela pede pra que se reúnam e pensem em uma cena rápida a partir dessa imagem que acabaram de formar, a cena deve contar ao espectador *quem, quando e*

onde. Impaciente e ansioso, o adolescente que não faz alongamento mal ouve a explicação, diz que já entendeu e que quer começar logo.

Em rápidos 5 minutos a cena deve ser combinada. Enquanto isso, a educadora entrega um violão ao adolescente que não participa da aula, agora sentado em uma cadeira.

Todos voltam às suas posições junto à porta, dois meninos saem e iniciam um diálogo. Em resumo: falam sobre a vida, um diz que está cansado de estar preso e que não tem mais esperança. O outro diz que é preciso sonhar, que sem sonho não se vive. Representam dois meninos em cumprimento de medida socioeducativa (medida judicial de privação de liberdade). Agora a fala é de saudade e de tristeza, o outro tenta e consegue encorajá-lo. Sem combinar, entra o violão, com um toque delicado, agudo e tranquilo.

A agente educacional aconselha os meninos a serem pacientes em aguardar o fim dessa viagem. Um menino concorda com o que vê e ouve e volta à sua posição. Agora, a agente fala em tom de espanto com os dois adolescentes: pede que parem de se agredir, pois além de não resolver nada, ambos estão em situação semelhante. Eles argumentam que a vida é assim, às vezes agimos sem pensar e acabamos fazendo besteira. E então concordam com ela, que deseja boa sorte a todos.

O menino do primeiro diálogo (aquele que não faz alongamento) retoma a fala, fechando a cena com um discurso sobre esperança e sonho.

Alguns meninos que já fizeram parte da oficina foram convidados para assistir à cena, de 2 a 3. Vão entrando outros garotos que acabam desconcentrando os atores. A cena termina. Aplausos. Dispersão. Jordana pede para que a plateia saia da sala e para que os outros aguardem a finalização da atividade. Ela chama todos de volta à roda para refletirem sobre como foi fazer a cena.

O que sentiram? Nervosismo por falar em público, mesmo que seja pouco. Tristeza, sensação trazida pelas notas tiradas no violão. Saudade, o céu azul do lado de fora dessas grades, vontade de desfrutar esse dia bonito com a família, os amigos. Dizem que foi um momento de desabafo de todos eles. Sente-se um clima de emoção no ar. Todos elogiam o menino que tocou a música, dizendo que foi essencial para o resultado da cena.

A educadora elogia o improviso realizado para a finalização da cena, que é fundamental. Também elogia a atuação da agente, que coloca entonação na fala, fantasiando. Parabeniza o do violão. Reflete com eles sobre a reação dos espectadores, pois nem sempre a plateia gostará do que está vendo e os atores devem estar preparados para não serem afetados por isso, que desconcentra mesmo.

Elogia novamente o resultado e agradece a todos.



LIZ NUNES

*(...) Mas ela ao mesmo tempo diz
Que tudo vai mudar
Porque ela vai ser o que quis
Inventando um lugar
Onde a tigresa possa mais do que o leão.
Caetano Veloso*

Aos quatorze anos o casamento e a experiência da maternidade. A separação aos 19. Protagoniza em plena adolescência, antes mesmo de se fazer atriz, o papel de esposa, mãe, dona de casa. Mas esse papel não lhe cabia mais. Com 19 anos decide terminar o casamento. Sai em busca de si mesma. *Liberdade é pouco, o que desejo ainda não tem nome*, essa afirmação de Clarice, que também era Liz, talvez coubesse na voz da atriz... Comecei a procurar *o que realmente eu queria fazer na vida e quem era eu*.

O teatro apareceu em 1978, por acaso mesmo, ela conta. Pelas mãos de uma amiga conhece um grupo formado por Paulo César Pereio, no porão do Teatro Ruth Escobar. Algum tempo depois decide procurar o grupo Macunaíma para fazer um curso profissional, e a partir daí o teatro passa definitivamente a fazer parte da sua vida. *Nesse grupo, que era um grupo muito louco mesmo, foi que comecei a ter uma sensação de liberdade: "Eu posso ser o que eu quiser! Eu posso assumir a minha vida!" E assumir o meu caminho, sem medo de ser criticada, podia se ser péssimo, mas não tinha desaprovção, não havia nada para se sentir diminuída, todo mundo sabia que ali era descoberta.*

O teatro ocupa, na vida de Liz, o lugar de um porvir, o espaço aberto da busca, da experimentação, da criação, interstício entre o que se é e o que está em vias de se fazer, um escoadouro para dar vazão à vida como invenção de realidades, a vida como ficção:

O ser humano é muito rico, exuberante. Acho que quando você se sente deslocada, bloqueada, como eu me sentia na época, porque tinha uma experiência diferente, o teatro ajuda, ele me ajudou: fui esquecendo um pouquinho dos meus problemas e me lançando em personagens com uma outra vida, um outro eu - apesar de ser uma realidade criada, é uma vida, é uma realidade...

Por isso mesmo, Liz não poderia conceber o teatro e a arte como apenas objetos de consumo, fruição estética ou simples estratégias de entretenimento. A arte tem a ver com a vida, toca-nos profundamente, influencia quem somos e o modo como nos relacionamos com as pessoas, com o mundo. A arte e o teatro nos permitem ver, compreender o que se passa dentro e fora de nós – orgânica e intelectualmente, como se olho fosse um pequeno planeta, um teatro por dentro.

*O Olho é uma espécie de globo,
é um pequeno planeta
com pinturas do lado de fora. (...) Mas por dentro há outras pinturas,
que não se veem:
umas são imagens do mundo,
outras são inventadas.
O Olho é um teatro por dentro.
E às vezes, sejam atores, sejam cenas,
e às vezes, sejam imagens, sejam ausências,
formam, no Olho, lágrimas.*

Cecília Meireles no poema Mapa da Anatomia: o Olho

Há dezoito anos enreda-se nos caminhos da educação. Iniciou seu percurso em escolas



públicas estaduais de periferia, trabalhando teatro com adolescentes. Um desafio, sem dúvida, mas sobretudo uma aprendizagem intensa e fundamental.

Liz acredita, referindo-se ao seu trabalho em educação, que o teatro pode ser o disparador de muitos outros encontros com a música, literatura, artes plásticas, encontros esses que podem enriquecer e potencializar os modos de vida dos adolescentes e jovens. A partir do teatro não apenas descobrimos o outro, como aquele que é diferente, mas podemos experimentar a diferença do outro em nós. A oportunidade de experimentar vidas e afetos diferentes tem força de nos fazer pensar em quem somos, e mais importante: se estamos satisfeitos com aquilo que fizemos de nossa vida e de nós mesmos.

Acho que o papel da arte, mais ainda nessa idade, é permitir que a pessoa se conheça um pouco melhor, que veja as possibilidades que às vezes não consegue ver sozinha. Não vê e não sabe por que ninguém lhe chamou atenção. A grande função da arte na educação é isso, fazer com que a pessoa possa enxergar o mundo que a afeta e a ela mesma. (...) Através do teatro podemos nos expressar, de maneira mais clara e sem medo, sobre o que sentimos ou pensamos e ver o quanto em nossa personalidade foi imposto, porque permite que nos questionemos: "Por que eu reajo dessa maneira? Por que eu penso dessa maneira? Isso vem de mim mesmo ou isso eu fui agregando à minha personalidade sem nunca me perguntar o que eu acho disso?"

Liz atuando na peça *Senhorita Julia*, março de 2010. Foto de Moacir Barbosa

Liz Nunes Cunha tem 54 anos. Acredita que a história é feita por nós, o tempo todo. Na Fundação CASA, mais importante que formar atores, assume como papel decisivo formar o cidadão para que possa refletir e olhar o mundo de outra forma, começar a vê-lo com pertencimento.



Ensaio com adolescentes da UIP 9, no Brás

Na relação com os adolescentes da Fundação CASA a reciprocidade é um grande valor, procuro agir com um profundo respeito por eles e eu recebo isso de volta. Procuro ter um carinho para com eles e eu também recebo em troca. Procuro ser franca, sincera e espero isso deles. Mas é categórica ao afirmar que em sua troca com os adolescentes guarda um objetivo muito maior e mais radical: fazer do teatro potência para a transformação e a criação de realidades mais bonitas, mais humanas.

Na minha troca com eles, o meu principal objetivo é que eles se vejam como pessoas, como seres humanos, isso especificamente com os adolescentes aqui da Fundação CASA. Muitas vezes aqui dentro a gente percebe que, em alguns momentos, eles são ignorados na sua humanidade e a gente percebe o pior: eles começam a aceitar isso como uma verdade.

“ESTOU NERVOSO, MAS
tão nervoso igual quando fui preso pela primeira vez!”

Mas o protagonista da peça que está prestes a começar não é o único que está com os nervos à flor da pele. Numa sala pequena, de paredes beges, pé direito alto e uma grande janela protegida por uma tela, todos os atores da peça repassam as falas, decoram suas marcas, arrumam-se e tiram dúvidas com Liz. O figurino é simples, roupas comuns, populares, que destoam do uniforme azul compartilhado por todos os adolescentes da unidade. A sala de aula é um camarim agora. E os quinze adolescentes da oficina de teatro da Unidade de Internação Provisória 9 são atores e estão prestes a apresentar espetáculo.

É uma manhã ensolarada de quinta-feira, o pensamento dos atores atravessa as paredes da unidade. A peça será apresentada internamente. Serão duas sessões, para os outros 80 adolescentes

internos, funcionários de segurança e do setor pedagógico. Metade da plateia aguarda a primeira apresentação. Estão sentados no chão de um pátio interno ao lado do camarim. O espaço está completamente ocupado. Casa cheia.

Liz chega no camarim e forma uma roda. Os olhares e a respiração se tranquilizam. De mãos dadas, olhares e ouvidos atentos àquela veterana senhora.

Antigamente, muito antes da televisão e dos automóveis, quando as pessoas andavam em cima de cavalos, carroças ou carruagens, era um bom sinal encontrar estrume na porta dos teatros. Era sinal de que peça estava atraindo as pessoas, que estava fazendo sucesso. É por isso que até hoje, antes de começar uma peça, dizemos “merda” para dar boa sorte. Então vamos lá, um, dois e três... MERDA!

E a turma se aplaude e vai se apresentar.

CAPIA BOCA JÁ MORREU

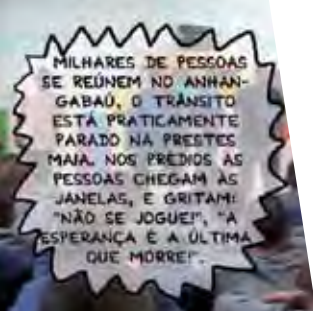
texto: Luís Alberto de Abreu

Todos sentados no chão, em filas organizadas por ordem de tamanho. O palco italiano é imaginário. O cenário é uma mesa de plástico branca. No fundo, a pintura original da unidade, uma cidade colorida. A televisão desligada no alto de uma prateleira não faz parte da peça e desaparece na imaginação. O primeiro ator entra e senta em cima da mesa. Desolado, olhando para baixo.

Entram os outros atores. Na plateia, a sonoplastia: três membros do grupo cantam o tema musical do Plantão da Globo, notícia trágica, urgente, interrompendo a programação rotineira.

A peça começa de repente, causando surpresa e curiosidade. O protagonista provoca tensão na plateia. Uma dupla de religiosos anuncia o tema central da peça: suicídio. Em seguida um jornalista nos transporta para o centro de São Paulo e provoca ainda mais a curiosidade da





plateia. Show e sensacionalismo sobre a tragédia.

Entram outros populares, que banalizam o fato. Um vendedor de jogo do bicho oferece bilhetes para a plateia. A plateia reconhece e acha graça nos personagens. São figuras populares do centro de São Paulo, com sotaques e modos peculiares. O jovem suicida interage. Responde e compartilha sua angústia. Os personagens não dão ouvidos, tentam fazê-lo mudar de ideia.

Mas o show só está começando. O jornalista anuncia a tragédia, assumindo tom irônico. Impaciência. Os personagens sofrem de ansiedade. Cada um explora a tragédia à sua maneira. O suicida hesita, começa a mudar de ideia. A expectativa dos personagens é contrariada. A vida é menos importante que o trágico desfecho.

É quando aparece um personagem atrás do suicida, que observa tudo com indignação. O terceiro personagem está aflito. Pergunta o que está acontecendo, mas ninguém responde. Tem um ar inocente e sotaque caipira. Silêncio... o caipira impediu o suicídio.

Indignação geral. O caipira perplexo não entende nada... ele deveria ser tratado como herói e no entanto todos estão nervosos com ele. Ele acaba de arruinar a cena de um filme. A vida e a ficção se confundem. O prejuízo financeiro é a única certeza. E o diretor, com toda a equipe de filmagem, parte pra cima do caipira desavisado.

Aplausos e silêncio. A segunda parte da peça começará em breve. A mesa branca que serviu de ponte é coberta com uma toalha colorida. Estamos agora em um restaurante. Um garçom limpa a mesa e aguarda o próximo cliente chegar. Entra um distinto freguês.

TUDO COM "F"

Texto: Domínio público

- Faz favor, firmeza, fineza fazer frango frito, farofa, feijão e fritas.

O garçom pergunta se deseja beber alguma coisa. Ele diz *Fanta*. Um pãozinho para esperar a refeição? Faça *fatiado*, recomenda o freguês. A plateia ri. O garçom fica indignado. E diz pra plateia, *O cara fala tudo com F! Vai*



querer sobremesa? Frutas frescas. Tem alguma preferência? Figo. O senhor deseja um café? Forte e fervido. Risos enquanto o garçom serve o café.

E então, como estava o cafezinho? Frio, fraco, fedorento, fervido num filtro furado, com formiguinha flutuando. A plateia cai na gargalhada. Mas o garçom, cada vez mais indignado, volta-se novamente para o público e diz em tom desafiador: *Vamos ver até aonde ele vai... Qual a sua graça? Fernando Fagundes Faria Filho. De onde o senhor vem? Fortaleza. O senhor trabalha? Fui ferreiro. Deixou o serviço? Fui forçado. Por quê? Faltou ferro. E o que o senhor fazia? Ferrolho, ferradura, faca... ferragens. O senhor torce por algum time? Fui Fluminense. E deixou de ser por que? Fez feio. Qual é o seu time, agora? Flamengo. O senhor foi casado? Fui. E sua esposa? Faleceu. De quê? Frio e fome...*

Sem paciência, o garçom o desafia pela última vez. *Escuta aqui, se você falar mais 10 palavras com a letra F, pode levantar e ir embora sem pagar a conta!*

Calmamente o freguês se levante e caminha até a porta dizendo: *Foi formidável, figura. Fazendo fiado, fácil fácil fico freguês...*

O garçom conta as palavras nos dedos e exclama: *Ei, perai, falta uma!* O freguês se vira e diz: *Faltava!!!*

A peça termina com risos e palmas. Liz e seus adolescentes agradecem em pé, como uma verdadeira trupe. A plateia levanta em ordem, fileira a fileira, e todos saem da sala. Em minutos os lugares são novamente ocupados pelos outros adolescentes que ainda não assistiram a peça. Novamente os atores se apresentam. Tudo sai mais ou menos igual à primeira apresentação: os diálogos, gestos, risos, aplausos... No fim, os atores estão felizes, deu tudo certo. Ninguém fez feio nem passou vergonha. Os comentários são de repetir a apresentação no sábado para as visitas, fazer teatro no mundão, procurar uma escola...

A roda de mãos dadas é novamente formada no camarim. Reflexão coletiva antes do figurino ser desfeito, antes do uniforme de moletom azul desbotado ser vestido novamente. Emoção e promessas de vida melhor, esperança após a internação.

Sem liberdade pela primeira e última vez. Nunca mais voltar pra Fundação CASA. Curtir a vida, a arte, o teatro, lá fora, onde a vida acontece de fato.



ARTES DA PALAVRA

"... a poesia é a minha explicação com o universo, a minha convivência com as coisas, a minha participação no real, o meu encontro com as vozes e imagens", conta-nos a poetisa portuguesa Sophia de Mello Breyner Andresen. Porém, de modo diverso ao que acontece com o universo das imagens, o universo da palavra – e principalmente o da palavra escrita – não atrai imediatamente os adolescentes com os quais lidamos.

Mas entendemos que essa resistência inicial é muitas vezes fruto de uma experiência nada exitosa de alfabetização e de um contato bastante restrito com os gêneros escritos. Nas oficinas de Rimas ou de História em Quadrinhos, por exemplo, o que nos cabe não é distanciar radicalmente nossa prática da prática escolar, mas sim proporcionar experiências significativas com a linguagem. Acreditamos que ler, escrever e comunicar-se oralmente são liberdades maiores, possibilidades reais que as pessoas têm de encontrar seus direitos, de acessar e inscrever suas histórias, de situar no mundo a si mesmas e aos demais.

E é com o uso de atividades criativas, poéticas, que vai se incorporando aos poucos, nos adolescentes, esse entendimento. A partir do momento em que eles se veem portadores de um discurso, a vontade de serem ouvidos é que os leva a buscar a melhor expressão de uma ideia. Isso pode ter a ver ou não com correção gramatical. Mas estamos convencidos de que deve ser um direito de qualquer pessoa ter a opção de utilizá-la.



Foto: Cassimano

DUGUETO SHABAZZ

Quando criança, gostava de brincar de rádio. Com algumas tralhinhas e a ajuda do irmão mais novo, seu assistente, o arte-educador Ridson, conhecido também como Dugueto, fazia locução, programação - tudo isso antes de chegar na 1ª série! Quando resolveu passar de locutor de rádio a DJ - outra diversão - estragou vários LPs da mãe manipulando o toca discos da família...

Rabiscando vinil ou viajando pelas ondas do rádio, a música parece ser um dos acontecimentos mais importantes da vida de Dugueto. E foi aos 9 anos, como brincadeira mesmo, que tudo aconteceu: distraidamente, passeando pelas estações, atento à voz dos locutores na tentativa de imitá-los, ouviu algo diferente, diferente de tudo o que havia escutado antes. Dessa vez foi a música que o tocou. E

isso mudaria a sua vida pra sempre.

Era Racionais, "Homem na Estrada", década de 90. Com as batidas pesadas, fortes, um cara falando por cima, rápido, uma música comprida, com palavrão, com gíria, a temática, tudo muito violento, agressivo, desde a musicalidade até a maneira como as palavras eram rimadas, a história que estava sendo contada, tudo. A primeira coisa que me veio à cabeça foi: "se minha mãe me pegar escutando isso ela vai me matar".

O RAP marcou definitivamente a vida de Dugueto. Com certa

gratidão e alegria conta, como quem conta das emoções do primeiro beijo, que o RAP foi seu primeiro gênero musical, uma das mais fortes e intensas marcas de sua vida. O RAP foi, ainda, o disparador de muitos outros encontros com artistas de hip-hop como Thaíde, Sistema Negro, DMN, GOG, P.MC, Câmbio Negro, MRN, com a poesia, com a política, com a arte...

(...) a poesia que eu faço tem origem nessa minha história com o hip-hop. Sou MC, componho minhas músicas. Tive oportunidade de, através da vivência com o hip-hop, conhecer outras manifestações artísticas, desde pintura, teatro, cinema, pessoas que trabalham com projetos culturais. Hoje o conhecimento que o hip-hop me trouxe é a base de todo o meu trabalho, da aula que dou ao trabalho artístico e pessoal que desenvolvo.

Depois do RAP, Dugueto fala de outro importante encontro em sua vida: um professor de artes, também ator e cenógrafo, que resolveu prestar atenção nele. Com esse professor, ele conheceu lugares diferentes, assistiu a peças de teatro, ajudou na montagem de cenografia usando a linguagem do graffiti... Outro importante encontro aconteceu quando Dugueto conheceu a Cooperifa. Lá ele teve contato com diversos artistas, que trabalhavam com as mais variadas linguagens, gente do cinema, da música, da poesia, do teatro, das artes plásticas, movimentos políticos...

Para Dugueto arte e política se misturam, formando um misto quase inseparável. Concebe arte como potência transformadora, como instrumento de luta para criação de realidades melhores, mais humanas. *Eu sempre aprendi arte muito ligada à política, às questões sociais, voltada para questões sociais e raciais também dentro do movimento negro.*

O RAP é expressão dessas reflexões, uma expressão agressivamente potente, subversiva, uma voz explodida do centro das periferias, das comunidades populares, voz por tanto tempo abreviada, abafada, sufocada... Foi a força do RAP como criação e expressão de

*Hoje eu viela
E ela mudou bastante
Mesmo ainda sem ladrilhos
De pedrinha cintilante
E vi seus filhos
Como eu antigamente
Correndo por ela
Contentes, inocentes*

*Viela crescendo
Sempre sendo mão
De mais alguém
Viela acolhendo
Os que nada têm
Nem a ninguém
Viela dando abrigo
Pra sonho de vida melhor
Na esquina há perigo
Mas viela pior*

*(...) viela marginalizada
viela criminalizada
por ser da comunidade*

*por que ela é perseguida?
por que ela é suspeita?
será por viver a vida
em perspectiva estreita?*

*se ela falasse
um comício faria
talvez assim melhorasse
a vida na periferia
mas se ela se declarar
será usado contra ela
que não é uma alameda
é apenas uma viela*

(trechos do poema **Hoje Eu Viela**
de Dugueto Shabazz)

rebeldia e inconformismo que convocou Ridson: a voz do RAP era a voz do gueto.

Dessa conversa sobre RAP puxamos muitas outras linhas, entre elas ideias e percepções a respeito da juventude hoje. De modo sensível, singelo, ao mesmo tempo lúcido e preciso, Dugueto analisa:

Adolescência é um rio de correnteza bem forte, perigoso e divertido de atravessar. Se conseguir atravessar esse rio aproveitando o melhor que isso pode oferecer e tentando se machucar o menos possível, você vai chegar muito mais forte do outro lado pra se tornar adulto. O caminho para se tornar adulto, se tornar um homem ou se tornar uma mulher é muito difícil, pode ser longo e, às vezes, o tempo de que precisamos não nos é dado. Na maior parte dos casos esse tempo não é dado, é interrompido, e o adolescente é forçado a se modificar...

Por meio da música, Dugueto tenta melhor traçar esse digrama complexo que é a juventude hoje. Nesse diagrama compara o RAP com os gêneros musicais contemporâneos de grande força e influência na vida dos adolescentes e jovens como o funk, por exemplo. Apesar dos pontos de encontro, Dugueto reconhece diferenças entre o RAP e funk tipo panca-dão. Faz questão de enfatizar a marca política do RAP como denúncia social, mas também como anúncio de novas coletividades: afirmação da comunidade como força de criação e de resistência:

Eles [os funks] também falam da comunidade, só que a linguagem é mais agressiva... eu achava que não poderia existir nada mais agressivo que o hip-hop, mas eles são mais agressivos, mais ligados a essa cultura de facção criminosa e essa é uma coisa que o

hip-hop sempre mostrou o outro lado, outros aspectos da comunidade, a força que a comunidade pode ter de se organizar, de se trabalhar junto, de se ajudar, de buscar conhecimento para resolver seus próprios problemas...

Sem romantismos ou infantilizações, de forma séria e comprometida: esse é o tom com o qual Dugueto se refere aos adolescentes e jovens da Fundação CASA. (...) *falo de responsabilidade porque também não gosto de nenhum extremo, não gosto de pensar que estamos lidando com garotos inocentes (...) eles surpreendem na fala, têm noção da desigualdade do país, de que o Estado encerra várias oportunidades e que se estivessem estudando e trabalhando as coisas não estariam desse jeito, sei lá... Claro, também tem a história de cada um, às vezes o crime é uma maneira de dar vazão à revolta, não é simplesmente questão de necessidade material, ou de condição social, isso acaba contando com certeza, mas uma coisa que acaba contando bastante é a revolta que eles sentem...*

Fala com desprendimento do processo de criação de suas aulas; os encontros com os adolescentes e jovens são insumos da sua poesia, inspiração para continuar trabalhando, criando maneiras de ser compreendido, de atingir os ouvidos das pessoas, os corações, mentes.

(...) nas coisas que eu escrevo eles acabam contribuindo muito; durante o período em que estou com eles não estou apenas dando aula, mas aprendendo uma série de coisas, exercitando minha arte, exercendo a minha arte, um monte de ideias surgem a partir das aulas. Quando eu não consigo a atenção deles numa primeira tentativa, o que será que eu posso fazer para numa segunda tentativa conseguir a atenção de todos? Onde falhei na minha performance de poesia, ou o



Foto: Cassimano

Um amigo meu, médico, assegurou-me que desde o berço a criança sente o ambiente, a criança quer: nela o ser humano, no berço mesmo, já começou. Tenho certeza de que no berço a minha primeira vontade foi a de pertencer. (...) Muitas vezes a vontade intensa de pertencer vem em mim de minha própria força - eu quero pertencer para que minha força não seja inútil e fortifique uma pessoa ou uma coisa.
Clarice Lispector

que faltou nesse texto, ou o que faltou nessa dinâmica que utilizei? Isso me ajuda, eu sou um comunicador, isso ajuda a fazer com que minha comunicação seja mais ampla, são as coisas que eu levo pra casa, é a devolutiva que eles me dão.

Ao auto denominar-se comunicador, Dugueto aponta para a importância da comunicação na vida dos adolescentes internos. Sua aula, como ele mesmo define, é um canal de expressão no qual os jovens podem comunicar suas histórias, seus desejos, seus medos.

Nas produções, ditas ou escritas, não importam muito o enredo, a trama, ou o tema, trata-se de *uma viagem, uma brincadeira, uma coisa que não tem sentido, uma história maluca, uma história de um cara que foi viajar no espaço, do amor que perdeu, de quem tem saudades, de uma fase boa, ou de sofrimento*, o importante é poder garantir ao jovem o direito de proclamar a própria palavra, e de ser ouvido também, porque paz sem voz não é paz, é medo, alguém já cantou. Dugueto sabe que essa é condição não apenas de cidadania, mas, sobretudo, de humanidade.

Pedir para o garoto contar a história dele é reforçar a identidade, dizer que ele é alguém, isso é importante porque várias e várias vezes ele é lembrado do contrário, de que não é ninguém ou de que é menos que alguém. No momento em que estamos fazendo aula ele tem a chance de lembrar que é alguém tão pleno de direitos e responsabilidades quanto qualquer outra pessoa.

(...) O menino fica estigmatizado, ele mesmo faz isso com ele depois. Uma mentira que é contada muitas vezes passa a ser verdade, então o arte-educador que entra nesse contexto de internação entra também nessa função de lembrar pro cara da humanidade dele, "descoisificar" o menino, desaprisioná-lo.

Dugueto investe para que a aula seja alegre e prazerosa, mas investe, sobretudo, para que seja espaço de experimentação da palavra e de produção de pensamento. Ele mesmo informa a que veio: *vim pra estimular nosso raciocínio, nossa compreensão das coisas, nossa capacidade de criar.*

GRÎÔ: O PRIMEIRO MC

Estamos no piso superior da Unidade de Internação Provisória 6. É uma tarde fria, início de inverno. Os adolescentes foram divididos em salas de aula relativas aos dormitórios. Esta é a primeira aula de Ritmo & Poesia da sala F, dormitório 3.

Recentemente todas as salas de aula foram reformadas e estão sendo utilizadas intensamente. A sala F é pequena, limpa e bem iluminada. O espaço é integralmente ocupado por doze adolescentes sentados em carteiras universitárias de plástico. Fora da sala há um corredor com outras salas, onde estão acontecendo oficinas culturais e atividades pedagógicas. O vozerio parece de uma escola comum. A sala F é a última do corredor, ao lado da porta que dá acesso à quadra.

- Boa tarde rapaziada. Meu nome é Ridson, mas também sou conhecido como Dugueto. Pode ser professor também. Quem me chamar assim, agradeço. Não precisa me chamar

de senhor, pois não tenho fazenda nem engenho. Este mês vamos desenvolver um trabalho de ritmo e poesia, RAP. Certo?

O discurso, a voz firme e o modo de se expressar não deixam dúvida: Dugueto é um professor incomum. O silêncio da turma não é o silêncio resignado e omissivo. Estão com os olhos vidrados, foram “fisgados” pelo arte-educador. O assunto, o RAP, combina com o tom de voz e o dialeto de Dugueto, facilmente reconhecido pelos adolescentes como língua familiar, periférica, a ideia de um “mano” mais velho, mais experiente e sábio. O que ele tem a dizer?

Ele diz que a origem do RAP não está nos Estados Unidos. A matriz é africana. Sim, o RAP se expandiu para o mundo todo graças ao poder da indústria da cultura de massa, invenção capitalista. Contar histórias através de versos cantados com o acompanhamento rítmico é uma tradição antiga, primitiva. A origem do RAP está nas tradições tribais em que

a linguagem oral é a principal (e às vezes única) forma de transmitir conhecimentos.

O griô é o seguinte: desde pequeno ele é preparado por um outro griô mais velho, pra ser griô. Qual é a função dele? Ele é a biblioteca da tribo. E onde tá a biblioteca dele? Na mente. Se ele morrer é como se uma biblioteca inteira fosse queimada. Se não passar a caminhada vai perder a história.

Agora vamos voltar pro hip-hop. A figura do MC pra quem não sabe é mestre de cerimônia, e o que é uma cerimônia? É uma reunião, uma confraternização, uma convenção, um congresso, um encontro, uma assembléia, um casamento, um enterro, funeral...

O mestre de cerimônia é a palavra, um pastor. A Bíblia é linda, ela te envolve com as palavras, é o livro mais lido do mundo, mas se o pastor não for um cara carismático, simpático, no bom sentido da palavra, ninguém vai na ideia dele. O pastor bom é aquele que tem o fogo das palavras na boca. Ele é tipo um MC. Ele pega a atenção das pessoas. Esse é o papel do MC (...)

O griô, quando contava essas histórias acompanhado de um tambor, essas histórias

muitas vezes eram rimadas, como é o RAP hoje, então pra muitos envolvidos na cultura hip-hop o griô do passado é o MC de hoje. Como a valorização da cultura negra é muito presente na cultura hip-hop, tem um conceito assim: “antigamente griô, hoje MC, antigamente quilombo, hoje periferia”. MC, mestre de cerimônia, RAP, ritmo e poesia. É muito importante a gente saber o que é isso, porque a gente tá num tempo em que é muito fácil ser MC...

(provavelmente Dugueto faria uma crítica à nova geração de MC’s sem estudo e referência. E ao modismo que transformou o conceito do funk em música ordinária, sem compromisso ideológico. Mas um dos adolescentes interrompe o raciocínio e lembra de um colega que se proclama “MC”)

- O senhor ia gostar do Fulano, ele é demais. Faz umas rimas da hora...

Sem perder a linha de raciocínio, responde rapidamente:





- RAP ou funk?

- Funk.

- Então, quando eu comecei a escrever minhas letras não tinha muita diferença entre RAP e funk. Apesar das culturas andarem juntas, hoje cada uma seguiu um caminho. O original funk é James Brown, aqui no Brasil a gente tem o Tim Maia...

- Bob Marley...

- Bob Marley já é da praia do reggae, aí a gente volta lá pra Jamaica, que é uma parte muito importante do RAP, ritmo e poesia, a história da música jamaicana. Os caras lá na Jamaica, nos guetos, nas favelas, tinham e têm uma tradição de fazer festa na rua. Então era assim, os caras colocavam os toca discos na rua e faziam as festas e chamavam de sound system. Houve um momento em que nessas festas na Jamaica os caras começaram a usar o microfone e cantar em cima das batidas do reggae, do soul e do funk que

estavam ali no disco. Agora, como essa cultura foi parar na Jamaica? Como isso foi transportado do continente africano? Como é o nome do evento histórico...

- Escravidão...

- Isso. Navios lotados de carga humana foram transportados pra lá. Ninguém foi convidado. "ó gente, estamos inaugurando uma terra nova, um país que vai ser da hora, pode levar sua família, lá você vai progredir, vai poder trabalhar, sua vida vai melhorar... não obrigado, já tenho minha terrinha aqui... não quer ir mesmo?" Não foi assim rapaziada.

- Foram obrigados...

- Alguns estudiosos dizem que uma nova cultura negra, africana, começou a se formar ali já, no porão do navio. Uma cultura que iria mudar o mundo. Tem um filme muito lindo, quem tiver a oportunidade de assistir, chama Amistad, vou escrever na lousa...

Nessa toada, indo e vindo, no dialeto e no ritmo empolgante do professor MC, viajam no tempo: revolução industrial, máquinas a vapor, o fim da escravidão, a substituição da mão de obra escrava negra pela mão de

obra assalariada branca, o capitalismo, o samba, o negro livre sem ter pra onde ir, o morro, a política de branqueamento do Brasil na Era Vargas, o fracasso dessa política na cara mestiça de cada brasileiro.

- Pra não ficar só na fala, a aula de poesia, eu vou fazer um exercício junto aqui que é o seguinte: vamos refletir em uns versos. A ideia desse exercício que a gente vai fazer junto aqui é pra gente sentir o poder da palavra. Isso chama comungar poesia. Comungar vem de comum, comum dá ideia de unidade, de único. Então vamos pegar a poesia e dividir como se ela fosse um pão, cada um vai pegar um teco.

Dugueto recita o clássico "Capítulo 4 versículo 3" dos Racionais MC's. Quem sabe canta junto. Algumas interrupções e comentários sobre um verso, o sentido, significado, o que é mesmo que ele quer dizer com isso?

O POEMA É CASADO
COM MARGINÁLIA
NO PAPEL/
RUDE DAMA CORTEJADA
PELO VERSO FIEL/
NASCIDO E CRIADO
LIVRE PELAS RUAS/
PORÉM ORIGINADO
HÁ MUITAS E
MUITAS LUAS/

(...)

O POEMA TEM RAÍVA /
MAS TEM AMOR TAMBÉM /
NÃO ABANDONA A
MARGINÁLIA /
MARGINÁLIA É SEU BEM /
ELA É MARIA BONITA E
ELE É LAMPIÃO /
ELA POR ELE NA FITA E OS
DOIS JUNTOS NO PIÃO

- Quanta energia que a gente liberou, a sua que encontrou com a dele, que encontrou com a minha. Falando do poder da palavra, poeticamente falando no começo da letra, ele pode tudo: isso é louco na poesia. O cara faz a palavra dele dobrar de força, entendeu? Agora vou mandar um RAP meu...

Olhares de admiração e espanto. O clima de singelo sarau está inaugurado. A tarde cai e o frio aumenta. O barulho já não é tão intenso no corredor. Os adolescentes tomam coragem e recitam letras de RAP, ou seja, poemas. Algumas pausas para reflexão. Malcolm X surge no assunto. O modo como Dugueto conta sua história acende a curiosidade da turma. Mas esse assunto fica pra próxima aula.

Mas, antes de acabar, um adolescente de outra sala invade a sala F para recitar um funk de sua autoria. A plateia já está aquecida e no final, mesmo que sua poesia não tenha muita originalidade, recebe aplausos.



P.MC

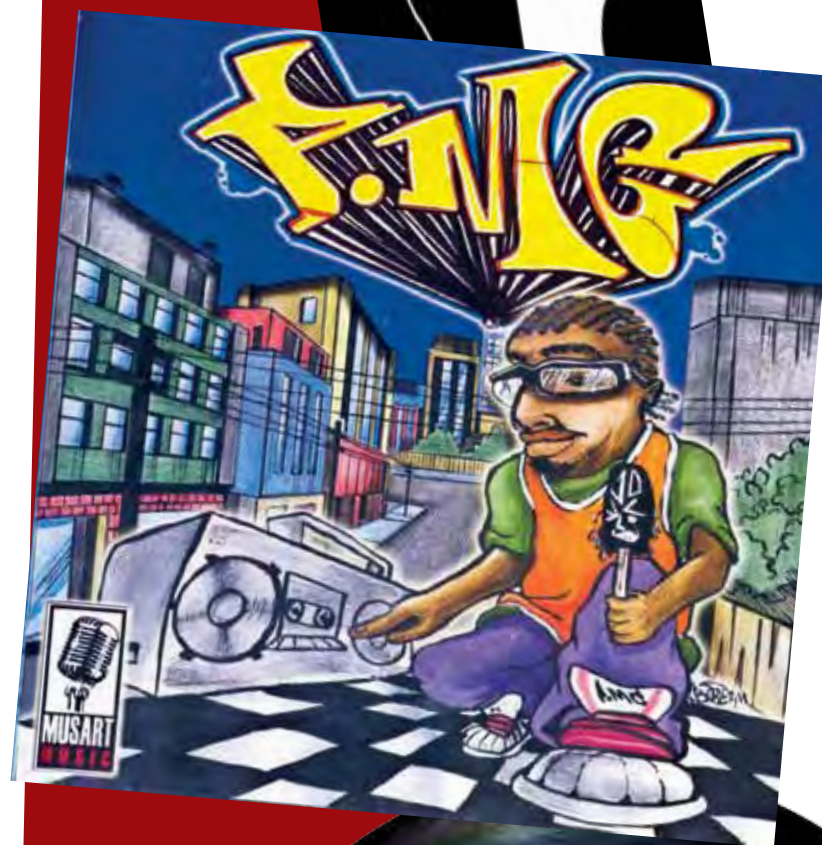
Em sua fala, a voz grave, o sotaque mineiro resistente e discreto e um eco de nostalgia.

Minha vinda para São Paulo se deu em oitenta e oito (...) Eu lembro que cheguei totalmente capiauzão de Minas, quietão no meu canto. Não estava vestido a caráter. No metrô São Bento, eu começo a ver chegar BBoy de um lado, grafiteiro de outro, DJ de outro, tudo vestido a caráter. Todo mundo colorido, com um visual cada um mais elaborado que o outro. Muita dança interessante, que eu só tinha visto em filme. Aí eu vi como a galera aqui estava evoluída, a questão de graffiti ao vivo, ali. Fazendo os traços no caderno, depois mandando com a lata. (...) Foi um misto de medo com ansiedade, deslumbramento, felicidade e conquista. E ao mesmo tempo passo assim, eu passo zíper junto a isso tudo e falo: "Eu sei que eu também posso!" Mantendo toda humildade, eu bati no peito e disse: "Eu também sei, eu também sou isso aí."

A história pessoal de José Paulo, o P.MC, mistura-se com os primórdios da cultura hip-hop em São Paulo. Ele veio de Juiz de Fora em meados dos anos 80, inicialmente para garimpar discos de vinil importados para vender. E aos poucos, de mansinho, como bom mineiro, foi ficando e se apropriando da cidade.

Vendia vinil pirata, durante muitos anos, dance em italiano e vendia break beats para DJ.(...) E junto eu

Nesta página, imagens dos álbuns "Meu RAP é assim" de 2004, "Revolução de novos ideais" de 1995, "Identidade" de 1997 com P.MC / DJ Deco, e logotipo do álbum "As aparências enganam" do Jigaboo, datado de 2000.



levava ali uns de black music, contendo aí os break beats para os DJs montarem as batidas. Aí com isso eu fui fazendo algumas alianças com um DJ em São Paulo. E vai e vem, dorme na casa de um, toca ali, eu venho certo dia para São Paulo para ficar.

Os jornais me mostravam isso: São Paulo é a capital do hip-hop nacional. Estação do metrô São Bento era o QG do hip-hop brasileiro. E tinha também um grande encontro de BBoys, de grafiteiros e de rappers na Praça Roosevelt, foi onde nasceu o sindicato negro. Eu frequentei tudo isso aí.

Frequentou e traduziu o ritmo, a música e a poesia norte-americana dos anos 80, essencialmente urbana e *black*. Em bom e claro português, foi um dos primeiros a cantar e compor RAP nacional.

(..) a galera de São Paulo achou um diferencial o meu timbre de voz. Um timbre de voz pesadão, carregado, voz firme. Nessa época, o RAP tinha muito isso, o vozeirão, era voz e batida. Era o original hip-hop cru, cruzão mesmo, era baixo, batida, voz e scratch.

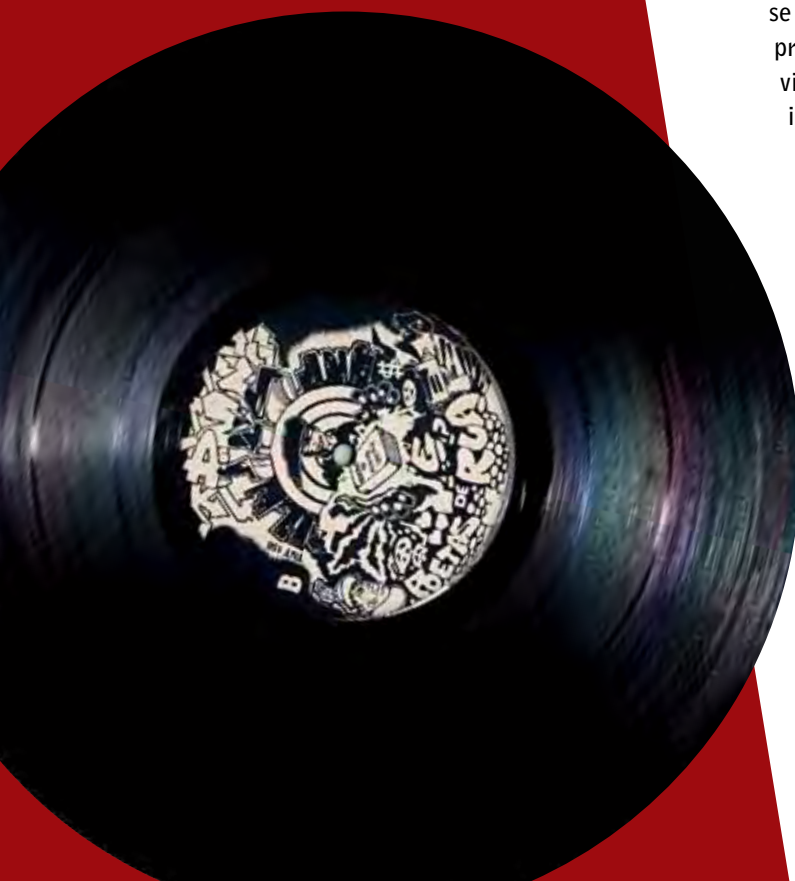
A década de 90 foi fértil para P.MC, com gravações, viagens para o exterior, shows, encontros de hip-hop. É dessa época a sua participação no grupo Jigaboo, mistura bem sucedida de RAP, *break beats* e guitarras *disco*.

No meio desse turbilhão criativo, a inquietação: um senso de responsabilidade diante do reconhecimento público. A juventude, grande parte suburbana, forma uma imensa plateia que deposita esperança nas palavras do MC.





Acima, parte do encarte do CD “Meu RAP é assim”, de 2004. Abaixo, vinil single do álbum “Revolução de novos ideais” de 1995, com as faixas Vila Santa Rita e Luz Vermelha.



(...) O RAP brasileiro até 95 vinha com um discurso amplo, falava-se de amor, denunciava problemas sociais, policiais, sociais em geral, falava-se de escolaridade.

“Tem algo mudando!”, pensei. Aquela coisa mais sanguinária (...) a questão criminal teve um up dentro desse cenário de composição do RAP. Então, eu queria entender porque essa coisa criminal.

E por intuição propõe à Fundação CASA (que em 1997 ainda se chamava FEBEM) a ideia de trabalhar RAP com os adolescentes internos. Com toda precariedade daquela época o desafio foi assumido como missão: RAP na veia como antídoto antialienação. Informação, cultura, direito e cidadania. Liberdade de talento.

Compôs uma canção coletiva que se tornou hino daquela geração. Gravou e se apresentou com os adolescentes em programas de rádio e televisão. Ganhou visibilidade, credibilidade e respeito da instituição.

Atravessou diversas fases e gestões políticas, inclusive a mudança da FEBEM para Fundação CASA. Mais de dez anos de prática e observação transformaram P.MC em um arte-educador de estilo inconfundível, criativo e eficiente. Dono de uma pedagogia particular, despojada, enraizada na cultura hip-hop, mas permeável a todo tipo influência educacional.

Eu comecei a entender que a minha atividade não era só uma oficina de hip-hop. Percebi que estava com uma cara de escola,

mas não de escola formal. Comecei a separar lápis, separar caderno, levar folha cortada para cada aluno, igual os professores fizeram comigo.

(...) Eu inventei algo, mas primeiro eu fui no universo deles, busquei, filtrei e devolvi. Isso é o que eu fiz. É o que eu continuo fazendo. O meu aprendizado vem sendo isso aí. Então, eu percebi, veio o click. Percebi que primeiro eu jogo a palavra, aí eles vêm e naquelas respostas eu tiro os exercícios das próximas atividades. É assim que eu faço, jogo o tema, vem opinião contra, a favor, e em cima disso eu preparo a próxima aula, aproveitando a linguagem deles.

Apesar de toda a experiência, P.MC se considera um aprendiz, alguém que só está no começo da jornada. Hoje, aos 44 anos, além do RAP, das oficinas culturais na Fundação CASA, e de diversas atuações em abrigos do centro de São Paulo, P.MC cursa o segundo ano de Pedagogia.

E conta com orgulho sobre as dificuldades de estudar, na importância de acreditar. Com humildade, bater no peito e dizer: *Eu sei que eu também posso.*

Eu sempre gostei de estudar. O que travou foi quando cheguei na adolescência. Aquela velha história do filho de pobre que tem que parar de estudar para trabalhar. Isso aí mexeu comigo.

Depois de adulto é que eu voltei no supletivo e parei de novo. Tentei outro supletivo já em São Paulo e não concluí. Vim concluir o supletivo em 2007, o terceiro colegial. E foi quando com muita força, com orientação de vários amigos, fui prestar o vestibular e fiquei até bem

Ai daqueles que pararem com sua capacidade de sonhar, de invejar sua coragem de anunciar e denunciar. Ai daqueles que, em lugar de visitar de vez em quando o amanhã pelo profundo engajamento com o hoje, com o aqui e o agora, se atrelarem a um passado de exploração e de rotina.

Paulo Freire



para um cara que ficou onze anos sem ir para a escola. Fui bem na nota e tenho essa bolsa de 50 por cento. E me sinto super bem nas minhas disciplinas na faculdade.

E, dentro dos meus limites, eu coloco isso aí para os meninos. Isso da faculdade, a minha trajetória. Falo para eles que não é fácil, mas não é impossível. Imagina, esses meninos têm que sonhar! Eu falo para eles que quando tiverem com 20, 25 eles vão entender isso aí.

Eles falam: "E os que nem vão chegar nessa idade?!" Imagina, esses jovens têm que sonhar. Têm que ter liberdade e vontade de sonhar, se não pode esquecer. Não é querer ficar com o emocional abalado, não, eles têm que sonhar, eles têm que acreditar em alguma coisa.

ATÉ QUE PONTO VOCÊ QUER OUVIR SOBRE UMA IDEIA DE PROGRESSO?

Unidade de Internação Provisória 11. De frente para o pátio interno, vazio e pintado de bege, as portas abertas da enfermaria e das salas de aula. Na segunda sala uma das paredes chama a atenção: está coberta por uma colagem que vai do teto ao chão. Uma multidão rostos desenhados, diversas feições e expressões em preto e branco.

P.MC está nessa sala, aguardando a turma chegar. Aproveita o tempo para organizar o material: lápis, borracha, folhas xerocadas com a atividade do dia. Na mesma mesa,

seu aparelho de som portátil, ferramenta de trabalho e fiel companheiro.

São aproximadamente 15h30min. Nesse horário o sol não ilumina a sala muito bem. E hoje está garoando.

É o terceiro encontro desta turma de doze adolescentes com a Oficina de Palavras. Chegam até a porta em fila, mas se espalham pela sala. Conversam entre si com naturalidade, sem dar muita atenção ao arte-educador. Com agilidade e em silêncio, P.MC distribui um lápis para cada adolescente. Durante a entrega do material, perguntas sobre as músicas que serão tocadas durante a aula. Aquele RAP, aquele funk... P.MC pede calma, pacientemente.

Depois, toma a frente da sala e se torna MC:

Quando alguém fala "ideia de progresso", será que todo mundo quer chegar a uma ideia de progresso? Será que serve para mim? Será que serve para ele? Como é essa ideia de progresso? Como isso chega na minha mente? Quando um cara coloca isso num proibidão, o que a ideia de progresso significa ali? Ou o que é ideia de progresso, quando um cara chama o outro pra fazer uma fita? Como é que isso chega pra cada um? Até que ponto você quer entender essa ideia de progresso? Ou até que ponto você quer ouvir sobre uma ideia de progresso?

As conversas diminuem. Alguns respondem sem pensar muito: "Ideia de milhão", "fita para adiantar o lado de alguém." Há um tom quase sonolento nas frases. P.MC escuta e responde: *Cuidado, depende da questão. Porque a ideia de progresso como uma melhoria pra você pode atrasar um outro.*

NOME → _____

UIP → _____

DATA → _____

SALA → _____

_____ ANOS



Atividade utilizada pelo educador em oficina nas UIPs, com ilustração do grafiteiro Bozer.

Está adiantando você, mas está atrasando o outro. E o outro pode ter uma ideia de progresso para adiantar sua pessoa ou para atrasar você. Sempre depende, depende da sintonia em que você está.

A potência da sua voz aumenta sem alterar o tom. Os olhares começam a prestar mais atenção. Nessa altura, quase todos olham fixamente para o educador e interagem. Alguns dizem que ideia de progresso é "quando um truta te convida para uma fita, a possibilidade de progredir, de ganhar dinheiro". Outros dizem "não, ideia de progresso pode ser uma conversa com um parceiro pelo centro de São Paulo procurando um emprego para ajudar a coroa a se estruturar e progredir". O debate esquentava.

Mentes aquecidas, P.MC distribui a "missão" do dia. O tema: "se liga irmão, ideia de progresso".

Atenção, pessoal, nome completo na folha. UIP 11. (...) Cada um vai fazer na sua sintonia. O que é para mim a ideia de progresso? A ideia que você tem em relação à sua mina, sua família, sua quebrada... É de cada um. O que é para cada um? É particular. Cada um tem uma história, uns tiveram problema dentro de casa, com o pai, com o padrasto, sei lá. Outros tiveram problema com a polícia. É de cada um, é muito particular. Pode começar. Vou ligar o rádio para dar uma ajudada na mente.

P.MC liga o aparelho de som e se ouve uma frase de baixo elétrico em *looping*. Batida repetitiva. Tom agudo de teclado cria um clima sombrio. A voz do rapper quebra a monotonia.

**SEM ME ENTREGAR, EU
VOU SAIR DAQUI / PRA
RECUPERAR TUDO QUE
EU PERDI / AQUI P.MC
NEGÃO DO CABELO DURO
/ ARTE-EDUCADOR QUE
ACREDITA NO FUTURO /
MUITA LUZ, MEU DEUS,
PRO MINO QUE TÁ NO
ESCURO / PROS MINOS E
PRAS MINAS DO OUTRO
LADO DO MURO**

Os doze sentados, de cabeça inclinada

sobre o papel, pareciam vestibulandos em ação.

Concentração. (na letra ou na batida?) Alguns olham pro vazio, como se buscassem uma resposta. As oito linhas traçadas na atividade começam a ser preenchidas.

**MENINO E MENINA SEM
AUTO-ESTIMA / NO VENENO
DO MUNDÃO É A SINA
QUE CONTAMINA / TEM
PROBLEMA SOCIAL, TEM
PROBLEMA NA FAMÍLIA /
E A POLÍCIA NA MALÍCIA
VEM BOTANDO PILHA / EU
NÃO TOU PEDINDO PENA
DOUTOR, NÃO QUERO DÓ
/ MAS O FUTURO SÓ VAI**

SER MELHOR SE NÃO TIVER B.O.

A maioria escreve com autonomia. Estão no fim da adolescência, têm em média 17 anos. Todos já passaram pela medida socioeducativa de internação antes. Este é o perfil desta unidade: atender jovens reincidentes. Nesse contexto, qualquer proposta de trabalho tem dificuldade de emplacar, tamanha a frustração e a falta de esperança. Porém, quando se conquista a confiança do grupo e todos entendem o sentido da atividade, observamos atitudes maduras e um desenvolvimento incomum acontece. Grande parte desses jovens, por exemplo, admite ter aprimorado a habilidade de escrita dentro da instituição, nas internações anteriores. A maioria, antes ou depois de concluir a redação, sombreia com o lápis o letreiro da folha xerocada onde se lê em letras largas...



SE LIGA IRMÃO, IDEIA DE PROGRESSO. Usam o dedo, espalham grafite no papel branco, borrando e escurecendo o sulfite. O RAP prossegue. Sabotage, Dexter, SNJ, Detentos do RAP, 509-E, Conexão do Morro, Racionais MC's.

A TELEVISÃO ,
MOSTRANDO REBELIÃO
MENOR INFRATOR NÃO
TEM SOLUÇÃO
JORNAL, REVISTA,
RÁDIO É O QUE
INTERESSA / O ÍBOPE
LÁ EM CIMA,
A EMISSORA FAZ A
FESTA!

Alguns chamam P.MC pra ler e opinar. Quando se aproxima dos adolescentes, a potência vocal muda, P.MC quase sussurra ao comentar o texto produzido. Corrige erros de ortografia e concordância junto com os adolescentes, apenas se eles estiverem de acordo. Entusiasma-se com algumas produções:

LIBERDADE MUNDÃO, PÁ,
FICOU ESCURO
AGORA ME ENCONTRO DESSE
LADO DO MURO

SEM SABER QUEM É
QUEM, SEM QUERER
SER FILGUÉM / QUER
SAIR, QUER CURTIR,
MAS TEM QUE
PORÉM / ENTÃO
REVOLUÇÃO É
ATITUDE TRUTH,
NÃO SE ILUDE.
SEM ME
ENTREGAR, EU
VOU SAIR DAQUI
PRA RECUPERAR,
TUDO QUE EU
PERDI

Algumas canções escritas, o sol mais baixo e a sala menos iluminada. É hora de ir embora. O material é recolhido e contado. As produções vão para a pasta da atividade.

O RAP continua na próxima aula. São quase 17h. Em fila, a turma sai da sala.



TONY SAGGA



Amizade e confiança. Valores que marcam profundamente as histórias de Tony Sagga, arte-educador que vivenciou muito cedo a dor de ver os amigos se perderem em riscos e perigos demasiadamente grandes e pesados para quem tinha sido lançado à vida como quem é jogado à água sem saber nadar. Dor de morte experimentada aos 13, 14 anos, dor que não cabe nessa hora da vida em que tudo nasce, momento em que a vida somente se anuncia como grito de galo que tece a manhã.

(...) na minha adolescência, ver os caras se envolvendo com drogas e alguns indo parar na FEBEM foi um bagulho muito marcante (...) essa ligação que a gente tinha, a confiança que um tinha no outro. O lance dele falar "fica com o rádio", de ir lá e pegar minha bike, quebrar minha bicicleta e no outro dia aparecer com a bicicleta consertada, esse respeito, esse vínculo que a gente acabou criando. Principalmente por a gente estar andando junto, jogando bola, truço na rua à noite, ouvindo RAP, reggae, samba. (...) Na véspera da morte dele, a gente tava ouvindo rádio na calçada...

Essas experiências marcaram a vida e as escolhas de Tony. Sabia que o caminho no qual via se perderem tantos dos seus não poderia ser o único, "eu não posso deixar essa parada acontecer comigo", haveria de existir outros caminhos possíveis! E foi o RAP - expressão de potência, manifesto agressivo contra cinismos, covardias e falsos consensos - que apontou para Tony um novo porvir.

(...) Ouvir o Thaíde em 1990 em sala de aula, toda aquela malandragem,

aquele cara com personalidade, falar que colocou fogo no camburão que descia a favela, toda essa malandragem, essa ousadia, mexeu comigo. (...) Fiquei envolvido com o RAP como intuito viver aquelas mensagens que eram passadas. Ter conhecido o RAP me deu essa consciência.

Uma memória e uma consciência que guardam paixão pela música. A memória traz à tona experiências especiais, sensíveis e ao mesmo tempo agudas, intensas. Como aquela na qual um vizinho que guardava o carro na garagem de sua casa, e quando chegava o final de semana colocava o carro pra fora e ligava o som muito alto, ouvindo reggae, muito Bob Marley, Lee Perry, Gladiators, muita coisa boa. Eu ouvia aquilo e falava "esse bagulho é muito loco, eu tenho que ouvir isso."

Tony tem uma presença sensível, capaz de se afetar com as belezas e sutilezas das experiências, sem preconceitos - um arte-educador de olhar atento e um espírito curioso.

(...) um outro vizinho meu, professor de escola, na transição do vinil pro CD jogou fora uma coleção de música clássica. Eu, muito curioso pra ouvir aquilo, catei todos os discos pra mim. Depois que eu comecei a me especializar na parte de eletrônica, comecei a produzir e uma parte dessas músicas clássicas foram parar nas minhas produções.

Em seu trabalho na Fundação CASA, investe para expandir e potencializar o repertório musical dos adolescentes e jovens. Mas pra isso sabe que primeiro é necessário criar um ambiente, um ambiente favorável, não dá pra se posicionar como o cara que

ensina, superior, que vai lá e descarrega. É preciso compor com as experiências do grupo, é preciso respeito por eles, vínculo e empatia.

Eles não são muito abertos a outros estilos... Mas tem a música caipira, tem o Cururu que é arrastado, bem do interior mesmo, e os moleques acabam taxando aquilo como algo que não é legal. (...) Eu costumo me aproximar muito, deixá-los interagir bastante, ter voz, assim você vai abrindo terreno pras experiências que você quer trabalhar com eles.

Tem uns que já são mais abertos, "ah, meu vizinho é repentista, pô esse bagúio é muito loco", daí outro já fala que toca pandeiro, então dependendo do terreno que você abre eles recebem muito bem e acaba ficando uma coisa rica.

Tony reconhece que, para realizar um trabalho de qualidade, que seja espelho de seu desejo e de sua capacidade criativa, é necessário sensibilidade, atenção e também dedicação - uma música que carregue as marcas de suas lágrimas, sangue e suor.

Arte é preparação, há que se estudar, ler muitos livros para poder ler o mundo e proclamar a própria palavra. Tony é esse artista guerreiro, um arte-educador que não foge da luta, porque sabe que, a partir do momento que se cruza a fronteira do senso comum e do previsível, enfrenta-se uma batalha e a primeira peleja é contra si mesmo.

**SEM MÚSICA, A VIDA SERIA UM ERRO.
NIETZSCHE**

FICABA-SE GERANDO MUITOS DEBATES. PRA ELES É INTERESSANTE VER O RAP, VER O IMPROVISO DO RAP, É O QUE A MAIORIA GOSTA, MAS QUANDO ELE VÊ UMA PARRADA QUE SE IDENTIFICA, 'MEU TIO FAZIA' 'MEU VIZINHO FAZ', VAI DESPERTANDO A CURIOSIDADE DELE PRA ESSAS COISAS. TEM BANDAS MAIS CONHECIDAS, COMO CBTU E CRISTANHA, NÃO TEM UMA UNIDADE QUE VOCÊ LEVE ESSE SOM QUE ELES NÃO RECONHECEM E NA MAIORIA DAS VEZES PEDEM PRA LEVAR. É PRÓXIMO DO UNIVERSO DELES.

Comecei a frequentar teatros, eu achava que teria que ser muito mais inteligente, muito mais informado, pra poder ter qualidade no que fazia. Eu lia muitos livros, isso abriu minha mente e falei "eu preciso colocar qualidade, mas preciso colocar sentimento também".

É justamente nesse momento que, Tony reconhece, não dava mais pra escapar, a arte o havia capturado, ele não poderia ser outra coisa, se não uma artista da palavra. E caiu a ficha: artista não é aquele que tá na TV, fazendo show, tocando no rádio; é aquele que consegue produzir a partir do nada, a partir de um sentimento, a partir de uma expressão.

Teve uma música que eu fiz em meia hora que falava da dificuldade em se cantar RAP, dançar, ser DJ e não se ter um reconhecimento. Essa música deve ter uns 10 anos, deixei guardada muito tempo, porque eu não achava boa, daí um amigo meu falou "mano, essa letra é muito louca!" A música falava de vencer como artista e falava assim "eu quero sim", do fato de querer o dinheiro "é bom pra mim, e a essência não morreu", que é a essência da arte "e se alguém tiver que ganhar dinheiro com o meu som, que seja eu". Eu ouvi essa música e falei "isso é arte", "isso é o que eu sou".

Aos 23 anos a educação atravessou a vida de Tony. Esse encontro aconteceu de forma espontânea, quando começou a perceber que os meninos que apareciam nos ensaios que promovia estavam se envolvendo com umas paradas... *Pô, esses moleques tão vacilando, pô qual é a da ideia?" (...) comecei com o intuito de fazer oficina com os moleques e depois fazer os videoclipes, fiz oficina de MC. Eles começaram a se interessar, a riscar um disco, arriscar uma rima, daí pensei que poderia fazer isso de uma forma mais construtiva, ele quer cantar, então vamos trocar uma ideia sobre isso; outros foram fazendo desenho, porque queriam grafitar.*

O codinome Tony Sagga merece um capítulo à parte nessa história. Nasce numa música escrita para seu filho, hoje com seis anos. Tony queria um tema diferente daqueles que geralmente figuram nas letras de RAP, o tema escolhido foi "do que criança gosta"? *Criança gosta de brincar de aventura, de se divertir, de assistir filme. Tava vendo um filme de Idade Média, e falei "pô vou pegar esse clichê, um cavaleiro que vem de outro lugar pra libertar o reino". O cavaleiro era o Tony Sagga, meu filho ia se chamar Anthony. Sagga porque, segundo o budismo, seria um segundo plano, um plano espiritual. Quando morre você renasce em Sagga. E ficou Tony Sagga porque ele viria de Sagga...*

Meu nome é Jonaedson Bandeira Amaro, meus pais me batizaram assim. Tenho 29 anos e meu nome artístico é Tony Sagga. Faz 7 anos que trabalho como oficineiro. Tranquei a faculdade, mas quero voltar ao curso de Rádio e TV. No meu disco tem muita influência de música brega, no disco do meu grupo tem muita influência de jazz, de bossa - quando disse que sou apaixonado por música, é a música do mundo.



Batalha de MCs com adolescentes da UI 37.

(...) FALO PRA ELES, EU ME VI EM VÁRIOS.

(...) PUXAR O DEDO PRA
TRÁS É FÁCIL
ATÉ EU POSSO FAZER!
MAS PREFERI PEGAR UM
LÁPIS, UM PAPEL
E ESCREVER!
MUITO LOCO DESAFIAR
OS MC'S DA FUNDAÇÃO!
PENSA QUE A GENTE SÓ SE
CONHECEU NESSA SITUAÇÃO!
(...)

trecho do RAP **Quem é Você?**
de Tony Sagga



BATALHA DE MC'S

Unidade de Internação Nova Aroeira. Alguns de nós entram pela primeira vez nessa unidade. Hoje não é um dia comum. O grupo de visitantes é conduzido por Tony até o pátio, área quadrada com salas de aula à esquerda e ao fundo. À direita, o refeitório e o palco. A quadra fica no meio. Os adolescentes estão espalhados e, pouco a pouco, começam a vir em direção ao palco, onde os convidados ajustam o equipamento de som. A interação começa lentamente.

Os MC's Tony e Mamuti apresentam-se e falam sobre suas trajetórias no RAP. São veteranos em batalhas e vencedores de alguns duelos importantes que ocorreram recentemente. Em seguida explicam como será o evento e convidam os adolescentes para participar.

Alguns adolescentes se apresentam sem hesitar, demonstrando segurança.

A proposta era abrir o evento com um documentário sobre RAP. Próximo ao palco não há tomadas e a extensão não alcança até lá. A apresentação não será mais no palco. Os equipamentos são ligados perto de uma sala de aula, próxima ao refeitório.

Começam as batalhas com 8 MC's se enfrentando de dois em dois, improvisando em cima de batidas de RAP. A batida toca por 40 segundos e os participantes têm esse tempo para o improviso, que deve mostrar criatividade para desmoralizar o oponente. São respeitadas

apenas algumas regras, como não falar mal dos familiares do oponente, não falar palavrões e uma regra da casa – cuidado com o que se fala pois há visita na unidade. Frases criativas vão derrubando alguns MC's.

*Esse é um MC gordão e te faz mudar de ares/
Te leva pra televisão, esse é o MC Jô Soares/
Se ainda não tá satisfeito eu dou mais uma opção/
Se não for o Jô Soares então é o Faustão/
Pra acabar com ele rápido antes que ele dê chique/
Eu tenho que lembrar que ele é a Silvia Poppovic/...*

Forma-se um aglomerado de cerca de 40 adolescentes eufóricos, tal como os apostadores de uma rinha de galos. Os gritos e as gesticulações vigorosas alcançavam ápices sincronizados, comemorando ou vaiando o último golpe deferido na arena. Eram ataques de rimas afiadas, que lançavam o orgulho de ser da quebrada, a força que os mantinha vivos, a ligeireza pulsante para vencer a crueldade e sobretudo a saudade da liberdade no mundo.

"Se liga na realidade. Não posso falar as coisas porque me proibem a liberdade."

*Veio com click click, pow pow, violência eu só lamento/
Eu mato você com o RAP, só usando o meu talento/...*

**AGORA VOU TER QUE
MANDAR UM RAP
CABULOSO/
FALOU QUE EU SOU
MAGRELO PORQUE ELE
GOSTA DE HOMEM
MUSCULOSO/**

**JOGOU CONVERSA
FORA E AGORA
VOCÊ PERDEU/ EU
NÃO TÔ NEM AÍ SE
SEU NAMORADO É
MAIS FORTE QUE EU/
É MUITO VACILÃO,
DEU O CHICOTE NA
MÃO DO CARRASCO/
FALOU DE BAGDÁ,
MAS NUNCA FOI NEM
ATÉ OSASCO/**

As palavras que emendavam as rimas, potencializadas pelo microfone, surpreendiam os ouvidos. Eram rápidas e fortes, um misto de narração de futebol e sermão evangélico. Mesmo que não se pudesse compreender plenamente o conteúdo, a emoção era clara, e era impossível ficar sem um sorriso de alegria e os olhos estalados de surpresa.

A cada rimador que era eliminado o aglomerado rareava um pouco mais. As torcidas não eram apenas para as rimas, mas sobretudo para os amigos e camaradas. Mas a final chamou todos de volta e a disputa foi muito apertada.

Quase não conseguíamos diferenciar a intensidade das palmas para um e das palmas para o outro. Houve empate na final e o adolescente só conseguiu seu troféu após mais um derradeiro golpe de língua afiada. O educador, vice-campeão, mostrava-se orgulhoso por ter sido vencido por uma cria tão potente. O adolescente leva um prêmio simbólico (DVD sobre RAP e camiseta do evento).



ARTES DO CORPO

Martha Graham, bailarina americana, dizia que “a dança é a linguagem escondida da alma”. Entendemos que toda e qualquer maneira expressiva de movimentar o corpo é um jogo de composição com as nossas potencialidades criativas mais subjetivas.

Nós somos o nosso corpo. Dizer que ele é a nossa morada seria supor uma separação entre corpo e mente (ou alma, ou intelecto...). Entendemos que essa separação não é real, mas ainda dita a maneira como nos relacionamos com o nosso próprio corpo, com o espaço e com os outros corpos.

Capoeira, danças urbanas, consciência ou expressão corporal são atividades que propõem que o corpo seja atravessado de sentidos e de estados de atenção diferenciados dos do cotidiano. A técnica é, para nós, parte de um processo de conhecimento de diferentes culturas que se manifestam através de linguagens corporais. Unir movimento, pensamento, conhecimento e intuição é uma das premissas do trabalho corporal que propomos aos adolescentes da Fundação CASA.



ANDRÉ FUIÃO

Um filme e a capa de um LP. Parece pouco, mas foi o suficiente para motivar André a deixar Caruaru, em Pernambuco, e vir pra São Paulo em busca de seus desejos. A imagem da capa de **Hip-hop Cultura de Rua** (disco histórico por ser a primeira compilação de RAP no Brasil) foi uma espécie de portal encantado em sua vida.

Primeiro foi o filme Beat Street, marco do hip-hop mundial, veio em 84 e me apresentou essa dança, (...) onde me inspirei, onde eu vi toda a magia daquilo que eu queria ser. (...) conheci São Paulo a partir desse disco, o Hip-hop Cultura de Rua, aí eu quis vir pra cá.

Isso aconteceu em 1984. A dança - e a vontade de tornar BBoy - foi o caminho que André encontrou para se relacionar melhor com as pessoas, com o mundo, consigo mesmo...

Queria ser BBoy e dançar, conseguir me relacionar melhor com as pessoas. Estava em Pernambuco, lá em Caruaru, um lugar que não tem nada americano, nada, aí eu vi o filme e isso mudou o rumo da minha vida.

Não houve distância ou diferença cultural que impedisse André de dançar. Experimentou a força da dança na capa do disco, nas ondas sonoras e na tela da TV, e isso provou a ele que não importa em qual lugar do mundo estejamos: os dilemas sociais, o desejo de criar, fruir e se enlevar com a arte não

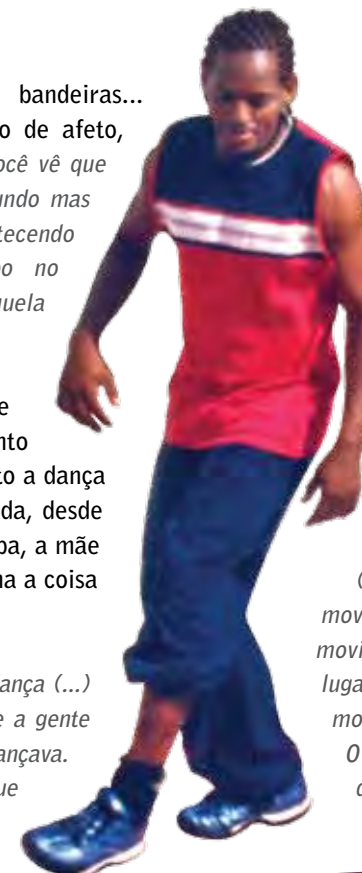
reconhece fronteiras, idiomas, bandeiras... É coisa do ser humano, questão de afeto, de corpo, de experimentação: *you see that the way you are on the other side of the world but you dress the same as you. They are doing various things at the same time in the universe, all connected to dance, to that dance there...*

Ao recordar costumes e hábitos de sua terra, André evidencia o quanto sua família o influenciou, o quanto a dança foi presença marcante em sua vida, desde sempre - o pai que escutava samba, a mãe que curtia o brega e também tinha a coisa do negro, da cultura negra...

(...) Eu já vim de uma cultura de dança (...) minha família é assim, mesmo que a gente não tivesse o que comer a gente dançava. Minha avó fazia festinha em casa, que lá a gente chama de "assustado": é uma peça que assusta todo mundo, que na realidade em Nova Iorque e na Jamaica era chamada de Bronx Power, eram as festas de quarteirões onde as pessoas se divertem. Daí quando eu vi o Beat Street despertou em mim aquela coisa de adolescente, das acrobacias...

A prosa segue e chegamos ao território da arte, onde a dança é concebida como potência expressiva. Mas isso fica apenas no ar, nas sutilezas de um discurso no qual as explicações e teorias se esvaecem porque a linguagem que importa é linguagem do corpo - arte é paixão e encantamento.

André vai tecendo sua história e vez ou outra nos lança, por meio



lembranças emocionadas, nos desafios e fascínios de sua adolescência e juventude - momento crucial de escolhas, de autoafirmação, de construção de identidade - e nesse processo o que André mais quer é imitar aquela força, aquela beleza que tanto o encantava, o convocava - e sabemos, a imitação é o primeiro passo da criação:

(...) No Beat Street, vi um movimento e falei: "vou pegar esse movimento hoje!". Fui para um lugar com meus colegas e peguei o movimento no mesmo dia... (risos) O movimento é chamado de moinho de vento. No outro dia fui dançar na rua.



André rodando no meio da pista no Green Express, centro de São Paulo

Foto: acervo pessoal

É PRECISO, MESMO, IR MAIS A FUNDO E PERGUNTAR SOBRE AS SÍNTES, OU MELHOR, AS LINHAS DE FUGA, COMO POSSIBILIDADES DE CONTRAPOSIÇÃO AO PODER, E COMO FORMA DE ORGANIZAÇÃO DE UM CAMPO SOCIAL DO DESEJO.

NÃO SE TRATA DE CADA UM FUGIR 'PESSOALMENTE', MAS DE FAZER FUGIR, COMO QUANDO SE ARREBENTA UM CÉFALO OU UM FIBCESSO.

DELEUZE E GUATTARI

Roda de B'boys em 1986



Foto: Acervo pessoal

ANDRÉ JUCÉLIO DE LIMA, ANDRÉ FUGÊNCIO, FUJÃO...

André vem da minha mãe e Fujão vem do meu tio, que se chama Fugêncio. Esse Fujão é dele e também de um termo, “negro fujão”, porque eu sempre tô fugindo das coisas, das coisas erradas, de tretinha, de picuinha, eu tô fugindo, então André Fujão é o André que foge. Tenho 38 anos, faço 39 em março, estou terminando agora o Ensino Médio pra fazer uma faculdade.

E se as pessoas soubessem o quanto a dança faz bem já estavam dançando.

(...) Não sei explicar, porque arte não dá... Não sei explicar essas coisas. Você fica encantado e você quer fazer, vê que aquilo ali vai te levar para vários lugares diferentes.

André nos lembra que não há como falar de dança de rua sem falar de hip-hop. Trata-se de algo importante, intenso, rigoroso. É mais que dança, é hip-hop, é um estilo, um modo de vida.

Agora sou um BBoy.... (risos). Eu costumo falar para os meninos quando estou dando aula, que eles só estão aprendendo os movimentos da dança de rua. Mas não é só isso, dança de rua é hip-hop, é estilo de vida, é quando você transforma uma energia negativa em energia positiva para você.

Por isso a dança de rua, como parte de uma dinâmica de criação que faz do inconformismo e da contestação sua força motriz, exige um posicionamento diante da vida e da sociedade, um reconhecimento de si como agente de seu próprio caminho, fazedor de sua própria história.

Hoje eu não sou só um dançarino de rua, sou um BBoy, tenho uma consciência diferente, isso foi a dança que trouxe para mim, me fez descobrir que não era só movimentos corporais, tem uma ideologia por dentro (...) não sou um boneco que dança e depois vai dormir e levanta para dançar de novo. Precisa estudar, conviver em sociedade, conviver com outras pessoas.

Enredados nas palavras de André trilhamos o percurso de sua história, passamos pela arte, pelo hip-hop e chegamos aos territórios da educação. Ao falar dos adolescentes da Fundação CASA, o tom é de esperança, mas também de preocupação. André sabe, é legítimo querer ser visto, ser reconhecido, ser estimado - todo mundo quer ser alguém. Hoje os apelos publicitários nos informam que para ser alguém basta ter um cartão de crédito, afinal tudo tem um preço. Há um preço para ser alguém. Preço, não custo, porque obviamente é custoso forjar-

se gente, cidadão, é necessário esforço de energia, investimento de desejo. E o pior, o que mais assusta, é que é justamente de desejo que se trata - se tudo se mercantiliza, com o desejo não seria diferente - ser é ter.

Não dá pra eu dizer o que é adolescência, eu acho que se você perguntar pros meninos eles também não vão saber. O cara é negro, pobre, daí você sente a necessidade de querer ser alguém, e você tem que lutar o dobro dos outros, sabe?

É isso que as pessoas não entendem, é isso que eu quero descobrir também, o que acontece com um jovem de 12, 13 anos que quer se mostrar, quer um tênis novo de qualquer forma, quer ser alguém de qualquer forma, sem estudar, sem trabalhar, sem nada.

Diante desse panorama nada alentador, André ainda aposta em uma saída para a educação: é preciso educar considerando o ambiente, os territórios concretos e existenciais dos meninos, seus interesses, suas histórias de vida.

Os professores não conseguem educar dentro da Fundação e na escola formal porque não estão abertos a novas experiências, os professores não querem conhecer o ambiente dos meninos. Os meninos têm que ter uma identificação com você pra você poder fazer as coisas, e os professores não estão abertos a esse tipo de conhecimento. O cara quer falar do ambiente de onde ele mora, e aí você tem que se adaptar a isso, é uma coisa que eu aprendi aqui na Fundação. Venho do meu ambiente, eu mesmo só queria saber das coisas que tinham a ver comigo e os meninos da Fundação também são assim - e eu sei, eles querem aprender sim.

Em coerência com suas apostas, André afirma a aprendizagem como troca - jogo no qual educador e educando aprendem - e reconhece o diálogo como uma de suas mais potentes estratégias para compartilhar sentidos e construir com os meninos, apesar das adversidades, um território comum de confiança, de segurança, de pertencimento. *Quando você me vê dançando, como BBoy, não é top rock, footwork, freeze, tem movimentos que eu aprendi com minha mãe, tem movimento que aprendi com minha vó, com meu pai, tem uma tal de dança de Mazuca que eu aprendi com o meu pai e que coloco no top rock, tem dança da África que minha mãe dançava e eu via.*

Por isso é fundamental reconhecer o que o outro sabe e afirmar esse conhecimento como valor, como riqueza, porque só assim é possível compor, criar, dançar.



Falo com os meninos se eles conhecem os estilos freestyle, locking, popping... Conhecem? Pois bem, agora vamos usar a improvisação, põe tudo isso que vocês trouxeram de casa ou do seu ambiente quando vocês eram pequenos, eu coloco isso na minha dança também.

É essa a troca que faço. Estou trazendo algo e sei que eles têm alguma coisa pra mostrar também. E é isso, os meninos querem mostrar que eles têm alguma coisa, e é valorizar isso, pra depois dizer onde podemos melhorar.

(...) SÃO ELES, MINHA MULHER E MEUS FILHOS, MEU PORTO SEGURO. POR ELES É QUE TENHO FORÇA PRA CONTINUAR. O RESTO, RIQUEZA, VAIDADE, JÁ NÃO ME MOTIVA.

BEAT 1-2-3-4

Descem as escadas e atravessam os portões da Unidade de Internação Nova Aroeira. Depois dos portões, abertos por um segurança de plantão, a visão aberta de um pátio cercado por muros altos e torres de segurança.

Uma arena, quadra poliesportiva recém reformada. Grupos de adolescentes estão espalhados pela quadra, esquentando-se no sol da manhã. André e Vanisa atravessam o pátio até o prédio onde ficam as

salas de aula. Não há um chamado sonoro para aula. Mas ao avistarem o educador os alunos se aproximam e acompanham a dupla em silêncio. São três, depois mais um.

Entram no pavimento, testam as tomadas de uma pequena sala, não funcionam. Vão pra outra sala ainda mais estreita. Parece impossível realizar uma atividade de dança num espaço tão pequeno. André e os adolescentes sabem que é possível. A turma está há mais de um ano com o arte-educador. Nas unidades de internação, onde o período mínimo de permanência é de seis meses, as atividades de arte e cultura são, necessariamente, de longa duração. Essa deve ser uma das inúmeras aulas já realizadas naquele espaço.

A tomada funciona. As mesas e carteiras estão empilhadas num canto, perto da lousa. As paredes novas estão decoradas com motivos de festa junina. Duas pequenas lâmpadas incandescentes estão acessas. A soma de luz é irrisória mas deixa a sala ainda mais amarelada. Os raios de sol entram pelas janelas sem aquecer a sala. Assim mesmo alguns adolescentes ficam sem camiseta.

Chega mais um aluno. Ele veste a joelheira e a cotoveleira. Não há padrão algum. Bermuda, calça de moletom, chinelo ou pé no chão. Cada um está de um jeito. André liga o som. *Black music* melodiosa e calma.

Parece que a turma já sabe o que fazer. Ocupam o pequeno espaço com propriedade. Iniciam um aquecimento. Com as costas no chão, pernas pra cima, braços abertos, abre e fecha. Os exercícios são conhecidos. André relembra os rudimentos. Fala pouco, em palavras chaves.

Chegam mais dois. Agora são cinco jovens. Um deles começa a fazer o aquecimento mas desiste. É um adolescente de estatura pequena, o menor da turma. Senta numa carteira entre Vanisa e o aparelho de som. A agente educacional insiste para que ele participe da aula. Ele diz que está cansado. Os colegas provocam. *Gordo, preguiçoso*. Ele não liga. Parece estar interessado mesmo é na música.

No fim desse aquecimento, treinam acrobacias. Levantar o corpo do chão sem usar as mãos de apoio, impulso propulsor apenas das pernas. *Cuidado pra não bater a cabeça*, avisa André. Os saltos mostram agilidade e força. Um dos adolescentes se levanta plantando bananeira. Com as duas mãos no solo e o corpo ereto na vertical, flexiona e estica os braços, saltando, acompanhando o ritmo da música.

Mais um aluno chega na sala. Discretamente entra na aula sem dar nem pedir explicação, como se fosse o treinamento de rudimentos já aprendidos. Estágio da aula em que o exercício prevalece.

André toma o centro da sala e inicia o trabalho de pés, ou *footwork*. Mostra como faz. Troca o som, muda o ritmo. Um *groove* mais agitado esquentava a aula. Ele faz uma demonstração conhecida, relembra aulas anteriores. No meio da sala, com a palma da mão plantada no chão, faz movimentos giratórios com os pés e o tronco. Os colegas dividem o espaço e tentam fazer igual, cada um na sua vez. O adolescente que saiu do exercício e sentou perto do som reclama. Pede pra colocar outra música, *essa é "badarosca"*. O som continua. Só quem treina pode escolher a música. *Bota um Racionais aí, faz favor*. André troca por Cris Brown e entra no acordo geral.





Com a voz firme explica os três planos: superior, médio e inferior. Mostra uma sequência de passos que começa em pé e termina no chão. Primeiro devagar, depois rápido e impressionante. 1 em pé, passo a frente, cruza uma perna na outra; 2 girou, agacha, põe uma mão no chão; 3 lateral, estende um braço, joga as duas pernas para o lado; 4 mão apoiada no chão; 5 volta a posição, agachado, repete o mesmo movimento para o outro lado; 6 cruza a perna agachada em torno da outra, orelhas beirando o chão, trocou, mesmo movimento no outro lado; 7 joga a perna pra cima e levanta em um giro; 8, levanta.

Muda o som. Um *break beat* instrumental. Agora, um de cada vez improvisa o passo com supervisão de André. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8. No meio da sala, um semicírculo de cinco adolescentes, simulando uma roda de *break*. O passo é feito pelos mais corajosos, com habilidade. Quase todos perdem o equilíbrio no meio do passo 5, em que as duas mãos ficam no chão e sustentam o corpo no ar. Quando a orelha e os ombros se aproximam do chão, o corpo todo despenca. Todos riem, ninguém se machuca.

Agora um *break beat* mistura o som conhecido da capoeira com batida eletrônica. André explica que esse foi o tema campeão brasileiro

no **Battle of the Year**, a competição mundial de *hip-hop*.

A roda se transforma em um pequena disputa, com palmas e improvisos de acrobacias. Pequenos voos. André também se lança no centro da roda para demonstrar com generosidade e entusiasmo passos de um clássico mas sempre jovem *Break Boy*.

Para finalizar, uma coreografia ensaiada para alguma eventual apresentação. É uma nova contagem de 1 a 8. O jovem que passou a aula toda sentado levanta e participa. Ao som de **Mr. Wiggles Break Beat**. Em duas colunas, o grupo ocupa todo o espaço da sala e acompanha o movimento coordenado por André. O som de *Mr. Wiggles* é uma batida forte acompanhada de 4 acordes pesados de teclado. A harmonia se repete e funciona como metrônomo: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8.

A hora avança. Vanisa, que acompanhou a aula toda sentada, levanta-se e avisa que a aula está no fim. As joelheiras são devolvidas, camisetas e blusas vestidas. A turma sai aos poucos. Está quase na hora de almoçar.



ANDRÉZINHO

A dança sempre acompanhou Andrezinho, que como tantos garotos brasileiros sonhou ser jogador de futebol. Mas alguns encontros – e desencontros também – fizeram com que o futebol e suas promessas deixassem de ser suas maiores aspirações. Ao invés do campo, André decide mesmo é ganhar a rua, dançando.

Ao lembrar tempos da infância e adolescência Andrezinho compartilha conosco os caminhos e descaminhos que fizeram da dança uma das mais profundas e essenciais marcas de sua vida. São outros tempos, tempos de uma história trilhada em caminhos de ferro e fogo, suor e lágrimas. Tempos que guardam encantos e também desafios superados com bravura, disposição e alegria.

Remonta às suas experiências no mundo do trabalho - sua vida como trabalhador começa cedo: aos 12 anos trabalha como vendedor de cachorro-quente, aos 14 como ajudante geral numa oficina mecânica, depois supermercado, metalúrgica...



Trabalhava durante o dia até às 5h e à noite fazia SENAI. Nos finais de semana, mesmo com o ombro machucado, não deixava de treinar com meus amigos.

Esse foi meu caminho, e em todo esse trajeto o engraçado é que eu fui dançando, eu dançava como uma brincadeira, ligava o som na rua ficava ali curtindo...

Aos quinze anos, levado pela modinha do *break dance*, começa dançar pra nunca mais parar. Pouco tempo depois afirma-se como BBoy, desenvolvendo técnica e repertórios.

A separação dos pais aparece como algo decisivo na vida de Andrezinho, fato que o fez deixar a cidade onde morava, Santo André, para ir se instalar com a mãe e as irmãs em Sapopemba, numa favela pesadíssima – ele relembra. Desse episódio em sua vida fala como de um território tenso, no qual arriscadamente viveu, sendo obrigado a discriminar graus de perigo e potência para poder fazer suas escolhas.

*Eu somente acreditaria em um Deus que soubesse dançar.
Nietzsche*

Sua potência era a dança. E essa foi a sua escolha. Nos anos 90 começa a frequentar a estação São Bento do metrô, berço do *hip-hop* nacional. Meio sem querer, assim mesmo ele se refere, desenvolve seu primeiro trabalho. Mas relembra com alegre nostalgia que sua primeira grande empreitada profissional foi com o Gabriel Pensador, em 1994, quando **Loira Burra**, hit de sucesso, não parava de tocar nas rádios. *Era o auge, até me sentia um mega star!*

O processo de aprendizagem da dança é um capítulo à parte na história de Andrezinho. A rua era palco, nada de academias ou professores especializados. A dança aconteceu primeiro pelo impulso da imitação – primeiro passo do processo de criação.

A gente ia no feeling. Tinha um filme, o Wild Style, Beat Street, a gente só via as imagens e tentava copiar... Sem querer a gente tava no mesmo caminho que era feito o hip-hop.

O desejo de André e de seus amigos era imitar aquele ritmo, o impressionante domínio do corpo, a forte expressividade, a performance “selvagem” e rebelde que eles viam em filmes e depois ao vivo no metrô São Bento. Era o *hip-hop*, uma linguagem que mais tarde se tornaria para André uma espécie de idioma que o traduz de modo integral.

Quando indagado se o *hip-hop* estaria morto Andrezinho afirma que não, mas confessa que às vezes o sente agonizar quando usurpado para expedientes meramente mercadológicos, reforço midiático de aspirações narcísicas, individualistas, levianas e machistas...

Meu nome é André Luiz Barbosa Martins. Sou conhecido como Andrezinho, já morei em Santo André, tenho uma irmã chamada Andréia, uma sobrinha chamada Andressa, e isso é tudo verdade, não é brincadeira não. Faço parte da cultura *hip-hop* desde 88 e da segunda geração de BBoys do país. Dentro da Fundação CASA tô indo pra 10 anos, e procuro levar sempre alegria, paz e amor. E quando tem uma oportunidade boa eu apresento a palavra de Deus para cada um dos adolescentes e pra cada um que anda do meu lado. E que Deus abençoe a todos.



Pequena nota sobre dança de rua

Dança de rua não é hip-hop. Dança de rua é como falar dança de salão, são várias danças dentro dela. Em meu caso, considero os três estilos de dança clássico que são o BBoy, meu estilo, locking e popping. Mas dança de rua também tem house, freestyle, tem o wrecking, o funk. Então quando você fala dança de rua, tem que falar qual é o seu estilo; dança de rua é tudo aquilo que não é acadêmico, os primeiros streetdancers foram os sapateadores negros...

Hip-hop é uma diversão, mas é um segmento muito sério também, não é pra qualquer um, hip-hop não é pra qualquer um, não é uma roupa, não é um simples divertimento, hip-hop é você, você é o hip-hop. BBoy não é um bonezinho não, BBoy é você, é a sua vida e como você leva isso daí em diante.

O hip-hop hoje virou dízimo, virou dinheiro, hoje você vê as mulheres lá de bunda de fora e diz isso é hip-hop.

Para Andrezinho, o *hip-hop* e a dança guardam forte sentido público, pois representam um sério compromisso com o mundo – ao serem atravessadas pela dança as pessoas são afetadas e respondem a esse afeto também. É uma troca.

Em seu percurso como arte-educador dissolveu preconceitos e estigmas em relação aos adolescentes que se encontram em conflito com a lei. A convivência fez com que ele mudasse seu modo de ver e de compreender esses jovens. Ao ver, sentir e ouvir de perto suas histórias, razões, afetos e medos acaba por criar um campo de identificação e cumplicidade que tem a ver com sua própria história, com os desafios que teve que enfrentar.

Reconhece a arte como direito de todos e a dança como arma de resgate, como uma oportunidade para que os adolescentes possam conhecer e desejar percursos outros que afirmem o cuidado de si e o respeito à vida individual e coletiva.

A relação com os adolescentes marca os limites daquilo que ele sabe e o quanto ainda tem a aprender: *vai fazer 10 anos que estou na Fundação e toda aula a gente aprende, ele diz. Essa relação carrega, ainda, a aposta, ou melhor, a crença, de que para viver e fazer arte basta estar vivo*

e disponível. Reconhece suas aulas como campo aberto à experimentação, território de talentos, aptidões, desejos.

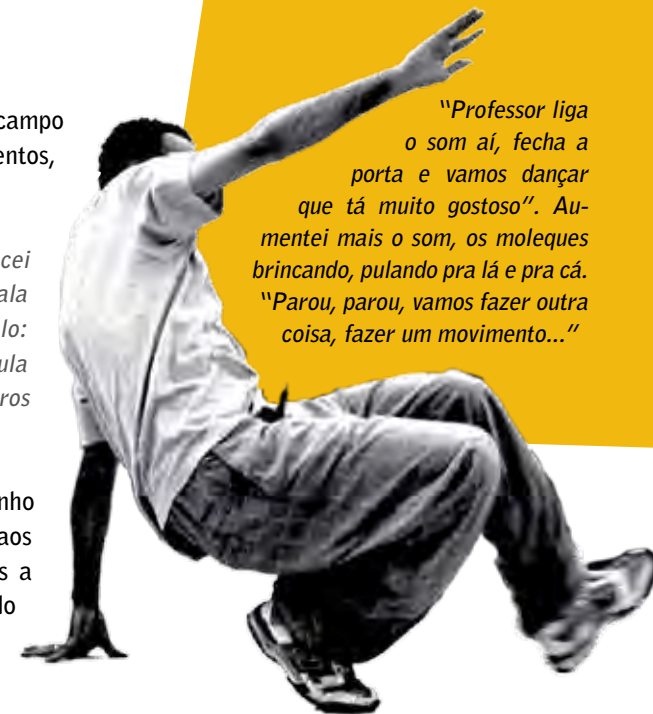
Tem muitos adolescentes que são artistas, comecei a entender que tem garoto bom no teatro, que fala bem, que escreve bem, que canta bem, eu falo: "poxa, você não veio pra aprender na minha aula não cara, você veio aqui pra ver que tem outros conhecimentos."

Ainda sobre as aulas que desenvolve, Andrezinho relata que aos poucos vai disponibilizando aos adolescentes repertórios técnicos combinados a conteúdos da história da música, da dança, do movimento negro. Faz questão de problematizar aquilo que hoje os adolescentes reconhecem como *funk* – *funk* chamado carioca, pancadão. Para Andrezinho esse tipo de música apenas desqualifica e desmerece a história do *funk*, do *swing*, da música negra:

O ritmo que trabalho é uma batida 4 por 4 ou 8 por 8 - na dança a gente conta até 8, essa é a base de todas as músicas pra mim. Em relação à minha dança, a base é o funk dos anos 70 e 80. Eu conto a história pra eles do funk até o funk de hoje, esse chamado carioca, pancadão, que eu realmente não considero funk. Falo que existe muita música latina também, funk latino, é um som que a gente conhece mais como merengue, salsa, essa mistura...

Nas aulas eu falo "vamos pegar o ritmo de negão mesmo". Todos os negros têm swing. Até brinco quando vejo um negão que não tem "negão que não tem swing é coisa rara hein?!" Daí os moleques param assim e perguntam: "mas qual que é?"

"Professor liga o som aí, fecha a porta e vamos dançar que tá muito gostoso". Aumentei mais o som, os moleques brincando, pulando pra lá e pra cá. "Parou, parou, vamos fazer outra coisa, fazer um movimento..."



É esse aqui ó, daí toco o funk original. "Mas senhor, isso aqui não tem nada a ver". Mas foi disso aqui que começaram a surgir os primeiros swingues. "Mas é mesmo?". É, e mais, toda batida do funk vem de um som tribal, e o som tribal vem de onde? Da nossa querida mãe África. O hip-hop é um som africano, o RAP, a música negra, esse é o nosso ritmo.

A brincadeira também é forte presença no trabalho que Andrezinho realiza na Fundação CASA. Investe para que suas aulas sejam territórios de alegria e de prazer. A dança como linguagem artística é coisa séria, é preciso atenção e disciplina. Mas seriedade não significa sisudez, André sabe que autoridade se produz com admiração e respeito e não com truculência e rispidez.

A gente tem disciplina, mas muito bom humor... E com humor eu consegui atrair os adolescentes, porque eles são adolescentes, mas são adultos também, eu fiquei lembrando da minha época, que eu gostava de brincar.



DANÇA CLÁSSICA NÃO É SÓ BALÉ

A sala é grande, cerca de 80 metros quadrados. Paredes beges, altas estantes repletas de livros e janelas enormes cobertas por uma tela de proteção. A luz da manhã e o som da rua atravessam os orifícios protetores e iluminam a sala.

A luz também entra pela grande porta de ferro que dá acesso à sala. Andrezinho aguarda sua turma subir. Adolescentes da Unidade de Internação Provisória 9, dois andares abaixo. Um aparelho de som portátil também espera em silêncio, sobre uma carteira universitária.

A turma chega em fila. Tranquilos. *Bom dia, senhor. Bom dia meninos, tudo bem?* São treze no total. Dois agentes de segurança entram

por último. Depois de cumprimentar Andrezinho os dois se sentam em frente à porta.

Automaticamente os 13 tiram os chinelos e formam uma roda no meio da sala. Estamos na segunda semana do mês. Foram poucas aulas até agora, mas o suficiente para entender os rituais e combinados da aula. Andrezinho repara que um garoto alto e magro chegou hoje, dirige-se a ele sob o olhar cúmplice do resto da turma.

- Seja bem vindo à aula de balé clássico. Depois do aquecimento vamos calçar as sapatilhas rosas. Não sei se vamos ter pro seu tamanho, pode ser que fique um pouco apertada...

Um dos atores confirma o engodo: *a sapatilha normalmente aperta o pé mas a gente se acostuma, mano.* E o resto da turma confirma o absurdo com seriedade. O novato ri nervoso. Comentam sobre uma roupa de lycra e apresentações para toda a unidade ao som de Mozart.

Mas logo os risos denunciam a brincadeira. Todo aluno que entra passa por essa brincadeira combinada e mantida em segredo para os futuros novatos.

- Você está na aula de street dance, não tem nada de balé, fica tranquilo. Fazemos essa brincadeira com todo mundo que entra pra aula ficar mais divertida. Isso é o que chamamos de "batismo".

Durante o alongamento dos braços, Andrezinho brinca e conta coisas engraçadas enquanto dá comandos precisos e informações sobre o ossos, músculos e flexibilidade. Todos estão sorrindo, em pé e em círculo. São de todos os tamanhos e portes, do atlético ao gordinho. Usam bermudão cáqui e camiseta de algodão.

Durante o aquecimento e alongamento das pernas, desta vez sentados no chão, um garoto pede pra que Andrezinho conte uma piada.

Os treze sentados, solas dos pés juntas, mãos segurando a ponta dos pés, borboletas, olhos e ouvidos atentos à piada. Risos. Perna esticada, mão alcançando o pé. A mesma voz que comanda os movimentos gera sorrisos nos treze.

Comando para levantar e dançar. Uma coreografia iniciada na aula passada. Formam duas fileiras, ombro a ombro, um metro e meio de distância entre cada colega.

Na fileira da frente ficam os mais experientes: seis adolescentes que participaram das últimas quatro aulas. Na fila de trás, os sete mais jovens, entre eles o "batizado" do dia. No início, para memorizar, passos simples e um compasso de oito tempos finalizado por uma palma.



Os novatos se confundem mas não desistem. Erram, param e voltam. Os passos e os compassos vão ficando mais complexos.

O som é ligado. Um *groove* dos anos setenta amplia enche a sala de energia. Estranhamente, a expressão geral dos rostos não é tão alegre. Tentam acertar, olham pra baixo, vigiando os pés, como se os olhos controlassem os passos. Na primeira fileira, um garoto dança com desenvoltura. Ele fecha os olhos e dança. Às vezes ele pára e ajuda um colega, como se fosse um monitor.

O exercício dura uns vinte e cinco minutos, quando o grupo finalmente melhora. Andrezinho anuncia o segundo momento da aula, onde finalmente passará os rudimentos do BBoy, a essência da dança de rua.

Com o som desligado, formam um semicírculo em volta do aparelho de som. Andrezinho liga som, uma batida de RAP.

Apresenta movimentos de *top rock*, dança com o tronco e os membros superiores. Os olhares são de admiração e espanto diante a tamanha habilidade.

- Pessoal, isso que a gente mostra pra vocês aqui na UIP é apenas a capa de um livro. Quem tiver interesse e oportunidade pode ir bem mais além.

Depois de comentários e perguntas sobre o *hip-hop* e aquele tipo antigo de RAP que não está na moda, Andrezinho conduz a turma para a o *footwork*, em

que os movimentos com os pés e a parte superior do corpo estarão muito próximas do chão.

- Esse passo é bem tradicional e se chama sling, Prestem atenção como é: As mãos no chão, joelhos flexionados. Um dos pés dobrados para dentro e o outro apoia o corpo no chão. O pé de trás dá um chute para frente. As mãos permanecem apoiadas no chão.

Diante dos olhares atentos Andrezinho repete várias vezes o passo.

- Costumo chamar esse passo de "escorpião" porque ele faz esse movimento com a perna que parece uma ferroadada...

Eles tentam fazer igual, um de cada vez. Andrezinho explica e corrige o 1, 2, 3, 4... aquele que dançava de olhos fechados não

teve tanta facilidade neste passo. E achou graça na dificuldade e na sola do pé encardida.

A manhã está no fim. Faltam 5 minutos para acabar a aula. A pontualidade é fundamental porque todos devem descer para o almoço. À tarde tem aula do ensino formal.

Andrezinho reúne mais uma vez a turma em círculo. Agora de mãos dadas, mais um momento tradicional e combinado dessa aula. Com simplicidade ele se dirige a Jesus Cristo pessoalmente, sem usar palavras decoradas. Agradece a vida e pede paz, saúde, amor e harmonia a todos. E todos dizem amém.





MESTRE CARANGUEJO

Narrativa talhada na madeira, colhida na terra, plantada na pedra, à moda de feitura de pão; seu texto, solo fértil de imagens, esnoba comentários, tradução, é pleno em si:

(...) eu me acreditei e até hoje não aprendi assunto de computador. Toda a minha parte na vida foi capoeira e berimbau e música; que eu já fui batedor de palma dentro de casa de candomblé... eu vim de gueto. Quando uma pessoa pergunta, eu digo é gueto, de dentro de uma casa de candomblé batendo palminha e cantiga. Linguagem.

Suas histórias, repletas de sábias aprendizagens, dispensam os ares solenes e transcendentais das ciências e filosofias, histórias que contam de uma vida feita por quem pensa renovar o homem usando borboletas. Parece tratar-se de algo grandioso e ao mesmo tempo simples: para o mestre vida é videira, planta, natureza.

A capoeira que nós praticamos é com a natureza, porque antes de tocar o berimbau tem que rezar, cantar, salvar as águas. Saudar as águas na cantiga, saudar as águas tocando berimbau. A capoeira é sim uma herança de reza. A natureza é o todo, único lugar do sagrado, e a capoeira e o berimbau poéticas dessa

natureza. Tinha que me apegar numa videira. E a videira foi o quê? Uma madeira, o berimbau: primeira videira. A segunda videira foi a capoeira.

Para Caranguejo capoeira é coisa séria (que não quer dizer sisuda), não serve para se exhibir. Capoeira não é malabarismo, não é esporte, artefacto de consumo, cosmético performático.

Tem muitos que fazem e param. Ou outros que fazem por malabarismo. Não. A capoeira é uma coisa de dança, brincadeira, mas também tem que ter um pensamento de fundamento. Tem que ser fundamental.

O primeiro leite foi da mãe, o segundo da videira como ele mesmo contou a fim de explicar como chegou a se forjar mestre e ganhar a vida como capoeira. Agora, além de fundamental, Mestre Caranguejo tinha sustentabilidade videira, assim como seus colegas capoeiras:

(...) quando eu já estava ficando adolescente, eu vim pra São Paulo. Aqui eu fiquei vinte e seis anos. Olha só a atrapalhão, eu me preparei dos treze aos vinte e seis anos e, quando eu me senti com confiança de que era uma pessoa envolvida na natureza, eu acreditava na natureza, que eu podia mamar na videira... O primeiro foi o leite materno que eu tirei de minha mãe, o segundo foi a videira. Aí quando eu tinha sustentabilidade na videira foi que acreditei. Voltei e fui praticar capoeira na Bahia, brincar a capoeira da Bahia.

Mas brincar com o objetivo de um dia ser alguém na vida. Eu sabia que tinha caminho. Eu tinha os meus colegas aqui em São Paulo, três

colegas aqui que eram capoeira. Tinha o Cordão de Ouro, tinha o Vera Cruz. Então, se os meus colegas eram sustentáveis pela capoeira, por que eu não podia ser?

O berimbau foi seu primeiro encanto, ele diz. E fala dele não apenas como um instrumento, mas como território imenso sem o qual não poderia mesmo ser, nem se dizer:

Eu não podia ser aviador, não podia ser um engenheiro, não podia ser um alfaiate. A única coisa que eu podia era ser pintor de casa e tocador de berimbau. E acreditei. Esse berimbau me deu suporte e confiança.

Mestre reconhece que pensar capoeira é pensar berimbau, não há jeito de separar.

Meu colega André falou: "onde está o berimbau, está a capoeira". É a simbologia. A do futebol deve ser a bola.

E é o berimbau que oferece força de enlevo ao ritual da capoeira e que dá garantias de mestre. Porque mestre é quem domina o instrumento; a responsabilidade maior não é jogar, é tocar o berimbau, é saber as linguagens das cantigas e as regras.

Em suas histórias faz questão de registrar o nome de cada coisa, personagem ou lugar. Na memória vai buscar um fio de meada na tentativa de capturar o primeiro encontro com o berimbau. Conta que foi apresentado ao berimbau pelas mãos de um Pataxó que vivia na Bahia, na fazenda de seu pai:

(...) ele dizia para mim a questão das flechas, eu via ele matar pássaro com aquelas flechas, matava também com

bodoque e tal. Aí um dia me apresentou o berimbau com duas cabaças, o primeiro instrumento que eu conheci. Foi depois do berimbau de duas cabaças que eu me apaixonei. Foi com doze, treze anos. (...) Tocar berimbau eu aprendi mesmo com o Silvestre, quando eu conheci a Vera Cruz. Ele era aluno do Caiçara, do Waldemar da Paixão, grande tocador de berimbau.

Mestre Silvestre foi quem me deu o apelido de Caranguejo. Ele achava que na academia todos os alunos gingavam de lado, eu gingava pra trás. Era o mais diferente, isso foi em meados de sessenta e três...

O tempo desafia a memória, mas mestre Caranguejo segue firme em sua lealdade e reverência ao passado. Por isso a todo o momento faz questão de afirmar, capoeira é herança, tradição. Mas aqui, é preciso dizer, trata-se de guardar, não para prender, mas para salvar, até porque melhor se guarda um voo de pássaro, do que um pássaro sem voo.

... A capoeira é o voo, liberdade preservada na memória pelo corpo, pela voz e é ela que nos informa de quem somos filhos e a quem devemos honrar por existirmos.

Mesmo tendo participado ativamente de tempos outros, no qual a Praça da República, no centro de São Paulo, era grande pólo de capoeira, atração turística da metrópole, mestre Caranguejo conta que a rua para a capoeira foi espaço tomado, apropriado, lugar de resistência, afirmação de um povo e de uma cultura que a cidade havia sempre rejeitado.

A capoeira nasceu em quilombola, nasceu em Palmares. Ela não nasceu na rua, ela resistiu na rua. Para ela

sair de Palmares e chegar à cidade foi como resistência. E se mantém como resistência. Você enfrenta pessoas que falam bonito, têm literatura para falar com você. E você, por não ler muito livro, tem que saber debater a questão... Você tem que saber falar bem com eles, contar história.

Quando menino, em São Paulo, foi dezoito vezes recolhido pela polícia acusado de vadiagem. E é pelas marcas de injustiças e violências que o mestre traça o caminho que fez da capoeira sua garantia de cidadão:

(...) porque eu morava na comunidade, pintava a cara e jogava capoeira. Tudo isso era errado para a sociedade ignorante. Morar na favela, não ter certidão de nascimento, praticar capoeira, não ter profissão definida, era vadiagem, falava-se vadiagem. E naquele tempo só valia carteira profissional assinada, não valia a identidade como hoje. Então, eles me levavam, só que não tinha B.O., porque eu não fazia nada de crime, eu nunca usei droga, não matei ninguém. Me levavam para lá e me mandavam embora depois. Minha segurança era a capoeira. A capoeira foi a minha garantia de cidadão, até hoje. E eu passo isso para os meninos, isso aí eu passo para eles.

Seu percurso como mestre educador começa na Bahia. Ensinou capoeira para os soldados, num tiro de guerra em Vitória da Conquista, sua cidade natal. Isso foi aos 26, 27 anos. Depois de algumas andanças em São Paulo consegue um emprego na antiga FEBEM.

Dessa linha de conversa puxamos muitas outras que nos ligam ao trabalho que o mestre desenvolve hoje na Fundação CASA. Como é possível ensinar a arte da



“EU TINHA NECESSIDADE DE SER CAPOEIRA POR PRECISÃO DE CIDADANIA, SER GENTE”

capoeira dentro de um sistema de contenção?

Mestre Caranguejo explica que a capoeira possibilita que os adolescentes se identifiquem com o que eles são, e é por meio dessa identificação que se refere à luta dos nossos antepassados, à valorização do patrimônio e à riqueza que é nosso sangue negro. Assim, a capoeira pode ser libertadora.

Você pode ver aqueles meninos todos tristes. Aí eu falo: “Capoeira é sinônimo de liberdade, de libertação do corpo e da alma!”. Então eles soltam as mãos, não ficam com as mãos juntas, cantam e tocam um instrumento, estão louvando para os anjos. Qualquer um que toca um instrumento está louvando para Deus, seja quem for. É a forma que ele estende seu corpo, ele tira suas correntes, seus grilhões, suas algemas e está cantando para Deus.

Porque para o mestre existe prisão maior que a das celas: a prisão da ignorância, da negação da própria identidade, da condenação à invisibilidade - a libertação começa, portanto, dentro de cada um de nós, nasce no corpo e no pensamento e é essa liberdade maior, mais profunda e plena que a capoeira evoca e convoca:

Através da capoeira os meninos da Fundação podem se conhecer, conhecer a si mesmos. Porque com o corpo você conhece tudo, se você não conhecer seu corpo não poderá conhecer a si mesmo. O corpo fala. É o corpo que fala e a voz responde. É o corpo e a voz. O corpo que fala tudo o que precisa. Em que estado eu me encontro agora? Eu estou bem. É o corpo. É o corpo físico e a voz, porque a voz é o comando. Tanto que a gente fala: “Zumbi, redimi!”. A única forma de identificação da capoeira é essa, pelo corpo e pelo pensamento.



PROTETOR DA CAPOEIRA, PROTETOR DO BERIMBAU, PROTETOR DE TODOS NÓS

O clima é quente, é início de tarde e 14 adolescentes aguardam. O refeitório da Unidade de Internação Provisória 7 está prestes a ser transformado em sala de aula de capoeira.

Enquanto mestre Caranguejo não chega, a agente educacional faz a chamada. Entre um e outro nome, aproveita para comentar algo sobre futebol, namoradas... Alguns riem, outros provocam. Todos estão vestindo bermuda cáqui e colete azul. As camisetas e os chinelos esperam, encostados na parede.

PERNA DIREITA
PRA CIMA,
ESQUERDA PRA
BAIXO. E UMA
CONVOCAÇÃO
EM ALTO E
BOM TOM:
"SÍMBORA
CAPOEIRA!"

Mestre Caranguejo chega sorrindo e saudando em voz alta o segurança, a agente educacional e depois os adolescentes. Traz consigo os instrumentos da capoeira: atabaque, pandeiro e dois berimbaus desarmados, com suas baquetas, dobrões e caxixis.

Diluindo-se na roda, mestre Caranguejo é menino. Mas também tem a voz firme, além da doçura de um avô. Para memorizar as cantorias propõe ensaio vocal. Só palmas, sem instrumentos.

*Eu não sou daqui (Marinheiro só)
Eu não tenho amor (Marinheiro só)
Eu sou da Bahia (Marinheiro só)
De São Salvador...*

A voz do mestre é forte e grave. O refrão coletivo é tímido. As palmas não concordam com o ritmo.

*Lá vem, lá vem (Marinheiro só)
Como ele vem faceiro (Marinheiro só)
Todo de branco (Marinheiro só)
Com seu bonezinho (Marinheiro só)*

O desânimo não transparece nos rostos dos adolescentes, mas ao ouvir o coro é possível entender que, em termos de cantoria, eles querem mesmo é jogar capoeira.

*A canoa virou marinheiro
Oi no fundo do mar tem dinheiro
A canoa virou marinheiro
Oi no fundo do mar tem dinheiro*

Mestre Caranguejo canta alto, dá o exemplo, lidera o som, mestre maestro. Às vezes para, faz um comentário sobre a





letra da música. Repete palavra por palavra, como se fosse um ditado.

*Santo Antônio é protetor / Da barquinha de Noel /
Santo Antônio é protetor / Protetor da capoeira /
Santo Antônio é protetor / Protetor do berimbau /
Santo Antônio é protetor / Protetor de todos nós
/ Santo Antônio é protetor / Cariri boca da areia
/ Santo Antônio é protetor / Nazaré Paranaguá /
Santo Antônio é protetor*

*- Bom, agora a cantoria foi passada pra cantar no
jogo da capoeira. Vamos fazer agora um momento
de alongamento?*

Inicia os comandos dos exercícios de aqueci-
mento, alongamento. Os jovens o acompanham,
imitando seus movimentos. Tudo é feito junto, o
capoeirista veterano diz e mostra.

*- Perna direita pra cima, esquerda pra baixo. E
uma convocação em alto e bom tom: "Simbora
capoeira!!!"*

Formam a roda. O atabaque, o berimbau
e o pandeiro entram em cena. Os jovens
experimentam a batida dos instrumentos,
revezando-se nas funções de tocador, can-
tador e jogador. Ouvem-se o descompasso
e a dissonância de quem ainda não tem
intimidade com os instrumentos.

**MESTRE CARANGUEJO
TOCA BERIMBAU E
CANTA. ÀS VEZES
PARA E EXPLICA A
BATIDA. CANTAM
AS MÚSICAS**



**ENSAIADAS NO
INÍCIO DA AULA. A
TIMIDEZ DO INÍCIO
PARECE AGORA
AINDA MAIOR.**

No centro da roda, demonstram-
se habilidades provavelmente
trazidas da vida, a capoeira

aprendida fora da Fundação CASA. Pernas para
o alto, saltos incríveis, e aos poucos os menos
experientes se arriscam a entrar no jogo. Há bom
humor e generosidade em recebê-los.

A agente educacional lembra do horário. Faltam dez
minutos para o fim da aula. Para o ritual final, os
adolescentes colocam as camisetas e os chinelos. Em
roda, unidos pelas mãos, ouvem mestre Caranguejo
agradecer à natureza pela vida. Palmas e fim da aula,
já são 15h.

MESTRE JULIÃO

Será que sou eu que estou ali? Tantas pessoas não acreditaram em mim. E eu estar ali dando aula, sabe? Fazendo o que gosto... Mas eu acreditava que tinha uma capacidade, por isso que estava ali. Acreditar na minha capacidade sempre me levou para cima. Porque gosto, amo o que faço. Eu amo de paixão a capoeira. Mestre Julião

Capoeira como identidade, afirmação. Capoeira como resistência, inspiração. Capoeira como modo de vida. Frases que talvez pudessem traduzir a história guerreira desse mestre capoeira.

Esse jogo começou há 29 anos. Julião, na época com dezessete, ainda era Julinho, um moleque enfrentando a solidão. Quase não tinha amigo, não tinha colega...

Enredamo-nos na trilha de suas palavras. Um enredo de luta, sem dúvida, de luta em roda. Luta que aposta na vida a despeito de toda força que abandona e que exclui (...) *todo mundo me tirava porque eu tinha um outro modo de pensar, foi quando eu entrei na capoeira e descobri que podia ser alguém na vida, quando as pessoas não acreditavam em mim.*

A capoeira foi para esse menino calado a força imanente que o fez enfrentar a vida de cabeça aberta e peito erguido. Julião retoma na memória a dificuldade de se relacionar, a sua introspectiva recusa em fazer parte de um roteiro já determinado e o desejo de criar seu próprio caminho.

Então, as pessoas achavam que, para estar no meio deles, tinha que beber, tinha que fumar, tinha que bagunçar e a minha vida não era isso...

A narrativa de Julião nos coloca diante de questões que nos abatem cada vez

que as encontramos: os desafios de conviver e de ser reconhecido... Como caber na diferença? Como fazer daquilo que não nos destrói algo que nos fortaleça?

De 80 pra cá, muito trabalho e a capoeira como respiro e resgate nas horas vagas. E depois de cinco anos como *office boy* numa empresa de transportes, a primeira experiência como professor, passo que o faria chegar a mestre – mestre capoeira – território no qual iria, definitivamente, fundar seu reino e construir seu lugar no mundo.

(...) trabalhei em outro serviço, na Datamec, clube da Polícia Militar. E foi lá, por incrível que pareça, que dei minha primeira aula capoeira. Daí me despertou ainda mais – eu poderia chegar onde eu queria.

Fez-se educador. O que teria um mestre capoeira a ensinar e a aprender?

Aprender e ensinar para o mestre extrapolam o domínio de técnicas, conteúdos. Trata-se de algo que tem a ver com afeto e com sofrimento também. Não quer parecer um super-homem, ele mesmo pede assim. Antes se reconhece como um trabalhador brasileiro que tem que produzir, enfrentando desilusão e cansaço, a busca do pão de cada dia. Mas o mestre não sucumbe à desesperança e ao fatalismo e vê na relação com os adolescentes e jovens um vigor, uma potência, uma oportunidade de amar, de ensinar e aprender:

Esses dias um menino chegou até mim, olhou nos meus olhos e falou: "Mestre, o senhor está muito cansado, não é?". Concordei com ele. Ele falou: "Vamos todo mundo pegar o berimbau e o pandeiro, vamos todo mundo cantar e sorrir?" Então falei: "Va-

mos!" Comecei a cantar e tocar, os meninos também, formou-se a roda, os meninos jogaram, eu joguei com todo mundo. No final, o menino chegou e falou para mim: "Nossa mestre, o senhor melhorou, hein!"

Suas palavras guardam uma forte identificação pessoal com os adolescentes e jovens da Fundação CASA – identificação que sugere não o peso moral do exemplo, mas sim uma vontade generosa de aproximar, de aproximar os adolescentes daquele que ele foi e daquilo que o faz ser quem é. O que está em jogo, parece, é a possibilidade de experimentar, pela mão e pela voz do outro, a oportunidade de inventar a si mesmo e de forjar um outro porvir.

Gosto muito de abraçá-los, beijá-los, brinco com eles. Dou bronca se precisar. Acho que além de mestre, de professor de capoeira, de educador, nas horas certas também sou um pai para eles... Fui pobre. Já tive problemas de droga em minha casa. Mas isso aí não serviu para mim. Eu tenho certeza de que não serve para eles.

A identificação é fruto da cumplicidade. Mas não da cumplicidade criada pela forçosa ilusão de que um outro pode fazer as escolhas por nós, sim pela experiência profunda e demasiadamente humana da superação. Superação que nada mais é que expressão de uma condição primeira: nossa força de existir. Se há uma natureza que nos iguala e unifica, talvez ela resida aí.

E a capoeira nada mais seria que a criação dessa força de existir porque o sofrimento e o absurdo, por mais intensos e poderosos que possam ser, não são capazes de destruí-la.

NÃO AMARÁS O PRÓXIMO COMO A TI MESMO, PORQUE O AMOR NÃO TEM LÍMITES, NEM EXTREMIDADES, MUITO MENOS CONFORMAÇÃO, MAS FARÁ DA TUA SIMPLES NATUREZA AMOROSA UMA ENSEADA QUE SALVA.

THIAGO DE MELLO

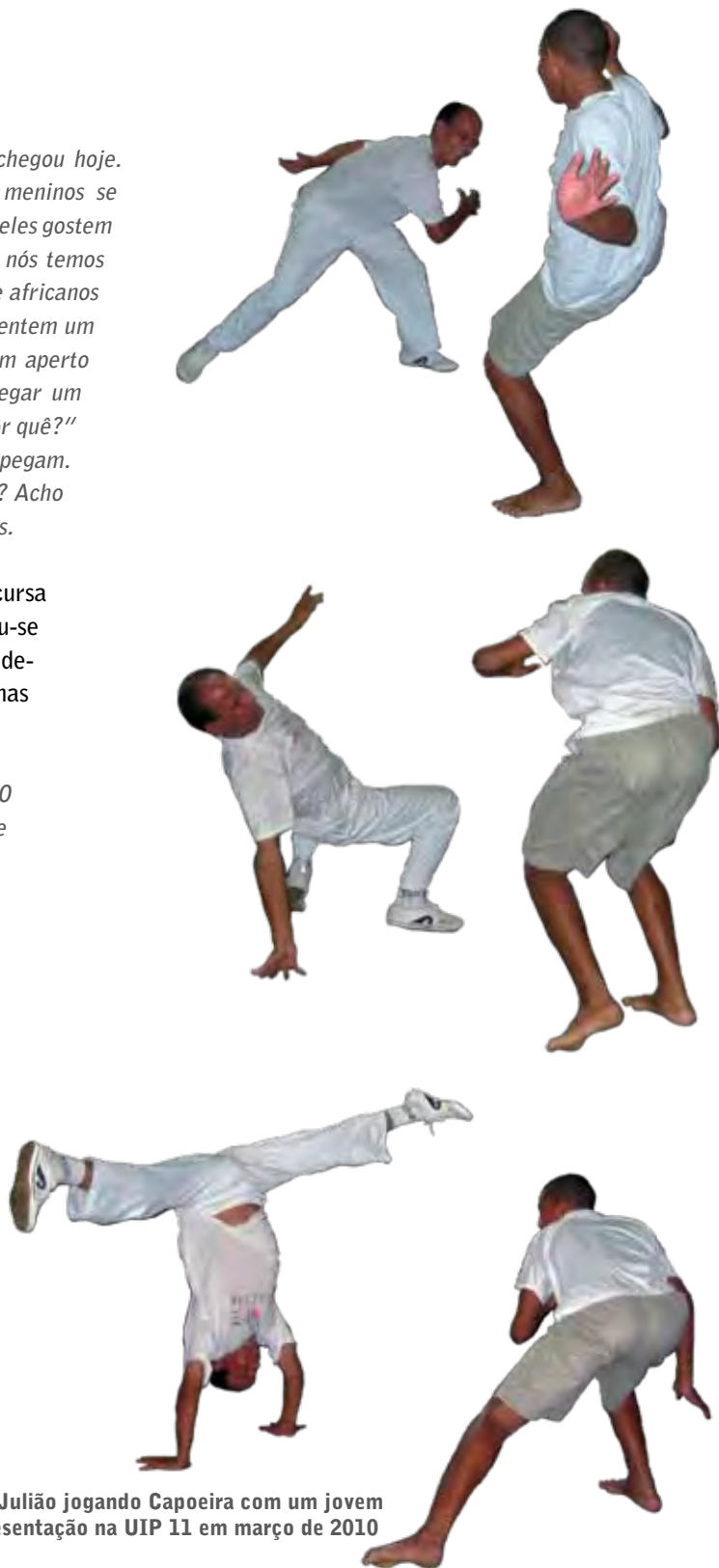
A capoeira sofreu muito para chegar aonde chegou hoje. E esse sofrimento também faz com que os meninos se identifiquem com a nossa arte, isso faz com que eles gostem da capoeira. Eles se identificam porque todos nós temos sangue negro, todo brasileiro é descendente de africanos (...). Eu termino minha aula e falo: "cumprimentem um ao outro, deem um abraço ou, pelo menos, um aperto de mão". "Vamos fazer uma roda. Vamos pegar um na mão do outro." "Pegar na mão do outro, por quê?" Resmungam, acham esquisito, mas aí eles pegam. Então digo "você não sentiram uma energia"? Acho que é isso que identifica. Os sofrimentos. Todos.

Apesar da faculdade de Pedagogia que cursa atualmente, faz questão de dizer que forjou-se na experiência, lançado às armadilhas e aos desafios da vida sem manual, carregando apenas uma única filosofia: a capoeira...

O que eu sei hoje eu não aprendi no livro. O educador que eu sou hoje eu devo à capoeira e às pessoas que passaram pela minha vida.

E foram a capoeira e a experiência que mostraram ao mestre: há que se ter jogo de cintura, ritmo e ginga para lidar com o desafio que é ensinar capoeira – potência de liberdade – num contexto de tantas restrições e múltiplos controles como a Fundação CASA. Diria um outro poeta que o esplendor da manhã não se abre com faca, e isso mestre Julião sabe bem, não precisou mesmo de livro para aprender:

"Você veio ensinar os moleques a lutar, a bater na gente?" Eu insistia para dar uma aula, para que assistissem à minha aula pelo menos. "Se achar que eu não estou bem, você fala e



Mestre Julião jogando Capoeira com um jovem em apresentação na UIP 11 em março de 2010

eu não venho mais!" E foi isso aí que conquistou o nosso espaço. Diziam que era um esporte violento... Eu falava que não era esporte, é cultura. (...) Dei aula no internato de Encosta Norte. Quando cheguei para dar aula nessa unidade, me falaram: "Capoeira não!". Eu falei: "Por que capoeira não? Mas você conhece o trabalho da capoeira? Porque a gente não tenta pelo menos?"

No ritual da capoeira as pessoas ganham apelido, um jeito especial de ser chamado, lembrado. Cada apelido guarda uma história singular. Aqui, foi a ousadia que transformou o moleque Julinho, franzino e tímido, no mestre Julião...

Por que Julião? Magrinho desse jeito...? Eu sempre fui ousado nas rodas de capoeira. Eu chegava na roda e via os caras bons jogando. Por mais que eu fosse lá jogar e levar tombo, eu entrava na roda. Daí Julião, Julião, mestre Julião. Ficou. Por eu ser ousado.

Quando perguntado sobre algo que havia mudado sua vida, uma coisa que considerasse importante em

Tenho 46 anos. Nasci em Santos. Morava em São Vicente. Me formei em 1987, comecei a dar aula em 1988. De 1998 para 1999 comecei a dar aula na Fundação CASA. Passei por várias rebeliões, um monte de coisa e estou aí.

seu percurso, mestre Julião invoca sem hesitar: *O amor! O amor pela arte, pela cultura. O amor pelas pessoas, o amor por tentar mudar um pouco as coisas e acreditar.* Sem medo de parecer romântico ou piegas num tempo em que a palavra amor anda tão fora de moda concordamos - nós e o poeta - que o mestre Julião fez sim de sua simples natureza amorosa uma enseada que salva.

MESTRE JULIÃO CHEGA MEIA HORA ANTES...

São 13h de um dia quente. Ele prepara o arco, enverga a madeira com o joelho, amarra o arame de ponta a ponta. A cabaça é fixada como um pingente no pescoço tenso do arco. O berimbau está pronto. Ele repete o ritual mais duas vezes com uma cabaça menor e outra menor ainda. O som é testado. Baqueta bate sobre o arame esticado. Cada um dos berimbaus tem uma escala de som: agudo, médio e grave.

- Violinha, gunga e berra-boi, explica.

Ele regula a cabaça, afina o berimbau. O som leva a imaginação à Bahia, terra da capoeira. Mas estamos na Unidade de Internação Provisória 11, no Brás. Os adolescentes dessa unidade são de múltiplas passagens. Um público notoriamente mais exigente para qualquer arte-educador. A aula de capoeira é um desafio recente nessa Unidade e em constante avaliação.

Os três berimbaus estão afinados. Junto com dois pandeiros e um atabaque, são levados para a sala de aula, o "solário", um espaço aberto de aproximadamente 20 metros quadrados no piso superior do Complexo do Brás, onde é possível ver o céu e tomar sol através de uma grade de proteção.

Os adolescentes chegam junto com três agentes de segurança e um agente educacional. Estão felizes. Deve ser bom estar ali. O céu está azul e faz muito sol.

São 13 meninos. Eles entram em fila no espaço e cumprimentam Julião com aperto de mãos, abraços e beijo no rosto. Os agentes permanecem sentados do lado de fora. Conversam baixo. Estão de bom humor.

Os adolescentes pegam os instrumentos. No atabaque uma batida *funk*. Quatro meninos estão sentados, encostados na parede. Outros em pé, conversando entre si em torno do mestre.

Alguns tiram a camiseta. Tatuagens. Os instrumentos são experimentados com dissonância.

Vários caras aqui se dedicam a aprender mas tem uns que não querem, ficam aí sentados "(...) eu gosto de capoeira, faço há muito tempo, fazia na outra unidade. Fazia com Mestre Jacaré, um de cabelão!", diz um adolescente, empolgado.

Julião chama a turma para o treino. Quase todos estão sem camisetas. O uniforme deles é a bermuda marrom e o chinelo azul. Um terço da turma acompanha o mestre nos exercícios de aquecimento e alongamento. Em pares, os que acompanham o mestre gingham, um de frente pro outro. Treinam golpes com os pés e pernas. Estão se aquecendo. Outros começam a se alongar.

Cada instrumento é explorado por um adolescente, e eles se comunicam com os olhos tentando acertar. Um aluno moreno e forte está sentado, com as costas apoiadas na parede, tocando berimbau debaixo de uma fresta de sol.

Flexão de braço no centro. Tentam sincronizar o ritmo do berimbau. Me aproximo de dois garotos que estão sentados no chão, apoiados na parede, sem sol nem berimbau. Ócio e silêncio.

"Eu tô com gripe"

"Tomo calmante."

"Eu tomo Leleptil Cabomazepina."

"Eu queria participar daquela atividade que faz uns quadros (pintura em tela) eu tô aqui na capoeira, mas não tô muito animado não, quero dar meu lugar para outro moleque. Já pedi pra trocar (...) eu não quero fazer, tem que colocar outro no meu lugar."

Julião planta bananeira. Sua calça azul e branca fica suspensa, abre e fecha em movimento de tesoura. Seu seguidores imitam o movimento. Eles riem e brincam. Os instrumentos começam a ser sincronizados. Toque de angola. O mestre assume o pandeiro e canta chamando para a roda.

AI, AI, AIDÊ
JOGA BONITO
QUE EU QUERO VER

Aos poucos todos se aproximam e formam uma meia lua. Parece um acordo tácito. O mestre silencia. Atenção voltada para ele. Desmonta um dos berimbaus. Olhos atentos. Oralidade. Julião prende a atenção e explica os fundamentos do seu instrumento favorito, lições aprendidas por gerações de capoeiristas, fundamentos que mesmo sendo familiares sempre parecem novidade.

PAU-BRASIL, GOIABEIRA
OU BERIBA, SÃO AS
MADEIRAS DE QUE PODEM
SER FEITAS O BERIMBAU.
ARAME OU CORDA. A
CABAÇA ERA ONDE OS
ESCRAVOS COMIAM E
BEBIAM. CAFÉ DAQUELA
ÉPOCA ERA FEITO COM
CALDO DE CANA, CAFÉ
MOÍDO NA HORA.

- Eu vi essa novela. Escrava Isaura, Sinhá Moça...

Baqueta, pedra e caxixi ou chacoalho, não se deve cruzar a roda, e sim passar pelo lado de fora da roda, enverga a madeira com o joelho, estica o arame, enrola e amarra, se a madeira trincar é sinal de que foi feita verde. O atabaque, mistura do tambor do índio com barril de vinho português. Pandeiro, instrumento legítimo português, pandeiro de capoeira diferente do de samba. Olhos atentos. No atabaque o ritmo de hoje é o Ijexá. Demonstra o ritmo no pandeiro também.



Pandeiro nunca pode ser mais forte que o berimbau. Cada um dos três berimbaus tem uma função.

São Bento Grande, São Bento Pequeno, Angola de Bimba. Quem vai tocar toca, quem não toca ajuda no coro. Nenhuma música é cantada por cantar, só pra animar, sempre homenageamos um fato ou um mestre. Xula, ladainha ou reza. É só me acompanhar.

iiiiiiêêêêêêêêêêêê...

E o som antes descompassado tomou corpo com o berimbau e o canto forte do mestre. Na roda o jogo se inicia em câmera lenta - angola. Vai acelerando aos poucos com o ritmo dos cantos.

OÍ LA LAÊ LA LAÊ LA LAÊ O LAÊ LA
OÍ LA LAÊ LA LAÊ LA LAÊ O LAÊ LA

Um menino branco de nariz grande e traços europeus toca com firmeza o berimbau. Na roda, o jogo e o riso. No centro, jogando, os meninos que estavam encostados no início. Aquele que disse preferir outra atividade está jogando capoeira. Agilidade e nenhum golpe fatal. Mestre Julião entra na roda e joga com seus alunos. Jogo bonito. Abraço e beijo no rosto.

O ritmo dos instrumentos e o canto vão perdendo a força sem Julião. Desanimam, dizem que não conseguem tocar.

- Por que parou? Capoeirista não reclama!

Difícil manter a roda íntegra. Mestre assume o atabaque e canta forte. Outro assume o posto e ele volta pra roda. Faz um movimento bonito, atravessa a roda de cócoras com as palmas das mãos coladas e entrelaçadas.

São 14:57 e o canto de despedida se desprende da voz do Mestre Julião:

QUEM JOGOU JOGOU, QUEM NÃO JOGOU
NÃO JOGA MAIS...

O ritmo aumenta até a explosão. Finaliza com palmas.





ARTES VISUAIS

"Eu não pinto as coisas como as vejo, mas sim como as penso". Essa frase, atribuída ao célebre pintor Pablo Picasso, é uma boa síntese para o que o projeto Educação com Arte entende como trabalho de Artes Visuais.

As imagens são, atualmente, a principal mediação entre a nossa subjetividade e o mundo concreto. Há uma preponderância do uso do sentido da visão em nosso cotidiano, para as mais diversificadas tarefas. Porém, não é o aspecto utilitário das linhas, cores, volumes e texturas que propomos nas diversas linguagens visuais que o projeto contempla.

História em quadrinhos, pintura, desenho e graffiti chegam aos adolescentes por meio de educadores que trazem, além da técnica, suas identidades artísticas. Dessa maneira, cada oficina é um universo e cada processo é único. O contato com diversas técnicas e materiais é essencial para dar concretude visual ao que se imagina. Porém, o maior entendimento que buscamos ter junto aos adolescentes é o de que, mais do que decorar ou reproduzir, a imagem artística imprime um discurso único sobre o mundo. Assim, no bojo de um processo mais amplo de alfabetização visual e de ampliação de repertório, vem o aspecto que nos é mais caro: o exercício da faculdade essencialmente humana de abstrair o mundo em imagens. Seja na pele, na parede da caverna ou na tela do computador.

BRUNO SAGGESE

Sempre tem uns moleques na escola que desenhavam bem pra caramba. O desenhista da turma. Eu não era, mesmo gostando de desenhar. Por isso eu entendo um pouco eles (os adolescentes). Os meninos têm um repertório de 3 ou 4 desenhos que eles sabem fazer e fazem sempre, ou seja, é o lugar seguro, não evolui, só fica naquilo... E eu tinha um pouco disso também, essa limitação. Acho que qualquer um pode aprender e gostar de desenhar de um modo mais livre, mais gestual, mais próprio, sem ficar encanando se vão achar feio ou bonito.

O prazer no ato de criar, independente de julgamentos e críticas. Paciência e treino para a evolução, encarando os limites sem imitar ou reproduzir os cânones. Esse é o discurso das aulas de História em Quadrinhos de Bruno Saggese.

Em seu trabalho pessoal percebemos a coerência desse discurso. Bruno tem um modo de desenhar bastante gestual, em que o movimento das linhas forma personagens cheios de vida, figuras estranhas e irreverentes. Influência do cartunista Henfil? Ou do veterano Jaguar? Toulouse Lautrec?

As pistas não são óbvias. Prova dos nove que atesta a originalidade do trabalho.

Esse estilo teve início em 2006, quando participou de uma oficina no MAM (Museu de Arte Moderna de São Paulo) com o artista plástico Dudi Maia Rosa.



Foi um divisor de águas porque eu comecei a me disciplinar no ato de desenhar. O direcionamento que era dado lá era uma coisa bem livre, bem solta, bem orgânica. Foi realmente uma quebra de paradigmas, porque antes eu tinha aquele conceito de desenho formatado, técnica bem concreta, bem fechada, e aí acho que abriu bem né, consegui achar uma técnica pessoal.

(...) Impor um ritmo frenético de percepção e traço. Esse foi o lugar que encontrei em mim na oficina. Me reconheço nisso, é prazeroso pra mim. Se tivesse aprendido de outro jeito não teria me identificado tanto.

A experiência como arte-educador é recente e começou justamente na Fundação CASA, ensinando História em Quadrinhos dentro da medida socioeducativa. A eficiência e o sucesso de suas aulas não são produto de anos de prática nem de cursos específicos na área. Mas a formação como publicitário e a atuação como *webdesigner* no mundo corporativo fomentaram a inquietação de ensinar arte.

(...) Por mais contato que você tenha, olho no olho com os clientes, você está sempre em contato com uma pessoa que não está sendo ela mesma. Ela representa uma entidade, com fins lucrativos. Daí eu pensava: poxa, tô aqui na agência, em frente ao computador, e lá fora o mundo rolando, tudo à minha volta acontecendo e eu aqui...

O prazer em transmitir ideias, a satisfação no contato direto com as pessoas, com

os adolescentes. A prontidão para o diálogo. A valorização da individualidade.

(...) dando aula, uma coisa que eu vejo é um mundo mais real, ele tá aqui na minha frente, são as pessoas, são os moleques, o que tá na cabeça deles, o que eles têm para acrescentar na aula, o pessoal da unidade... é uma experiência muito boa.

Bruno Saggese nasceu em São Paulo, tem 26 anos, é bacharel em publicidade e trabalha como webdesigner desde 2004. Faixa preta em Kung Fu, traz os princípios das artes marciais para suas aulas de História em Quadrinhos. Atualmente estuda animação e está aprendendo os primeiros passos de dança de rua.

STORYBOARD

Unidade de Internação Provisória 7. Tarde chuvosa. O lugar fica ainda mais azulado. Para alcançar a sala de aula subimos por uma larga escada circular. O prédio da unidade é verticalizado e o espaço das atividades físicas, educativas e culturais fica lá em cima.

Atravessamos portões abertos no início e no fim de cada piso. Escada em caracol. Subimos. Passamos pelo corredor onde ficam os dormitórios. Mais um lance e chegamos. Num corredor de aproximadamente 50 metros, primeira porta à esquerda, em frente à sala de informática. Ao lado da porta, um bebedouro e um banco de madeira onde os adolescentes recém-chegados na unidade aguardam a triagem.



Bruno em oficina na UIP 7, no Brás

A sala de aula tem uns 20 metros quadrados. Piso frio de cerâmica branco. Pé direito bem alto. Lâmpadas fluorescentes apagadas. Nas paredes, pôsteres: higiene bucal, geografia do Brasil, prevenção às drogas e uma campanha contra a discriminação aos soropositivos. Ao lado da porta, a lousa pintada na parede.

Uma mesa de madeira e 15 carteiras universitárias de plástico. Na mesa, o material da aula: lápis, borracha, sulfite, exemplos de storyboards diversos e uma pasta com os trabalhos desenvolvidos na aula passada. Estamos na quarta aula. Bruno já desenvolveu em aulas anteriores exercícios de desenho livre e conceitos básicos de personagens e cenários. Hoje a aula será de *storyboard*.

Os adolescentes entram discretamente na sala. Cumprimentam o educador. São os mais jovens da unidade, têm no máximo 16 anos. É a Ala A. Estão muito calmos hoje, isso não é comum. Deve ser por causa da chuva, comenta a agente educacional, responsável pela

chamada e por anotar o conteúdo da oficina de História em Quadrinhos.

- *Todo mundo estava aqui na aula passada? Alguém aqui acabou de fazer o que começou? Vamos usar umas mesas?*

Bruno tem voz de adolescente. Fala num tom amigável e convidativo. Parece ter a confiança do grupo.

Dois adolescentes vão buscar as mesas enquanto os outros oito permanecem sentados. O educador entrega os trabalhos iniciados na aula anterior. Chama pelo nome. Alguns adolescentes não estão presentes. Estão no fórum, em audiência. Os que estão não parecem presentes. Desanimados e apáticos por causa da chuva, dizem: *não subimos pra quadra, senhor*. Paciência...

Duas mesas brancas de plástico chegam. Apenas dois adolescentes a usam. Os outros permanecem inertes nas carteiras universitárias.

- *Quería fazer um desenho da hora, mais pensante...*
- *Mais pensante que história? Vamo lá rapaziada, vamo contar uma história! Quem não tava aqui aula passada pode*

começar de novo. Vamo lá... Quem me fala um filme?

Eles já sabem. Escolhem um filme e uma cena. O educador vai desenhar a sequência da cena na lousa. Todos ficam um pouco mais atentos. O educador vai desenhar.

- *Aquela cena do Homem Aranha. Ele salva a Mary Jane e beija ela de ponta-cabeça.*

Bruno desenha e explica. Cada quadro é um passo na história. Remontam a cena juntos. Rabiscos e a memória do filme *blockbuster* que todos conhecem. Em cada cena, um tipo de enquadramento. Perto e longe. Personagem grande, de perto; e pequeno, lá longe. Mary Jane, a namorada do Homem Aranha, está assustada, foge dos bandidos. Close no rosto em pânico. Ponto de fuga define o espaço, um beco. Rabiscos sugerem Nova Iorque e a ação dos personagens. Nenhuma indicação de som ou palavras. O gesto conta a cena.

- *O Homem Aranha aparece lá atrás senhor, de ponta-cabeça!*

A turma acordou. Interage com o educador. Completam a cena de 10 quadros. A sequência não ficou idêntica ao filme. Tudo bem. O importante é fazer junto, acessando a memória, criando outro filme.

- *Agora cada um faz a sua própria história, pode ser criada, lembrada de filme ou da memória.*

- *Tentem pensar no perto e longe e nos cortes da câmera.*

Um agente de segurança chama um dos adolescentes. Ele pede licença e sai da sala. Cada um inicia sua história num ritmo particular. Alguns com desenvoltura infantil, outros com mais cuidado. Um deles permanece com a folha em branco, lápis entre os dedos e olhar perdido. Bruno senta ao lado dele e explica o objetivo da aula: a ideia não é gerar um desenho bonito, mas sim contar uma história.

Um garoto com o braço direito enfaixado desenha muito devagar. Outro se diz incapaz, diz que não consegue. Bruno ouve atentamente, entra no mundo dele e o observa. Explica e faz sugestões.



- Aqui na aula não tem certo nem errado desde que você consiga explicar o que tá fazendo. Tenta pensar numa história e contar com os seus próprios desenhos. Vamo lá, você consegue.

O menino que saiu da sala volta. Sua expressão é triste. Recebeu a notícia de que será internado. Os colegas perguntam o que o juiz falou, para qual unidade ele vai, se falou com sua família... Mas ele retoma o trabalho da aula passada.

- Vou fazer este desenho e mandar pro meu sobrinho pintar.

A aula continua. Bruno dá exemplos de como contar uma história por imagens com a conhecida abertura dos Simpsons. Todos reconhecem compreendem os exemplos e viajam no tema. Câmera perto, câmera longe.

Aproveitando a atenção da turma, Bruno mostra uma folha de xerox e diz:

- Este exemplo é clássico, olha só: de que filme é esta cena?

É o *storyboard* do mega sucesso Titanic.

- Imagina se os caras chegassem, montassem o barco, enchessem ele de passageiros e chegassem com a câmera na mão sem saber o que fazer, decidindo na hora? Antes eles esquematizam tudo, pagam um desenhista para isso, é um filme de bilhões de dólares que chega no cinema pra arrebentar. E tudo começa com a ideia das sequências! Na TV é a mesma coisa só que é mais corrido, não tem tanto tempo pra

fazer uma obra-prima. Fazem às vezes com boneco de palitinho mesmo, só para dar uma ideia do que está planejado.

Os trabalhos vão tomando forma. Os adolescentes ficam entusiasmados ao mostrar e contar a sequência dos desenhos. Baladas, motocicletas, beijos, ciúmes, traição, Mary Jane. Histórias de terror, fantasiosas.

Um dos adolescentes desenhou a sequência de um confronto entre traficantes e policiais. Detalhou minuciosamente o espaço do tráfico, uma favela.

As vielas, escadas, tijolinhos sem reboco, caixas d'água, crianças soltando pipa, cães, escadões, antenas de TV. Na parte de baixo, no asfalto, carros de polícia. Os oficiais

com duas armas, uma em cada mão. No alto, sobre uma lage, o traficante com uma metralhadora maior do que ele. Todos os personagens têm a mesma estrutura singela de palitinho.

O autor do desenho sabe que o tema não é permitido na unidade. Não poderá expor no mural da oficina nem colocar no portfólio, a pasta em que são guardadas suas atividades pedagógicas.

Sem esconder a frustração, dá a sua história para o educador. Os outros trabalhos são recolhidos. Nome em cada um deles. Material contado e conferido. O tempo passou rápido.

Terça-feira que vem tem mais.



EDSON PELICER

Meu nome é Edson, artista plástico de formação, quadrinhista por paixão e grafiteiro de ocasião. Sou oficina de História em Quadrinhos para adolescentes que cumprem medida socioeducativa de internação, ou seja, contidos, privados de liberdade...

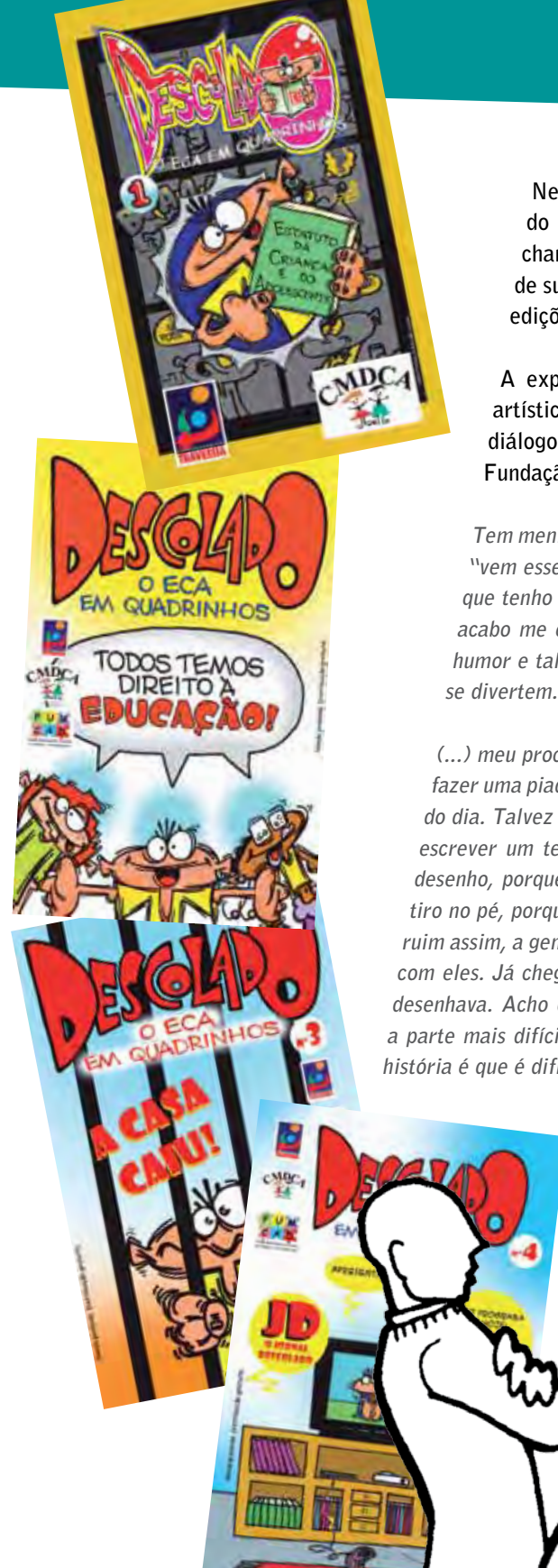
É assim que Edson Pelicer se apresenta hoje. Autor e personagem da série ENQUADRADOS, projeto pessoal inédito, em fase de construção. Uma saga em quadrinhos autobiográficos. Como ele mesmo define:

Essa história em quadrinhos relata alguns dos momentos que passei "enquadrado" com eles (os adolescentes) mas meu objetivo não é julgar esses caras e nem o sistema... só quero colocar as ideias em ordem da melhor maneira que posso... em quadrados!

Texto, desenho e vida por ele mesmo. Projeto feito na raça, sem patrocínio institucional. Atividade paralela ao compromisso do encontro, à realização das aulas, à missão de levar arte e cultura através da linguagem dos quadrinhos. Além das oficinas na Fundação CASA, Edson participa ativamente do projeto Fanzines nas Zonas de Sampa, aulas de histórias em quadrinhos e a publicação de fanzines em bibliotecas municipais nas periferias de São Paulo.

O contato com a arte e a educação ligadas à vulnerabilidade social de crianças e adolescentes surgiu em 1991, na extinta Secretaria do Menor. Primeiro com o projeto Enturmando (que oferecia às comunidades da periferia de São Paulo aulas de Teatro, Circo e Artes Plásticas) e no projeto Travessia como arte-educador social nas ruas do centro histórico de São Paulo.

Trampo estranho... O trabalho consistia em conquistar o afeto e respeito de crianças em situação de rua, para encaminhá-las de volta às suas famílias ou, quando isso não fosse sensato, para um abrigo. Também acompanhava essas crianças e adolescentes ao médico ou a algum outro direito básico. E também visitava adolescentes que porventura eram internados na antiga FEBEM. Me apaixonei novamente, agora pela chamada Educação Social.



Nesse contexto, desenvolve uma adaptação para os quadrinhos do Estatuto da Criança e do Adolescente. O personagem se chama Descolado, um menino de rua que sofre as impunidades de sua condição social e exige seus direitos. Ao todo foram quatro edições, distribuídas gratuitamente.

A experiência intensa na área social, uma boa dose de talento artístico e disposição para compreender o outro possibilitam o diálogo bem sucedido entre o arte-educador e os adolescentes da Fundação CASA.

Tem menino que olha pra mim às vezes, acho que essa coisa racial mesmo, "vem esse alemão playboy falar as coisas aqui pra mim" Às vezes acham que tenho cara de polícia, não sei da onde... Essa coisa de tirar barato eu acabo me envolvendo, de fazer piadinha... E a gente se dá bem nisso de humor e tal. E eu tenho esse jeito meio quietão. Quando solto alguma eles se divertem.

(...) meu processo, minha metodologia no momento é chegar, bater um papo, fazer uma piadinha no início, ir pra lousa desenhar o que eu pensei de atividade do dia. Talvez uma sequência de imagens, ou um desenho do próprio mano, ou escrever um texto. Geralmente dou uma introdução do que deve ser feito e desenho, porque eu ganho eles no desenho, na lousa. Mas às vezes também é tiro no pé, porque eles querem que eu desene pra eles. Às vezes não acho tão ruim assim, a gente troca. Como educador eu tenho que estar sempre desenhando com eles. Já cheguei a fazer atividade em que eles contavam uma história e eu desenhava. Acho que é um ganho, porque eles estão contando uma história, é a parte mais difícil da história em quadrinhos. Desenhar pra mim é fácil, contar história é que é difícil.

Edson Pelicer tem 40 anos. Foi office boy, trabalhou em escritório de contabilidade, atendeu telemarketing no Bradesco, diagramou revistas muito antes da computação gráfica, fez cenografia, abriu e fechou um comércio de fraldas descartáveis, pintou placas e faixas comerciais, e é pai do Artur.





CARICATURA É MAIS PRA HUMOR...

Unidade de Internação Provisória 9. A sala é espaçosa e iluminada. Pela janela, além da luz da manhã, entra o som da algazarra de uma escola pública, vizinha ao complexo de unidades do Brás.

Dentro da sala, duas fileiras formadas por 8 mesas e 15 cadeiras brancas de plástico. As paredes são beges com cartazes escolares. Colagens, desenhos e textos com os temas desenvolvidos pelo PEC*. Na lousa verde escura ainda se veem as marcas da aula passada, em giz branco e azul. O tema foi JUSTIÇA.

* O Programa Educação e Cidadania (PEC) foi criado especialmente para os meninos e meninas de UIPs, da Febem-SP. Trata-se de uma proposta educativa, cujo principal objetivo foi elaborar e implementar uma proposta curricular, com o desenvolvimento de temas escolares e oficinas culturais. O projeto se configurou como uma escolarização formal, que possibilitava o acesso ao conhecimento sistematizado e ao pensamento crítico. Ao mesmo tempo, contribuiu para a reorientação e formação de valores e favoreceu a volta do jovem à vida escolar e comunitária.

Antes da turma chegar, Edson cobre a lousa com os painéis da aula anterior. Caricaturas em tamanho grande, figuras inconfundíveis do jogador Ronaldo Fenômeno, do *popstar* Michael Jackson, do rastafári Bob Marley e do presidente Lula. Os personagens surgiram há dois dias, conteúdo explicado e demonstrado. O conceito da caricatura, a arte de expressar traços da personalidade através do exagero das formas externas. Na prática, diante dos olhares atentos e empolgados da turma, o traço firme e ligeiro de Edson.



O material é contado: 20 lápis HB, 20 lápis 6B, 20 borrachas, 5 apontadores, 20 canetas hidrocores, 2 caixas de lápis de cor aquareláveis, 20 canetas de nanquim descartáveis, papel canson, 10 pincéis atômicos, revistas de história em quadrinhos diversas, trabalhos da aula anterior não concluídos.

A turma chega em silêncio. São quatorze. Cumprimentam Edson com um aperto de mão e sentam. Um dos adolescentes ajuda a distribuir o material. Alguns concluirão os trabalhos da aula anterior. Outros começarão novos desenhos.

Edson distribui o material. Todos já sabem o que fazer. Cada um tem um projeto particular mesmo dentro do tema proposto. Um dos adolescentes lê uma revista em quadrinhos.

- Já terminei o meu desenho, vou ficar lendo esta revista.

A maioria desenha e conversa ao mesmo tempo. Os assuntos são diversos, desde lembranças até fatos recentes, ocorridos na unidade. Alguns ficam absolutamente envolvidos com o trabalho. Edson atende individualmente, atento a qualquer dificuldade.

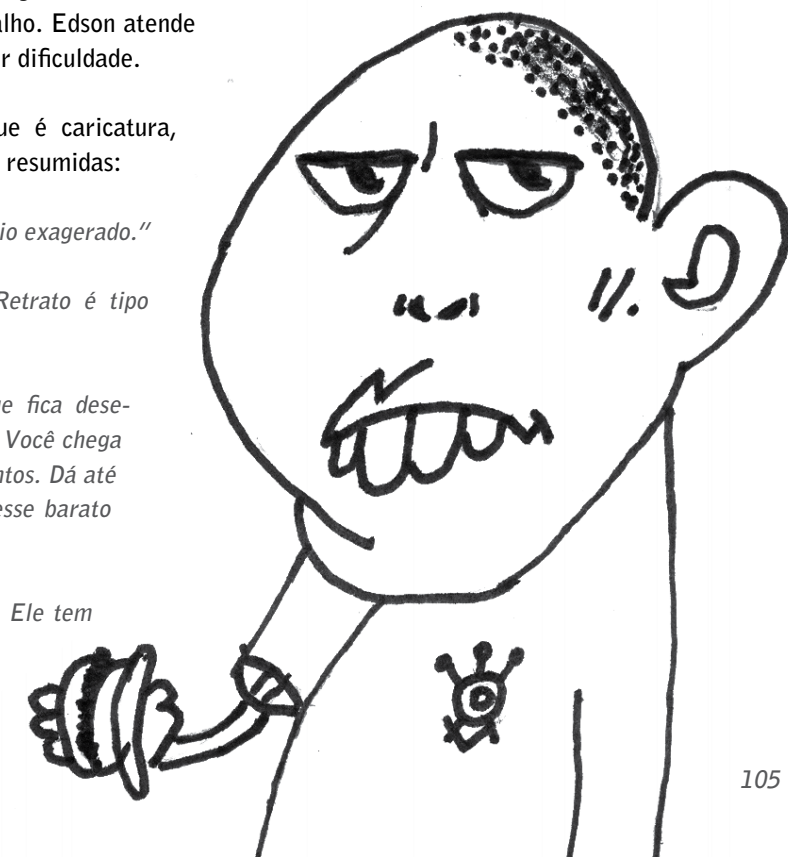
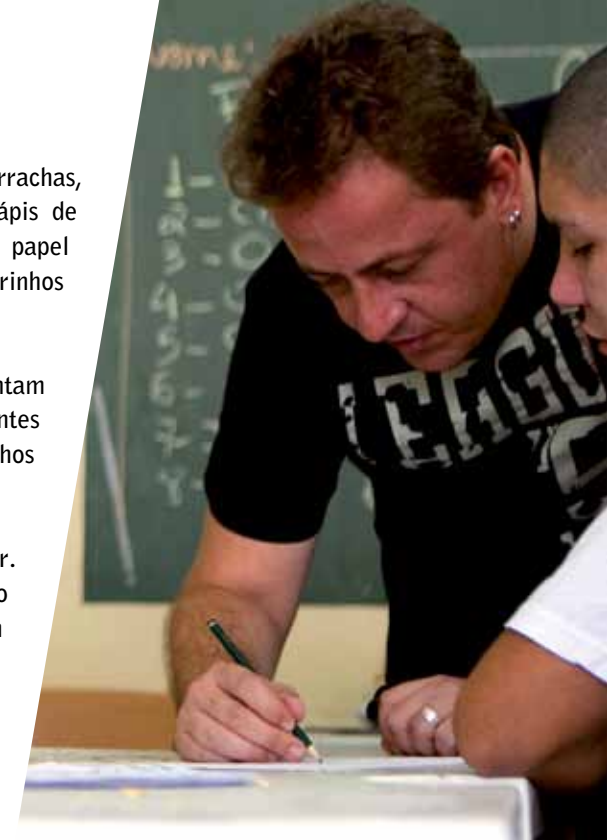
Quando questionados sobre o que é caricatura, ouvimos respostas muito diretas e resumidas:

"Caricatura é fazer um detalhe meio exagerado."

"Caricatura é mais pra humor. Retrato é tipo fazer uma foto."

"Caricatura é aquele tiozinho que fica desenhando as pessoas na praça da Sé. Você chega lá e ele te desenha e cobra dez contos. Dá até pra ganhar um dinheiro fazendo esse barato de caricatura."

"Ele desenha na lousa, é da hora. Ele tem facilidade. Parece fácil de fazer."



De vez em quando, Edson volta para a lousa e acrescenta algum detalhe ao desenho. Comenta, e volta a desenhar junto com os adolescentes.

Um dos adolescentes, no entanto, está empenhado em um outro tema: desenha um coração apaixonado, cravado de flechas, com uma fâmula onde se lê o nome "Jennifer". Ele se empenha e capricha nas cores. Usa praticamente todas as cores do lápis e da caneta hidrocor.

- Preciso terminar este desenho hoje. É pra filha da amiga da minha mãe. Não, ainda não conheço ela, mas quando for embora quero encontrar com ela. Ela é da Igreja, minha mãe vai no culto com a mãe dela...

Mesmo fora da proposta, Edson ajuda e incentiva o trabalho. Entende que este é o momento do adolescente, em que ele está vendo sentido em transformar papel e lápis em uma ideia que comunica algo a alguém.

No final da aula temos desenhos prontos e desenhos inacabados. Pode ser que esses últimos não se completem na próxima aula, pois a permanência dos adolescentes na unidade é provisória. Os desenhos concluídos são guardados nas pastas individuais junto com todas as outras atividades desenvolvidas, inclusive as fichas do PEC.

O material é recolhido e contado. Edson se despede discretamente. Leva consigo o pacote de folhas, lápis, canetas e revistas. Os painéis continuam pregados na lousa.



GEJO

Geldzahler: "Mas estava satisfeito com seu próprio trabalho?"

Basquiat: "Não de todo. De fato eu queria ser o melhor artista da classe, mas o meu trabalho tinha realmente um acabamento muito feio".

Geldzahler: "Era raiva? Existe raiva no seu trabalho?"

Basquiat: "É cerca de 80% raiva".

(Revista Interview, Janeiro de 1983, Nova Iorque)

Imagine um garoto de 13 anos. Agora imagine um garoto de 13 anos cuja maior preocupação é como conseguir entrar num avião, ir para os Estados Unidos e pixar Estátua da Liberdade. Um roteiro interessante para um filme de ficção, se não se tratasse de vida real, história real de Gejo, arte-educador que viu sua vida mudar quando um grupo de pixação "rival" conseguiu fazer o Cristo Redentor. Para Gejo, esse episódio marca um momento de inflexão: a trajetória da pixação dá lugar à trajetória do artista.



A data exata foi 1991, eu tava nesse meio, mesmo assim não queria parar e pensei em como continuar me expressando sem ter aquela questão de ser mais que o cara, porque eu não conseguiria quebrar o cara, fazer um trabalho melhor que pintar o Cristo Redentor, então fiquei um ano parado sem fazer nada. Estresse, não trabalhava, depressão. Queira ir pros Estados Unidos pintar a Estátua da Liberdade, olha a conversa! Um cara com 13 anos de idade queria ir pros Estados Unidos só pra pintar mais que o outro, daí eu vi que eu não conseguiria, então parei.

Mas essa mudança não acontece de forma nada plácida. De *barman* a paisagista, continua pintando, mas agora só por lazer. O caminho da profissionalização começa a ser trilhado em 1996, quando decide fazer um curso de estêncil: *(...) eu ainda estava trabalhando e participamos da Casa Cor 96, um mês após a exposição a firma de paisagismo faliu. Nessa época terminei o curso de estêncil e comecei a viver de arte.*

Mas antes de trilharmos, pela narrativa de Gejo, os caminhos e descaminhos de sua arte-educação, é preciso entender como, de pixador desiludido, ele chegou a forjar-se artista afirmadamente reconhecido por sua genialidade e coragem. Primeiro, a ideia da arte. Como ele mesmo disse, havia uma barreira que o separava da arte, uma barreira que o impedia de conceber aquilo que fazia como linguagem artística. Mas é aí que outro incrível personagem é invocado nessa história cheia de encontros inusitados: Basquiat, o gênio das ruas. Ele que fez implodir definitivamente a barreira da arte na mente e no coração de Gejo:

Basquiat virou a minha cabeça (...) Depois de ter gravado a exposição do Basquiat, conhecer um pouco sua história, estudar um pouco sobre ele, a barreira sobre arte que tinha na minha cabeça quebrou, já até aceitava que um pessoal de artes plásticas chegasse perto...

Esse foi o primeiro passo, o começo da história. Gejo teria que enfrentar ainda muitos outros desafios e um deles tinha a ver com a definição de um estilo próprio, da criação de algo novo e seu, que afirmasse sua identidade como artista. Gejo tinha clareza da diferença entre criar e reproduzir:

O trabalho que desenvolvo hoje já tem estilo, a carreira está indo nessa direção. Mas, meio sem ter o que fazer ainda, comecei a pintar, mas queria coisa nova e não tinha coisa nova, então falei "pô, já tô reproduzindo de novo".

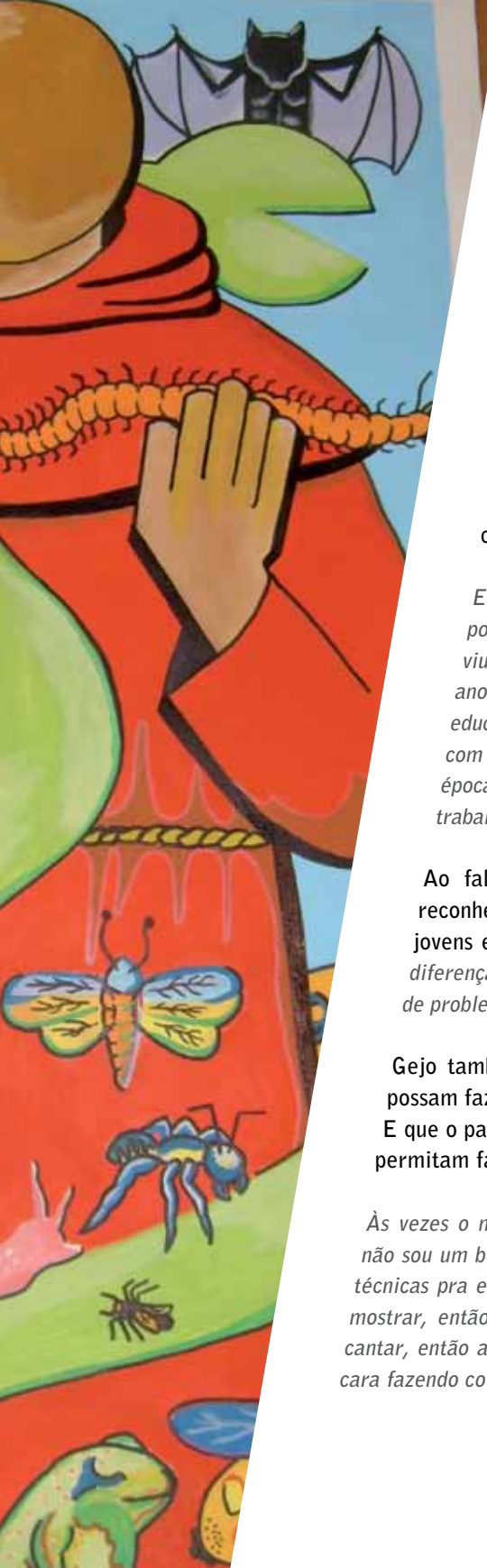
Outro momento de inflexão, um novo divisor de águas. Gejo lembra-se de algo que ouvira, um conselho de um artista: "se estás em crise, perdido de si mesmo e do mundo, volte às origens, volte ao lugar onde tudo começou."

Lembrei de umas frases de um artista antigo "quando você está confuso, você volta pro início". Então falei: "não posso voltar pro início da pixação", mas posso conhecer mesmo a minha história. Então fui aonde eu nasci na Bahia, na cidade de Seabra no sertão. Conheci o povo, toda a história da minha família, pinteí, fiz um monte de trabalho lá e isso acabou mudando o meu jeito de trabalhar. Depois que fui à Bahia consegui um estilo novo, um tema que ninguém tinha feito até agora.

Assim Gejo define seu estilo, seu modo de ser artista:

O estilo muita gente fala que é naïf, só que eu acho que é um estilo popular, é uma arte popular, tem naïf e tem outras influências representando coisas do povo pra mais gente ver, pra pessoas de outras classes verem.





A partir de então, foram muitas outras conquistas e encontros. Gejo agora não só frequenta como expõe em museus e em outros muitos espaços culturais da cidade, tem reconhecimento que o permite vender suas obras e ganhar a vida com sua arte. Além disso tudo, põe à disposição de adolescentes e jovens privados de liberdade os saberes e experiências de uma arte que carrega o espírito das ruas - uma arte a favor da vida, da liberdade e da criação.

Tecendo uma narrativa que combina firmeza e sensibilidade, repleta de meandros de superação e encantamento, Gejo nos conta como a educação atravessou sua vida:

Eu trabalhava de atendente num barzinho em frente à escola e por acaso eu pintei a fachada do bar, daí um coordenador da escola viu o desenho e me convidou pra fazer oficina na escola. Fiquei 3 anos nessa escola. No 1º ano ficava o dia todo lá, com o educador de educação artística, então foi como um estágio, acabei até trabalhando com esse educador depois. Hoje somos amigos, trabalhamos juntos. Na época, em 1996, isso foi uma revolução. Era uma oficina de graffiti, trabalhava com uma faixa etária de criança até adulto.

Ao falar do trabalho que desenvolve na Fundação CASA, Gejo reconhece e valoriza a empatia e a identificação em relação aos jovens e adolescentes com os quais convive: *Eu acho que o que faz a diferença é eu ser da rua, eu ter sido pixador, eu ter enfrentado um monte de problemas e estar aí hoje ensinando o que eu aprendi.*

Gejo também reconhece o quanto é importante que os adolescentes possam fazer suas escolhas tendo em vista o que consideram bom pra si. E que o papel do educador é justamente oferecer as ferramentas que os permitam fazer boas escolhas.

Às vezes o menino não sabe desenho mas vai ser um bom interventor - eu não sou um bom desenhista, mas eu sou um bom interventor. Ensino algumas técnicas pra eles, de como fazer propaganda, como passar um recado sem se mostrar, então isso pode ajudá-los... mas outro, de repente, quer dançar ou cantar, então a gente tem que indicá-lo pra outras oficinas, não pode deixar o cara fazendo coisas de que ele não gosta.

Gejo também enfatiza o quanto é importante que se respeite e valorize a cena e o cenário nos quais os adolescentes inscrevem seus interesses e histórias de vida. Porque, para haver criação, para haver arte, é preciso investimento de desejo, e é essa força que permite expandir o repertório de escolhas dos jovens. A arte, para Gejo, é alimento e cura e, sem romantismos ou idealismos, considera que ela pode sim fazer toda a diferença na vida dos adolescentes da Fundação CASA, assim como fez na sua.

(...) Isso não quer dizer que eu vou salvar o cara, mas a arte vai ajudar, vai dar um pouco mais de escolhas pra ele – pra mim serviu, eu entrei firme na arte por questão mais de cabeça, não sabia o que eu ia fazer, de repente eles não tiveram isso, mas agora eu posso mostrar um caminho.

Mais do que ser exemplo, Gejo busca uma relação com os adolescentes que os leve à autonomia: *não adianta eu chegar e passar*

a mão na cabeça deles, porque ninguém fez isso por mim – tento ajudá-los a andar com os próprios pés.

De 1996 para cá, novos elementos foram incorporados à prática educativa de Gejo, sempre apostando na autonomia como chave principal:

Começo sempre com coisas simples, trabalho com temas, nunca vim direto com desenho, tento ensiná-los a se expressar, quebrar barreiras na cabeça deles pra não terem vergonha. No graffiti, se você faz uma obra que é uma cópia de alguém, sua carreira tá terminada, então o que você tem que fazer? Faz um trabalho ruim, mas tem que ser seu.

Casa pintada por Gejo em 2006, Cabaceira - Bahia, sua cidade natal



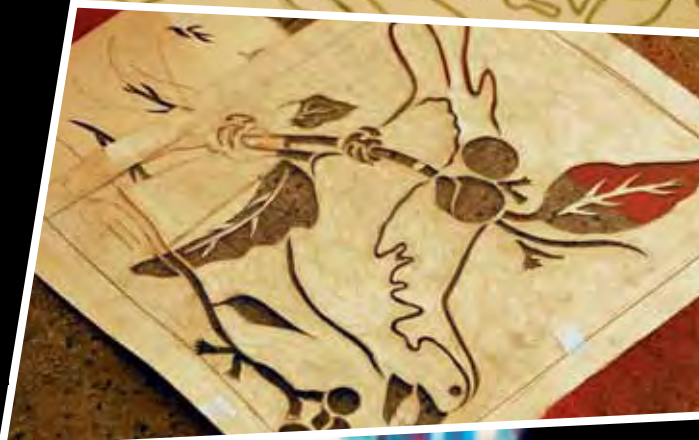
SOLTE OS BICHOS



trabalhos dos adolescentes da oficina de graffiti com o arte-educador Gejo, nas unidades da Fundação CASA de Sorocaba

de 1 a 10 de junho
no Senac Consolação

Em junho de 2010 foi realizada uma exposição no SENAC Consolação, em São Paulo, com os trabalhos dos adolescentes das unidades de Sorocaba, produzidos na oficina do Gejo. As imagens ao lado e abaixo são desse processo, que será narrado a seguir.



EPISCÓPIO

Unidade de Internação de Sorocaba I. Um funcionário confere e anota todo o material com o qual Gejo pretende entrar na unidade.

- Isso é um retroprojektor?
- Episcópio.
- O que?
- É um tipo de retroprojektor. Mas esse não usa transparência. Projeta imagem impressa de livro ou revista direto na parede.
- Ah...

O resto do material é mais comum. Papel duplex tamanho A2, lápis de cor, livros de biologia e um estilete.

Por ser um material essencial à proposta de trabalho de Gejo, abriu-se uma exceção para a entrada do estilete na unidade, após conversas com as coordenações pedagógica e de segurança e com os próprios adolescentes.

São 16h30. Gejo entra pelos portões e atravessa uma pequena área de convivência. Mesas e bancos de concreto pintados de azul (em uma das mesas está fixada uma rede de pingue-pongue), barras fixas e esteiras de abdominais. Não há nenhum adolescente ali.

Estão quase todos no pátio e na quadra, espaços próximos da entrada. Logo adiante, uma área coberta que lembra o logotipo da Fundação CASA, um barracão com duas salas espaçosas e vazias, destinadas

às atividades culturais. As duas são idênticas, possuem janelas, pia, estante de concreto, tomadas e uma mesa de madeira. As salas são pintadas de azul e branco, por dentro e por fora, assim como os outros espaços da unidade. Dentro da sala de aula, além da mesa de madeira no canto, uma outra base de trabalho se encontra no centro da sala. É uma grande placa de madeira pintada com vários desenhos. Esse suporte colorido já possui algumas cicatrizes de estilete, marcas de outras aulas em que o papel duplex foi cortado.

A unidade recentemente dividiu os adolescentes em dois grupos que revezam os espaços e as atividades. O Grupo 1, prestes a ceder o espaço para o Grupo 2, também tem aula com Gejo, em outro dia da semana.

Enquanto prepara a sala, puxam conversa, fazem perguntas diversas, sobre a exposição no SENAC e a participação no Free Art 6 (evento concebido por Gejo que expõe e distribui obras de arte em locais públicos), realizado no final de semana.

- *Alguém comprou algum quadro meu?*
- *Não. Os quadros da exposição não estão à venda, já expliquei.*
- *Mas tá bom, a arte tá lá em São Paulo pra todo mundo ver...*

A coordenação chama a turma. Despedem-se. Logo mais a segunda turma virá. Na sala ao lado, o educador de Dança de Rua também espera. Os dois colegas conversam ao som de um *break beat*.

Os adolescentes do Grupo 2 vão chegando aos poucos. Cada um está em uma etapa diferente do trabalho. Um deles terminou o desenho no papel duplex que irá se transformar em estêncil. É a figura de uma baleia jubarte.

Agora é a hora de definir as espessuras das linhas que serão subtraídas do papel. A turma se reúne em volta desse projeto e ouve as recomendações de Gejo. Vão chegando e se amontoam em cima da placa de madeira como se ocupassem uma ilha.

Gejo percorre o caminho das linhas com dedo, explicando a técnica de recortar o desenho sem despregá-lo completamente do papel. Marca as “pontes” áreas em que o recorte sofre uma pausa para a figura não despencar da folha.

Enquanto isso os outros 3 observam atentos. Um deles folheia o livro de biologia e comenta sobre algumas ilustrações.

- *Acho que vou escolher esse aqui, e aponta para um babuíno.*

Na porta da sala chega um novo aluno, um adolescente bem jovem e pequeno. Tímido, quase não fala. Os colegas explicam que ele quer começar a fazer oficina.

- *Legal, mas aqui o trabalho é sério. Nós vamos passar um bom tempo trabalhando e não estamos aqui pra perder tempo, certo?*

Ele concorda balançando a cabeça. Sem cerimônia, Gejo conduz o novato à mesa de madeira e entrega a ele folhas de papel sulfite e uma caixa de lápis de cor.

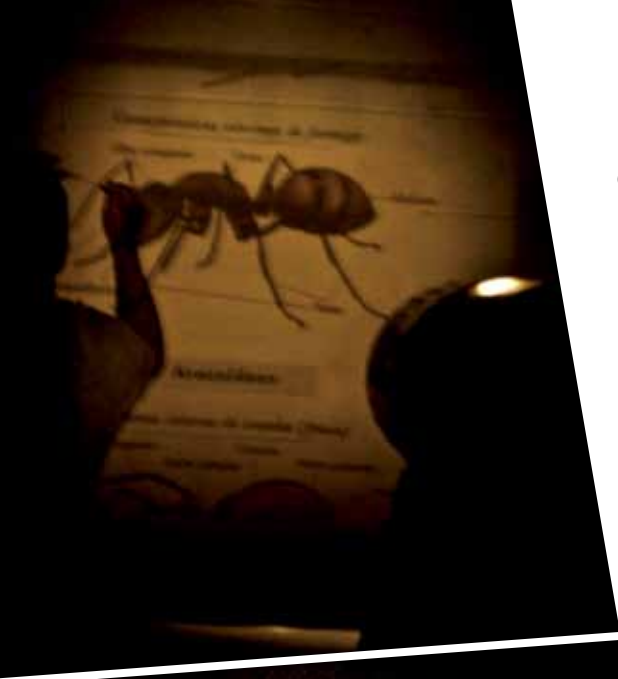
- *Pra começar, um desenho livre. Vamos ver o que você já sabe fazer.*

O aluno que folheava o livro de biologia mudou de ideia. Não vai mais reproduzir o babuíno. Escolher a figura certa é uma grande responsabilidade pois a proposta atual de Gejo é ocupar os muros da unidade com grafittis feitos com essa turma. O tema ainda são os bichos, a natureza, e as analogias entre ecossistema e sociedade.

- *Não sei o que fazer mas quero começar alguma coisa hoje.*
- *Tá bem, vamos lá ampliar seu desenho.*

Dois agentes educacionais estão na porta da sala. A turma trabalha em silêncio. O som da aula de Dança de Rua é ouvido por todos. Gejo e o adolescente saem da sala com o episcópio, o livro de biologia, o papel duplex, lápis e fita





crepe. Caminham para uma outra sala, menor, em frente aos bancos de concreto azuis. A sala está trancada. Gejo chama um funcionário para abrir.

- Vamos ampliar um desenho aqui...

O funcionário já conhece o procedimento incomum: o educador irá apagar a luz, fechar a porta durante alguns minutos e sairá de lá com um desenho grande e bem feito.

Dentro da sala, Gejo lembra a importância de escolher uma figura que faça sentido, que conte alguma história.

O adolescente folheia o livro com impaciência, até que uma imagem chama a atenção:

- Olha esse aqui.*
- É um boi de raça.*
- Monstrão né?*

Os dois olham atentamente a figura em silêncio. O adolescente vira a página. Gejo propõe um bicho típico de Sorocaba. *Que bicho que você vê em Sorocaba?*

- Rato.*
- Só?*
- Escorpião eu já vi também.*
- Faz uma lista, já é um começo...*
- Um tatu é mais suave...*
- Bom, daí é o seu gosto... olha a formiga que da hora... vai ter muita cor preta...*
- Mas vai fazer uma formiga gigante?*

Já não olham para o livro, mas para fora da sala de aula. Gejo sugere e gesticula, apontando para o muro.



- Não, você pode fazer pequenos, vários pequenos. E depois você vai montando. Você pode deixar os meninos fazerem a paisagem deles e depois você vai enchendo desenho pequeno, espalhando.

- Então, pode fazer três formigas andando em seguida né? Ia ficar da hora.

- É, não precisa fazer um desenho só mas vários pequenos também...

- Dá pra fazer ela subindo ali... e aponta para o topo do muro.

Depois, um silêncio de consentimento. É a formiga mesmo. Gejo posiciona livro aberto na página da formiga na base do episcópio.



LFBV (OU MACARRÃO)

Para mim, arte é isto: é conectar-se com a energia vital e fazer refletir, desbravar e transcender. Lipe

Transcendência é, talvez, o desafio mais secreto e escondido do ser humano. Desbordamos todos os esquemas, nada nos encaixa. Não há sistema militar mais duro, não há nazismo mais feroz, não há repressão eclesiástica mais dogmática que possam enquadrar o ser humano. Sempre sobra alguma coisa nele. Porque, com seu pensamento, ele habita as estrelas, rompe todos os espaços. Por isso, nós, seres humanos, temos uma existência condenada – condenada a abrir caminhos, sempre novos e sempre surpreendentes.

Leonardo Boff

Ir além, extrapolar os limites do papel, dos manuais de instrução, dos modelos, das verdades estabelecidas. Transcender para criar. Não importam o tema, adolescência, arte ou educação, tais sentidos atravessam fortemente a narrativa desse arte-educador de cabelos anelados - por conta disso também chamado de Macarrão pelos jovens e alguns funcionários da Fundação CASA... A adolescência é transição, é transgressão, é transformação, é descoberta de personalidades, é descoberta de mundo, é descobrir o corpo, a sexualidade, é descobrir a estrada, é pôr as coisas para funcionar, experimentar, crescer, desbravar e começar a transcender.

Ao ouvir as histórias de Lipe quase podemos viajar no tempo, no tempo da infância, para acompanhá-lo em sua pueril subversão: pintava, rabiscava, de preferência o que não fosse papel. Gostava de transcender o suporte retangular e desbravar as paredes dos quartos, dos corredores, até chegar na sala.

Mas o pequeno artista em algum momento é obrigado a deixar a casa e ganhar a rua – é aí que Lipe conhece o spray. Ele começa a perceber o peso público de sua ação – *é preciso atitude*, ele diz – e a arte como possibilidade de abrir a cabeça das pessoas. Remontando-se às aventuras e desventuras da adolescência, Lipe nos conta que essa percepção, da arte como forma resistência, é fruto de uma indignação: como protesto para denunciar as calúnias e injustiças cometidas por uma vizinha fofoqueira, Lipe e seus amigos resolvem testar as suas latas de spray; todo dia alguma coisa era pintada... E é nesse encontro da rebeldia contra os moralismos e suas maledicências, e da potência criativa como resposta a um mundo muitas vezes hostil (mas não menos desafiador), que o sentido da arte começa a se desenhar para Felipe.

Do spray preto e fosco e das peripécias adolescentes, a vida segue convidando Lipe a experimentar outras e múltiplas linguagens. Nos encontros e desencontros da vida ele realiza trabalhos nos campos mais variados como televisão, cinema, teatro e, claro, artes plásticas. Todas essas experiências o afetaram profundamente e é a elas que ele recorre para contar um pouco de si mesmo e de sua história:

Foram se ampliando, cada vez mais, as linguagens da arte. Fui para Madrid, Barcelona, fiz exposições de rua, exposições mambembes, fazendo escambo com os artistas de lá, andando de skate, fazendo graffiti. Voltei para o Brasil, fiz três anos de cerâmica, abrindo umas placas, experimentando derreter ferro, derreter vidro, misturando os esmaltes de cerâmica com técnicas não convencionais, suportes diferentes. Sempre com carinho, tentando quebrar paradigmas, tentando ir além do preestabelecido.

É preciso destacar que Lipe tem um jeito muito especial de conceber a relação entre o homem e a arte, o homem e a natureza. Para ele arte, homem, natureza e potência criativa são elementos que se misturam e se fundem, dando sentido a algo maior, mais essencial, algo que afirma e ao mesmo tempo transcende nossa condição finita, nossa



limitada humanidade. Trata-se de algo divino e pleno, uma força vital que nos põe em pé de igualdade com tudo o que é vivo (desbancando uma suposta soberania do homem em relação à natureza). Por isso mesmo, se formos capazes de respeitar e reverenciar a natureza, o que no limite significa amar e respeitar a si mesmo e ao próximo, a arte pode ser sim um vetor que nos possibilita criar novos contornos para a vida, menos destrutivos, mais humanos e felizes.

Nesse sentido, conta-nos que seu trabalho está intimamente ligado à natureza, conexão com a porção mais divina que existe dentro de todos os seres vivos (...) *A arte abriu a minha mente, entendo arte como uma linguagem ampla, não é só desenho, pintura, música, é um conjunto de respiração, consciência, presença, compaixão, contentamento, saúde, integridade, natureza, união.*

Reconhece a rua e a liberdade que ela oferece como referências de seu percurso de vida, especialmente na adolescência. Mas reconhece, sobretudo, que essa liberdade vem acompanhada de uma grande responsabilidade que devemos a nós mesmos (é preciso cuidar de si), ao mundo e às pessoas que dele fazem parte. Suas escolhas refletem esse modo de pensar a vida:

Na minha adolescência gostava de ficar na rua mesmo, a rua era o meu lugar, tinha um morrão



ao lado de casa, a gente fazia guerra de mamona, a gente empinava pipa, jogava pião. Andava na rua, descalço, todo sujo. Cresci no meio da molecada, da zueira, dos fumetas, dos nóias. Os nóias me ensinaram a nunca ser nóia, porque se não iria ficar igual a eles: feio pra caramba, chato, gastando dinheiro, magro e vivendo em função de uma parada que não leva a nada.

Nos territórios da educação, transgressão e natureza também aparecem de mãos dadas. Nos tempos de excessos consumistas e individualismos destrutivos que ameaçam a possibilidade de vida dessas e das próximas gerações, a maior transgressão em educação talvez seja a do *amor mundi*: essa generosidade com o mundo que herdamos e que legaremos a quem virá depois de nós. Assim, a tarefa de ensinar e aprender e de renovar o mundo comum deve, acima de tudo, honrar a vida, como homens e mulheres que honram a mãe, o pai, a flor, a criança e o velho:

Transgredir os papéis, sair do convencional, subir numa árvore, empinar pipa, saber fazer uma pipa, começar a entender o que é liberdade, ir para a rua, jogar bola, brincar de esconde-esconde, se divertir, brincar com os amigos, o próprio amigo ensinando o outro, os próprios adolescentes ensinando um ao outro, o maior ensina o menor, os adultos ensinam os adolescentes, os velhos ensinando os adultos e as crianças ensinam os velhos e todo mundo aprende com todo mundo.

Mesmo constatando limites e impotências diante de uma realidade complexa e perversa que os jovens da Fundação CASA têm que enfrentar, - Olha, é estranho falar que esses moleques vão sair do mundo do crime,

eles têm a biqueira na esquina da casa deles. São catorze mil reais por final de semana, é muito dinheiro... - Lipe reconhece e se alimenta de uma esperança, esperança que não tem nada a ver com esperar e sim com olhar. Se podes olhar, vê. Se podes ver, repara, assim nos pede Saramago. E assim o é: Lipe procura sempre ver, olhar, reparar. Transcender.

FA EDUCAÇÃO É O MELHOR VEÍCULO PARA CONSTRUÇÃO DE UM OLHAR REFLEXIVO. ESSE OLHAR QUE REFLETE SOBRE AS COISAS, QUE CRIA, RECRIA, DESBRINHA, ENSINA, APRENDE. ESSE AR QUE A GENTE PEGA EMPRESTADO E A GENTE DEVOLVE.

Isso é educação. Você pega o olhar dos adolescentes emprestado e devolve um olhar que vibra. Essa vibração transcende barreiras e ecoa nas distâncias mais longínquas.

(...) Se o moleque tiver a humildade de olhar no olho do amigo, de apertar a mão do outro, de dar um sorriso para o educador, de dar uma gargalhada numa brincadeira, de fazer um rabisco no papel sem pretensão, de se encontrar, de trabalhar autoconhecimento, de colocar os monstros para fora, de se expressar... se ele encontrar ou chegar perto disso, estamos no caminho certo.

UM CAMPO FAVORÁVEL À LIBERDADE

- Tudo bem pessoal? Hoje a gente vai fazer um trabalho que a gente sempre faz. Trabalho artístico. Qual nosso objetivo aqui e agora? Criar um campo favorável pra nossa liberdade neste momento. Dentro da arte. E entrar em contato com nossa porção mais serena, com essa sintonia de criação. Quando a gente tá fazendo arte, é a mesma sintonia de criação que Deus usou pra criar as coisas. É a mesma frequência da sintonia de criação quando a gente faz a arte. Por que a gente tá criando também. E aí é utilizar essa sintonia pra estar cada vez mais perto do equilíbrio, da harmonia, da liberdade, do amor, da humildade, do respeito, da paz e da integridade com a natureza. Então nosso trabalho aqui, além de ser uma coisa que vai desenvolver um objeto estético, também vai trabalhar dentro da onde? Dentro do nosso coração. Dentro do nosso autoconhecimento. Vai utilizar o nosso conhecimento.

Estamos na UI 36. A narrativa de Lipe compõe o ritual de chegada e despedida. Os adolescentes parecem conhecer o enredo e o que poderia ser tedioso converte-se num jeito especial de criar um espaço de segurança e de pertencimento. Um campo favorável, como ele mesmo gosta de repetir. Depois dessa conversa, Lipe convida todos os presentes a dar a mãos, formando um círculo:

- Vamos fazer um círculo aqui, rapidinho, todo mundo (para o agente de segurança) pode participar aqui com a gente também...

Apesar do aceno de mãos indicando a recusa o olhar do agente é de gentileza, de agradecimento. Lipe propõe, então, o jogo do FLICK, FLOCK...

- Pra gente acordar o corpo e começar a utilizar nossa concentração, nossa respiração, acalmar os nossos centros intelectuais, emocionais e instintivos, vamos fazer um exercício, um jogo, bem simples, com o objetivo de estar concentrado. A gente vai dar a mão direita por cima e a mão esquerda por baixo...

Aí o jogo pra começar é assim: vai olhar no olho do companheiro ao lado e fazer assim (aperta a mão do companheiro) FLICK! E vai passar pro lado... Agora ó, vai manter o FLICK pra esse lado, ó concentra, porque parece fácil mas vai ficar difícil, e pro outro lado vai ser FLOCK...

Sala ampla, um pouco abafada, sem cadeiras ou carteiras. Os jovens estão sentados no chão. As paredes dividem-se entre o bege e o branco. As grades são densas, mas o clima é agradável.

Feito o FLICK, FLOCK, com o grupo já aquecido e acolhido, Lipe relembra o objetivo da aula e solicita ajuda dos adolescentes para a retirada dos materiais (os adolescentes imediatamente se prontificam, com energia, disposição).

Quatro adolescentes vão à lavanderia pegar os quadros. Rápido. E voltem sem bagunça! Vamos lembrar qual é nosso outro objetivo prático: um grupo vai trabalhar em cima das telas e o outro grupo vai trabalhar no projeto das bandeiras, certo?

As telas emolduram a sala - duas ou três em cada parede. Os meninos sentados no chão debruçam-se sobre elas, cobrindo-as de cores e traços. Um bom exercício de dominação, dominação do pensamento, da alma, da mão...

Nesse ínterim Lipe observa, caminha, ora num grupo, ora noutro. De vez em quando fala com voz altiva:

Ó aquece o corpo, coração, pulmão, respira, relaxa o corpo, limpa, tira a zica, concentra... Enquanto vocês estiverem pintando, percebam a respiração, a consciência, curtam o processo, façam um trabalho consciente...

Os adolescentes, atentos, ouvem os pedidos do educador, sem, no entanto, desviarem os olhos de seus trabalhos, perseverando em seus esforços de concentração.

As atividades acontecem simultaneamente na sala de aula e na quadra. Educador e adolescentes circulam de forma tranquila e segura, entre um espaço e outro, sem tumulto ou dispersão. A presença dos funcionários não intimida adolescentes e visitantes, ao contrário, impõe-se de forma respeitosa e solícita.

Paisagens, cenários naturais, bucólicos, predominam entre as obras: palmeiras, gaivotas, mar azul, céu de poente, amanhecer, um homem pescando, um navio que se despede ao longe, árvores em diferentes tons de verde, uma luz discreta num céu escuro lilás, uma cachoeira e três pequenas gaivotas que despontam no horizonte em alguma direção.

Homenagens também figuram: num fundo negro um menino de boné dá a mão a duas garotas - Bianca e Ana Júlia eternamente...

Na quadra os adolescentes começam a esboçar os primeiros traços das bandeiras em comemoração





à Copa do Mundo. O chão é sardento: respingos de tinta. No teto, o verde da tela de proteção mistura-se ao tom vermelho da ferrugem que corrói as estruturas. Os minúsculos furos da rede filtram a luz que entra, avermelhando-a. O ar é abafado também.

Enquanto uns trabalham no desenho das bandeiras, outros adolescentes que não fazem parte da oficina batem bola em clima de brincadeira. Tudo junto, misturado. E, por incrível que pareça, sob controle.

Um menino me interpela mostrando seu quadro, agora terminado (aquele das duas meninas).

Ainda antes de terminar a aula, o registro de uma singela aprendizagem: uma conversa entre Lipe e um adolescente que desenhava a bandeira da Coreia:

- Você sabe o que significa esse símbolo aqui?
- Coreia...
- É. Coreia né? Mas cê sabe que isso aqui é o símbolo do equilíbrio...
- Que mantém as duas partes, a parte da guerra e a parte da paz.
- Pode ser também masculino e feminino, positivo e negativo, mas não significa que o negativo é ruim, por exemplo, uma pilha tem o pólo positivo e negativo pra poder funcionar...

O tempo voa dentro da sala e na quadra. A aula termina com o mesmo ritual do início. De mãos dadas, novamente a narrativa, entoada por Lipe:

- Quando a gente faz esse tipo de roda a gente tá trabalhando nesse sentido, de união. Que a arte também trabalha né? Trabalha no sentido de unir nosso centro intelectual, que a gente tem que pensar no que a gente tá fazendo. Nosso centro emocional, que deposita o nosso coração naquela pintura, naquele desenho, naquela gravura. E o nosso centro instintivo, motor, que está ligado à nossa coordenação, aos nossos desejos.

Então a arte tem o objetivo de alinhar esses centros: intelectual, emocional e instintivo, lapidando o nosso espírito pra gente poder conviver dentro de uma sociedade com mais harmonia, com mais equilíbrio, com mais tranquilidade, sabendo se colocar realmente como um ser humano dentro da natureza.

Nós somos animais, fazemos parte da natureza, assim como uma formiga, uma barata, uma pulga... se a gente entender esse amor, a gente vai respeitando todos esses outros animais e principalmente nosso semelhante.

Amar o próximo como você ama você mesmo... o primeiro passo é a gente aprender a amar a gente mesmo, e ver que aqui não tem bandido certo? Que a gente vive no presente, o passado já foi e o futuro ainda não começou.

Então, como a gente vai criar um campo favorável, pra comungar respeito, humildade, amor, um ajudando o outro? Esse é nosso objetivo aqui na arte.

Achei legal hoje. Vocês respeitaram o material, um ajudou o outro aqui nas telas, o pessoal que foi lá fora pintar as bandeiras também. Um segurou a escada enquanto o outro ficou pintando. Então nesse esquema a gente vai pra frente...

- Então qual é nosso objetivo aqui com a arte, Caíque?
- criar um campo favorável...
- Isso! Favorável pra que mesmo?
- Pra nossa liberdade... (respondem em coro)

Essa liberdade não é aquela liberdade de estar lá no mundão, tomando cerveja, zuando e querendo desfrutar da biqueira. Não. Essa liberdade que a gente quer é MOSHA, que vem do sânscrito, que significa libertação, que é autoconhecimento, que é se encontrar... Descobrir quem você realmente é.

Que a gente é muito mais que um nome, que esse corpo. A gente é energia. Se a gente entender essa libertação a gente vai se respeitar mais. Porque a gente vai ver que não tem diferença entre ninguém que tá aqui. Todo mundo é a mesma coisa. Certo?

Próxima aula a gente continua pensando nas bandeiras. E vê também que essas bandeiras são símbolos. Nessa união não tem fronteira. É tudo a mesma coisa. É energia...Então a gente vai refletir isso depois...

Vamos fechar com um grito de guerra... de guerra não, de paz.

O que vocês querem lançar pro ar? Liberdade, então? Mas é aquela verdadeira liberdade da PRESENÇA hein? Então vamos lembrar das cachoeiras, do sol, das praias, de todos os planetas, do universo e gritar liberdade. Então vai, um, dois, três... LIBERDADE!!!

Uma breve reflexão: a possibilidade de potencializar o tempo educativo diversificando estratégias e espaços nos leva a repensar expedientes educativos consagrados: por que não conceber processos de educação que privilegiem a combinação de estratégias, a riqueza do múltiplo ao invés de repetição de modelos etapistas e uniformes, que afirmam o mesmo, o previsível?

O essencial são os intercessores. A criação são os intercessores. Sem eles não há obra. Podem ser pessoas: para um filósofo, artistas ou cientistas; para um cientista, filósofos ou artistas – mas também coisas, plantas, até animais (...) fictícios ou reais, animados ou inanimados, é preciso fabricar seus próprios intercessores. É uma série. Se não formamos uma série, mesmo que completamente imaginária, estamos perdidos. Eu preciso de meus intercessores para me exprimir, e eles jamais se exprimiriam sem mim: sempre se trabalha em vários, mesmo quando isso não se vê. E mais ainda quando é visível.

Deleuze

PASTEL SCHAFER

Intercessores. Julio, também chamado de Pastel, coleciona intercessores. Nos enredos de suas histórias foram eles que produziram os efeitos de mudança mais inusitados, as combinações mais surpreendentes.

O primeiro intercessor: em uma aula do curso de ciências naturais desperta o interesse pelo desenho. O tema era linguagem pré-verbal. Durante a aula Julio começa a pensar sobre comunicação. Quais são as linguagens para se comunicar com as crianças? Logo vem à sua cabeça a lembrança do gosto infantil pelo desenho, de como as crianças fazem do desenho uma brincadeira, pura diversão e deleite...

(...) comecei a ser um menino que não parava de rabiscar no segundo ano da faculdade de ciências naturais. E aí mudou o curso. Mudou o curso da minha vida...

E para Pastel a cada momento a vida mudou, e é assim que ele nasce. É preciso honrar a eterna novidade do mundo, criando outros mundos, outros possíveis. Do encontro com a professora numa aula que poderia ser só mais uma, como tantas outras, o olhar de Pastel alterou seu foco, e então seus interesses mudaram, ele mudou. Ele começa a pensar o desenho como potente forma de comunicação e expressão, e a força desse pensamento o convoca a conhecer técnicas e conteúdos da arte do desenho para poder se desenvolver plenamente como artista.

Segundo intercessor: por um desses acasos que produzem os mais raros e caros encontros,

Julio assiste a algumas vídeo-aulas sobre Ciência e Arte, Matemática e Arte, justo num momento em que pensa em largar a faculdade e essa história toda de ciência:

Comecei a pensar diferente a matemática, comecei a pensar diferente a música, pensar diferentes proporções e histórias das coisas.

Na relação com os adolescentes da Fundação CASA alarga os horizontes das artes visuais, pondo à disposição dos meninos vários outros intercessores – intercessores da ciência, da filosofia, do cotidiano, da televisão, da arquitetura, dos hábitos e comportamentos... – segundo ele, essas são as pontes que aproximam e viabilizam o diálogo, porque não guardam preconceitos de partida – uma metodologia que afirma: não importam as entradas desde que as saídas sejam múltiplas (Suely Rolnik)

Um se interessa por consumo de arte, a gente discute o mercado da arte. Tem outro que você vê que gosta pra caramba de explorar o mundo, falo sobre geografia, mostro, por exemplo, como a tatuagem se desenvolveu de forma diferente em vários lugares do mundo. (...) Eu brinco com os meninos: "Você gosta de balé?" – "Eu acho zuado balé!" Então, beleza, pega os passos de hip-hop que foram inspirados no balé, dá o contexto pra ele. Quando as pessoas ficam contextualizadas percebem dentro disso coisas familiares, percebem que estão ali dentro também de alguma forma.

Paixão e gentileza, conteúdo e intencionalidade, para Pastel esses são os ingredientes que compõem uma boa aula. Outra chave de um trabalho que possa afetar ou

fazer alguma diferença na vida dos meninos é a escuta.

Para Pastel, a voz dos adolescentes e jovens, suas histórias, desejos, medos, são repertório de criação – e é a partir dessa cartografia que ele inventa e planeja os encontros.

Deixo fluir a conversa com eles e eles vão se soltando e revelando algumas coisas. Depois eu faço um blocão. Então, nessa turma eu tenho um adolescente que gosta de dança, o outro que gosta de conversar sobre amor, e aí a partir desse grupo eu penso em um tema que pode pegar todos eles (...) eu só consigo construir a aula com eles se eles dão repertório para isso.

Ao propor as atividades Pastel marca um percurso que leva em conta o tempo de aprendizagem – paciência e investimento de continuidade são fundamentais para construir o que quer que seja, e isso ele faz questão de dizer para os jovens. Por isso não vale dizer "não sei desenhar", vale sim buscar o melhor, ou a excelência como ele se refere, naquilo que cada um pode, naquilo que cada um tem de forte, naquilo que motiva, que convoca, que tem sentido. Excelência para Julio significa, portanto, gastar mais tempo com o que cada um acha que é realmente importante para si.





Eu não quero formar bons desenhistas nem bons grafiteiros ou artistas. Eu quero formar pessoas que produzam pensamento, pessoas que são ligadas, que acham sabor em descobrir as coisas, independente da arte. A arte é um suporte para isso, como eu falei pode ser a matemática. Se eu conseguir fazer ele aumentar a percepção dele, ótimo. O que eu quero é despertar olhares, percepção. É muita pretensão dizer que eles saem das minhas aulas transformados, não quero... Eu sou também transformado a cada aula, o que eu quero é que eles se percebam como seres inacabados.

É nesse ponto que a conversa ganha tanta importância em seu trabalho como educador. Parte fundante do ritual das aulas, é pela conversa que Pastel constrói um campo compartilhado de sentidos, de interesses.

Nessas conversas a minha intenção é, por exemplo, perguntar sobre a música que eles ouvem, que os pais ouvem. Pergunto sobre a intenção deles.

Nesse jogo o papel do educador não é aprovar ou reprovar. Isso é pouco. Cabe ao educador oferecer instrumentos para que os jovens possam perceber e compreender seu próprio percurso de aprendizagem. Tudo isso supõe algo que parece simples, mas não é: requer cuidado, atenção, um debruçar-se humilde, sincero e comprometido com tudo o que é produzido nas aulas, produto do esforço e investimento de cada um naquilo que, levado pelo educador, foi proposto como desafio para o grupo.

Dizer que está bom ou não está bom é muito limitado. Procuro dar argumentos: "Olha, tá legal a composição, as formas, você está indo bem. Mas a proporção não está tão legal, tem que arrumar isso, deixa eu te ajudar". O cara que ouve isso vê que você está de fato olhando o desenho dele.

Trago o trabalho dos meninos para casa, anoto várias coisas na parte de trás do desenho deles e devolvo. Sempre coloco alguma frase que acho que tenha a ver com o trabalho, sei lá. O menino fez, por exemplo, um Einstein segurando um passarinho de origami, eu coloquei algumas frases do Einstein e outras sobre pássaros. Eles ficam felizes.



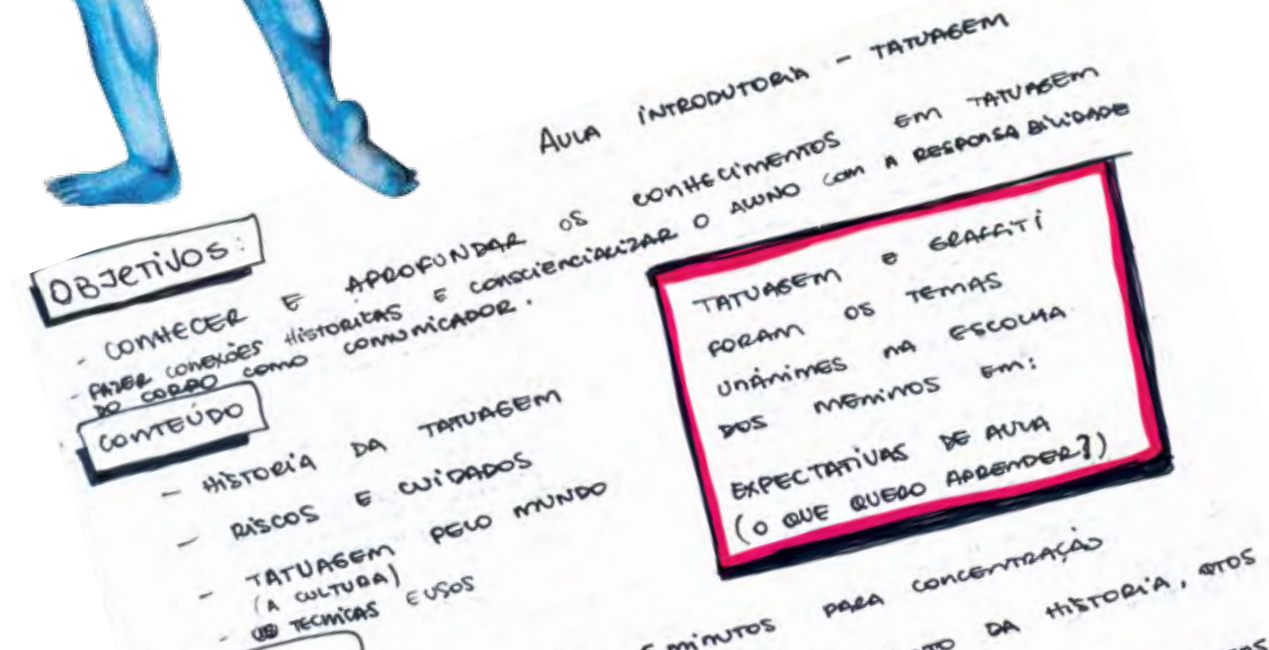
TATUAGEM & PINTURAS CORPORAIS

Unidade de Internação Provisória Topázio, manhã chuvosa. Depois de um lance de escadas chegamos ao refeitório, um amplo salão com mesas e bancos de concreto onde, após o café da manhã, os adolescentes aguardam pelas atividades culturais.

As salas de aula ficam depois das mesas, na ponta do salão. Julio cruza o espaço carregando seu material em uma caixa de papelão. Com a ordem do segurança, sua turma se levanta do banco e segue em fila para sala.

A sala de aula é espaçosa, com janelas e paredes brancas e a tradicional faixa verde pintada. Lousa verde escura limpa, atividades escolares e combinados de convivência pregados nas paredes. Pela sala, carteiras universitárias de plástico para os adolescentes e uma escrivaninha de madeira para o educador.

Julio distribui o material retomando a aula passada: tatuagem é o mote da aula. Existem muitas revistas sobre o tema espalhadas



Belo Paulo, 3 de março de 2010
 nome: Diego



1- HISTÓRIA -> ADMIRACÃO DOS ANIMAIS
 TATUAGEM TEM 5.200 ANOS OTSI

OTSI FOI ENCONTRADO NA AUSTRIA
 NA ÉPOCA A TATUAGEM ERA FEITA DE ESPINHO DE PEIXE

O CORPO É USADO COMO LINGUAGEM

TATUAGEM -> NO CORPO USADO COMO LINGUAGEM
 5.200 ANOS

LUTO E VASIMEN TOE CASAMENTO
 AMOR, HOMENAGEM, DIÁRIO
 REBELDIA, PROTESTO, HONRA, DOR
 BELEZA, MENSAGEM DE CAUTELA
 GUERRA, ATITUDE OU DEFESA

pelas mesas – repertório trazido pelo educador.
 Pastel escolhe como parâmetro para disparar a conversa com o grupo a obra de um ex-aluno – um desenho super colorido de uma mulher envolta em um dragão e com uma serpente no braço.

O grupo é orientado a escolher nas revistas e livros um desenho que será a referência ou o modelo para as produções. Durante o processo, Pastel aproveita para apresentar a escala de dureza dos lápis e suas funções no desenho:

– Para construir o desenho usamos primeiro o lápis mais duro, que tem o traço mais suave, mais claro. A escala é a seguinte: 8B... 2B B HB F H 2H – o primeiro, 8B, é o mais mole e o 2H é o mais duro. Com esses lápis dá para criar sombra. Vou ensinar pra vocês algumas técnicas de sombreado. Como podemos fazer? Primeiro pegamos um 4B e vamos criando algumas camadas de sombra, assim [demonstra numa folha de sulfite colada na lousa]. Se não tivermos um 4B ideal podemos usar o dedo mesmo. Vamos lá, ah, não temos o 4B, tudo bem, vamos pegar um 2B pra começar. Mas antes vamos testar todos os lápis que temos pra vocês sacarem a diferença.

Um dos jovens interrompe a explicação do educador, pedindo que ele retome o que acabara de dizer. Pastel retorna um pouco na sua explicação, compreendendo que a aprendizagem tem um tempo próprio:

- E o 8B?
 - É o mais mole na escala, é pra finalizar o trabalho mesmo.
 - É pra sombreado, então?
 - Isso aí.
 - Agora quem já terminou o desenho começa a passar o dedo assim ó [ele demonstra novamente]. Estão vendo o que acontece?

Pastel prossegue nas explicações, enquanto alguns jovens finalizam seus trabalhos ao mesmo tempo em que prestam atenção às orientações. Outros, que já haviam terminado seus desenhos, distraem-se folheando revistas de tatuagem.

- Pessoal, quem está trabalhando na sombra presta atenção aqui... Camadas de sombra: o traços começam sempre da esquerda para a direita...

Lápis em punho, todos os jovens trabalham em silêncio, mas em alguns momentos dá para ouvir

uma ou outra voz em baixo tom.

- Me empresta o lápis preto aí...
 - O importante é soltar a mão, desenhando mesmo, percebendo as linhas principais. Lembra do desenho da estrela?

Desenho é matemática também – essa referência ele faz com intuito de retomar algumas técnicas e os fundamentos do desenho que ele havia trabalhado com o grupo nos encontros anteriores.

A certa altura do encontro, Pastel aproveita para contextualizar o percurso de criação das aulas: na

MAORI
 YEIO DA
 NOVA ZELÂNDIA
 OCEANIA



primeira oficina sobre *body art*, ele propôs que o grupo observasse a anatomia dos corpos humanos.

Depois pediu que cada um escolhesse uma parte do corpo para, então, produzirem seus desenhos. Na sequência, ele apresentou ao grupo um documentário sobre modificação corporal. Durante essas oficinas os jovens fizeram registros em desenho e também anotações. O presente relato se refere, portanto, à última oficina dessa tríade planejada pelo educador. Nessa, os jovens escolheram um desenho de tatuagem para usarem como referência - um modelo para que suas próprias obras fossem produzidas. Conteúdos relativos às técnicas e fundamentos do desenho atravessaram todas as oficinas.



Pastel é constantemente convocado por esse jovem, parece que é seu olhar que confere ao menino segurança para prosseguir:

- E agora? O que faço?

Pastel responde com uma outra pergunta:

- O movimento é de dentro pra fora. Qual é a parte de dentro?

O jovem aponta o desenho com o dedo, mas não parece seguro da resposta. Faz, então, um apelo de olhar, esperando, com certa timidez, a aprovação do educador.

- Isso mesmo. Mas você está fazendo ziguezague.

- Ah é, aqui, eu fiz sim.

- Então, tente fazer os traços em um único sentido, sem esse movimento de vai e vem, sem ziguezague, e sim de dentro pra fora [o educador pede permissão para demonstrar como se faz no próprio desenho do menino] daí você constrói aquele efeito de sombreamento, do mais escuro para o mais claro.

A oficina vai chegando ao fim. Parece que o tempo do desenho é um tempo lento, o tempo da mão... Ao encerrar o encontro, Pastel diz ao grupo:

- Em tudo o que vocês forem fazer tentem priorizar a qualidade, sem grilo, sem pressa, mesmo que você termine só a metade hoje... O desenho tem seu tempo

pra nascer e a parte mais legal é errar, porque aí você descobre um monte de coisas, não é fracasso, é parte da história, no desenho é assim.

- O desenho vai pro juiz, professor?

- Não sei, pode ser. Pode ir pra visita também.

[...] Não ia tirar isso?

Antes de sair da sala, Pastel conversa com aquele jovem que tantas vezes o solicitou durante a oficina. Parece que ele tentara amiúde terminar seu desenho (uma carta de baralho e um coração estilizados), mas estava muito descontente com o resultado de sua produção. Repetiu a si mesmo "eu não consigo", referindo-se à sua dificuldade em deixar cair a mão, em deixar a mão leve (assim pedia o educador) para criar aquele efeito de sutileza necessário ao sombreamento.

Nesse momento, Pastel pega o desenho das mãos do menino, vira a folha e apontando o verso em branco diz com firmeza:

- Joga aí. Faz esse traço forte que você tem, você tem uma pegada forte, eu sei.

- Vou copiar o desenho e...

- Não, faz outra coisa, faz do seu jeito...

Breve silêncio e Pastel, que já se preparava para deixar a sala, volta-se para o menino e faz um comentário derradeiro:

- Com esse traço forte, se você fosse para o expressionismo ia se dar muito bem!

O menino faz pausa com cara de interrogação, Pastel brinca:

- Não faz essa cara. A próxima aula vai ser só pra você, viu? [risos].

Despede-se de todos e sai.





GUILHERME FISTOLFI NICO

As lembranças e os sentidos do agora

No baú de recordações, imagens de um jovem professor e seus alunos. Descontração e sorrisos, movimentação e cor. A sala de aula geralmente é uma quadra ou um espaço aberto, o que nos faz pensar que se trata de uma aula de educação física. Mas onde estão o apito, a bola e o tradicional clima competitivo? Não é possível perceber ninguém perdendo. A alegria é um prêmio comum, compartilhado pelo grupo inteiro. E o grupo é formado por meninos com como os da escola, mas não estão na escola tradicional. Na legenda podemos ler: **“Jogos Cooperativos: Unidade de Internação de Campinas, FEBEM, 2001”**.

Mestre Julião foi colega de trabalho e contemporâneo dessas lembranças: (...) ele era daqueles professores que os meninos nunca esquecem, porque ele fazia diferente. Não tinha esse negócio de jogar uma bola na quadra e deixar eles se virarem. Não. Se a quadra estivesse feia, ele ia lá e pintava por conta própria (...). Era educador mesmo, e tinha amor pelos meninos. Que nem eu, né? Tinha um parafuso a menos (risos)

Hoje o desafio de Guilherme Nico vai além dos encontros com os jovens.



Ser Gerente de Arte e Cultura da Fundação CASA significa comandar a equipe responsável pela administração complexa dos recursos que garantem o acesso dos jovens que cumprem a medida socioeducativa às atividades artísticas e culturais. Hoje, cercado por documentos e relatórios, cuja análise necessita de um alto grau de racionalismo, Guilherme mantém a sensibilidade e a esperança na juventude. Compreende que, mesmo fora da prática direta com os adolescentes, o compromisso não é meramente burocrático:

(...) descí aqui no setor de compras, estou fazendo uma compra gigantesca. E eles preocupados em comprar filmadora, violão, cavaquinho, atabaque, em comprar tudo: como é que nós vamos fazer? Destinar o dinheiro pra comprar tudo isso daí. É pra ficar guardado numa sala? Não. É pra ensinar o menino a tocar atabaque? Também, mas não é só pra isso. É pra ele ir lá pra oficina de Capoeira, oficina de violão, conhecer o mundo e saber como é que ele pode interferir, se conhecer e conhecer os outros, e saber como é que ele vai interferir no mundo, como é que ele pode se expressar. Muitas vezes ele não consegue nem falar para menina que ele a ama, mas consegue ir lá tocar uma música, ou escrever uma carta, um SMS, um torpedo, um e-mail, ou grafitar pra ela. Um belo grafite no muro por onde ela passa. Bonito, colorido, de amor, quer presente mais gostoso que esse?

(...) Eu acredito muito no trabalho antes, de uma escola pública de qualidade com acesso ao esporte, acesso à cultura, para que esse jovem não chegue na Fundação CASA. E, depois que ele chegou, para que ele saia daqui e tenha essa rede fortalecida.

MELHOR É ELE NÃO CHEGAR, MAS UMA VEZ QUE CHEGOU, NÃO IMPORTA O QUE ELE FEZ, IMPORTA QUEM ELE

Foto (à esquerda): acervo pessoal. À direita: desenho a partir de fotografia, feito por adolescente da UI Juquiá, na oficina de Artes Plásticas com o arte-educador Raphael Escobar

É, O QUE ELE QUER, O QUE ELE PODE, O QUE ELE TEM DIFICULDADE, HABILIDADE E POTENCIAL. E VALE LEMBRAR QUE ELE TEM DIREITO DE DESENVOLVER ESSE POTENCIAL.

Importa hoje as pessoas perceberem, dentro da Fundação CASA e fora, que o trabalho é educativo. Mesmo quando o jovem comete uma falta disciplinar, a intervenção tem que ter um caráter educativo, não pode privar o adolescente de nenhuma atividade educacional. Isso é um dos avanços, nos novos tempos da Fundação CASA, que realmente está escrevendo uma nova história. É gostoso estar participando da escrita dessa nova história.



MONITORAR E AVALIAR UMA QUESTÃO DE RESPONSABILIDADE

Como o futuro não é único, mas deve ser escolhido, são as ciências sociais que se tornam as ciências de base para uma construção voluntária da história. Como? Trata-se de alargar sua base filosófica de tal modo que as preocupações teleológicas não constituam obstáculo à fiel transcrição dos fenômenos.

Milton Santos – Metamorfoses do Espaço Habitado

O projeto **Educação com Arte: Oficinas Culturais** é um turbilhão. As páginas que precedem este texto dão uma dimensão de sua variedade e de sua complexidade. Manter o projeto vivo e pulsante exige dedicação intensa da equipe de coordenação, pois os desafios que se apresentam são diários, quase sempre inéditos e sempre urgentes.

Porém, não podemos deixar que o turbilhão nos cegue ou nos afogue: é necessário criar um respiradouro ao olhar. Monitorar, avaliar e refletir sobre os dados obtidos é a maneira que acreditamos ser a mais coerente para observar o projeto globalmente, alcançando uma visão panorâmica, com o intuito de relacionar seus fatores internos e também analisá-los à luz de uma leitura mais ampla da nossa sociedade.

Para o Cenpec, o próprio processo avaliativo tem um potencial formativo, proporcionando a todos os envolvidos elementos de reflexão e aprimoramento de concepções e práticas. Além disso, a sistematização e análise dos dados podem ser preciosos instrumentos de gestão. No presente caso, os dados são destinados à Fundação CASA como instrumentos de gestão que lhe cabe, mas também publicados na memória técnica no site do Cenpec, ganhando dimensão pública. Os resultados obtidos poderão, dessa maneira, exercer uma função mais ampla para possíveis pesquisadores.

Assim sendo, no presente texto não será apresentado o relatório de monitoramento e avaliação do projeto, mas sim uma análise sobre os dados obtidos, objetivando refletir sobre a prática

de forma mais ampla, reconhecer desafios e delinear estratégias. Entendemos que dados não são informação, assim como informação não é conhecimento. Procuraremos fazer um dos percursos possíveis partindo dos dados, contextualizando-os em algumas informações, construindo e compartilhando conhecimento.

Ressaltamos que esta é uma das leituras possíveis. Os números nos enganam: a princípio parecem a pura objetividade, mas não há nada que se preste melhor a múltiplas interpretações – ou múltiplas conveniências – do que um número descontextualizado.

Assim, com o objetivo de contextualizar os dados obtidos e compartilhar a nossa leitura sobre eles, recorreremos a uma breve descrição do processo avaliativo e a uma análise dos dados em diálogo com outras reflexões sobre alguns campos a que o trabalho remete.

1. O plano de monitoramento e avaliação do projeto Educação com Arte

Objetivos:

- Investigar o grau de adesão e pertinência do projeto junto aos adolescentes e arte-educadores;
- Investigar os efeitos do projeto nos adolescentes;
- Sistematizar conhecimentos a partir da ação;
- Disseminar metodologias e resultados.

Metodologia: foi elaborado um questionário com questões abertas e fechadas. Esse questionário foi aplicado pela equipe do projeto dentro das unidades de internação e internação provisória.

Amostragem: a enquête foi feita com 9,7% dos adolescentes atendidos pelo convênio. Isso corresponde a 211 adolescentes, sendo 171 das unidades de internação (UIs) e 40 das unidades de internação provisória (UIPs). Todos os adolescentes atendidos pelo convênio do Cenpec com a Fundação CASA são do sexo masculino. Na perspectiva de garantir a participação de adolescentes atendidos nas três divisões regionais, objeto do convênio, a participação na pesquisa teve a seguinte distribuição:

Unidades	Divisões regionais	Nº de adolescentes
Unidades de Internação Provisória		
UIP 10	DRM III	29
UIP 11	DRM III	11
Total		40
Unidades de Internação		
UI Novo Tempo	DRM I	27
UI Nogueira (27)	DRM IV	26
UI Ipê (22)	DRM IV	25
UI Jacarandá (21)	DRM I	25
UI Sorocaba	DRM I	24
UI 29	DRM I	21
UI Vila Leopoldina	DRM IV	16
Int. Franco da Rocha	DRM I	07
Total		171
Total geral	UIP + UI	211

O processo: o momento da pesquisa, em si, já nos trouxe algumas informações relevantes sobre a especificidade do público atendido pelo projeto. Fossem os adolescentes de primeira ou múltiplas passagens, a preocupação, ao responder o questionário, era se as informações ali colocadas chegariam ao juiz. Informamos que o questionário não seria identificado e que a participação era optativa.

Porém, ao contrário do que se poderia esperar, essa informação não provocou o desinteresse dos adolescentes em participar da pesquisa. A proposta inicial era que avaliassem apenas uma oficina, mas eles quiseram contar sobre todas as oficinas das quais participaram durante seus processos de internação. Dessa maneira, a pesquisa que visava avaliar uma oficina transformou-se num panorama geral das experiências vivenciadas.

Além de nos dar um panorama maior do que o previsto inicialmente, esse fato é

revelador de um dado bastante interessante: com o fim da perspectiva de resultar em algo que chegasse ao juiz, o momento de escuta teve um significado outro para os adolescentes. Quando eles entenderam que aquele processo não tinha outro objetivo que não ouvi-los, a disponibilidade em participar aumentou, demonstrando que uma valorização real dos pensamentos, sentimentos e opiniões dos adolescentes leva a processos de cooperação. A pesquisa teve uma intensa adesão, que pode ser verificada pelo fato de que 75% dos adolescentes participantes da amostra responderam as perguntas abertas. Mesmo aqueles que se declararam incapazes de ler e escrever solicitaram a ajuda de escribas.

2. O perfil dos adolescentes:

Foram escolhidos três indicadores para produzir o perfil dos adolescentes: *idade, série/ano escolar e opinião sobre o que é importante para afastar um adolescente de problemas.*

Conforme já exposto, os detalhes da pesquisa ficarão disponíveis para consulta. Consolidando-os, porém, chegamos a algumas análises interessantes.

2. a. A relação entre a idade e a série/ano escolar:

Idade: nas UIs 73% dos adolescentes têm entre 16 a 18 anos. Nas UIPs 72,5% estão na faixa de 15 a 17 anos.

Escolarização: 63,1% dos adolescentes das UIs e 72,5% das UIPs se encontram no Ensino Fundamental 2 (de 5º à 8º série ou do 6º ao 9º ano).

Cruzamento entre esses dados: dos adolescentes que participaram da pesquisa, podemos afirmar que, nas UIs, **87% dos adolescentes entre 16 e 18 anos se encontram com distorção idade – série/ano escolar.** Nas UIPs, embora a distorção seja menor do que nas UIs, também é alta.

Podemos ver refletida nesses dados, de maneira bastante contundente, uma realidade que nos é bastante familiar também do lado de cá dos muros: a incompatibilidade entre os adolescentes e jovens brasileiros e o ensino formal.

O mundo mudou e continuará mudando. A educação, tal qual ofertada na escola pública, responde cada vez menos aos interesses tanto das novas gerações quanto às demandas da sociedade complexa em que vivemos¹. Os adolescentes e jovens rapidamente percebem esse descompasso, e o desinteresse pela escola é inevitável. A vida lhes cobra dinamismo e capacidade de adaptação cotidianamente, o que contrasta de maneira radical com a rigidez da realidade vivenciada na escola.

Há um grande debate na educação contemporânea a respeito de quais devem ser as competências a serem aprendidas pelas novas gerações. Não apenas para reconstruir o vínculo entre os alunos e a escola, ressignificando o aprendizado, mas também para prepará-los para o mundo do trabalho. O modelo tradicional de emprego está cada vez menos presente, e é exigido dos jovens que reinventem o trabalho. A escola, porém, parece ignorar esse fato. Esse é um dado bastante relevante quando refletimos sobre os adolescentes que passam pela Fundação CASA, pois o mundo do trabalho e a busca pela sobrevivência são presentes nas suas vidas desde muito cedo. Podemos entender que o abandono da escola formal não vem, muitas vezes, pela necessidade de dedicar o tempo de estudo ao trabalho, mas pela dificuldade em entender como aquele tempo dedicado à escola poderá render frutos em um futuro próximo.

As críticas correntes à educação pública brasileira, principalmente aquelas veiculadas pela grande mídia, buscam explicar o “fracasso” com argumentos como: a recente universalização do ensino fundamental e a expansão da oferta do ensino médio, a baixa oferta do ensino infantil, a falta de capacitação docente, o baixo salário dos professores, a vulnerabilidade social dos alunos, entre outros. É necessário, porém, complexificar esse

1. CARVALHO, Maria do Carmo Brant de. Texto em construção: *Referências Contemporâneas para a Educação Integral*. Agosto de 2010.
2. Idem.

quadro de explicações com argumentos referentes ao contexto: as próprias condições societárias, o repertório sociocultural de crianças e jovens nas sociedades urbanas e complexas e as expressões das desigualdades presentes no país e no mundo².

Não pretendemos estabelecer uma relação causal entre a situação do ensino público brasileiro e a internação dos adolescentes na Fundação CASA. Mas podemos avaliar, diante dos dados apresentados a respeito da distorção idade – série/ano escolar, que há uma relação problemática desses jovens com a escola, e que eles fazem parte de um quadro muito mais amplo existente no país.

É visível que o Brasil está passando por um momento de redefinição de seu lugar no mundo. Entendemos, porém, que se não houver uma inclusão efetiva da juventude nesse processo (e as mudanças na educação pública são essenciais nesse ponto) mais uma vez assistiremos a um crescimento econômico desvinculado de uma diminuição das desigualdades que assolam o país desde o seu nascimento.

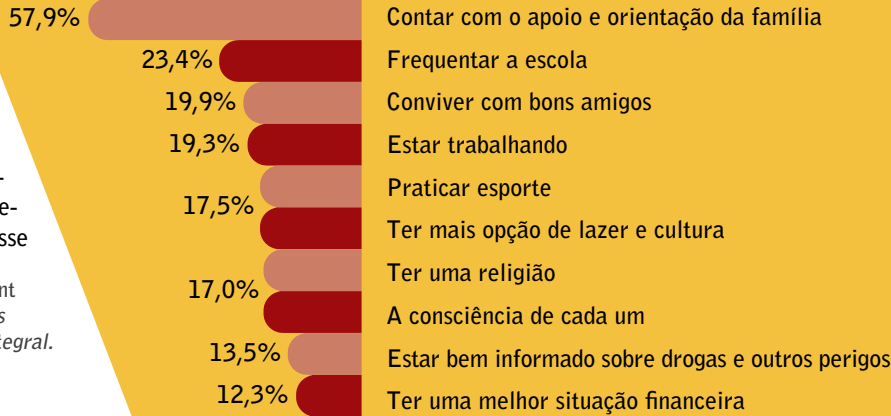
2. b. Fatores importantes para o enfrentamento da vulnerabilidade segundo os participantes da amostra:

O terceiro indicador escolhido para delinear o perfil dos adolescentes participantes da pesquisa teve o intuito de verificar a percepção deles sobre quais os fatores consideram importantes para ampliar ou diminuir a vulnerabilidade juvenil.

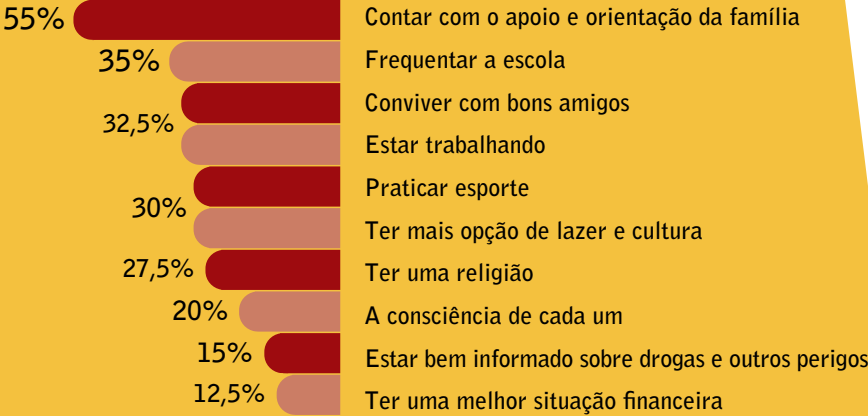
Foram apresentados dez fatores que consideramos relevantes para o desenvolvimento de adolescentes e jovens que vivem nos grandes centros urbanos. Seguem os resultados da pesquisa:

Fatores importantes para afastar os jovens de problemas

Unidades de Internação



Unidades de Internação Provisória



É notável o quanto o fator contar com o apoio e orientação da família aparece muito à frente dos outros, tanto nas UIs quanto nas UIPs. Os adolescentes consideram a família um fator importante para evitar o conflito com a lei e mostram forte desejo de apoiá-los e ampará-los.

“(…) acho que isso vai me ajudar a arrumar um bom serviço e sair dessa vida que não presta, que só está trazendo sofrimento para minha família, que não merece” adolescente da UI 29.

Porém mais uma vez se faz necessário o exercício da análise mais profunda: a família é o núcleo primeiro, fundamental ao desenvolvimento humano e sua importância é inquestionável. Mas não se pode atribuir à atuação da família a causa dos índices crescentes de internação de adolescentes na Fundação CASA. Com todos os conflitos e mazelas, para esse adolescente a família ainda é o único suporte protetivo que tem acesso. Uma explicação mais densa neste caso pode indicar o isolamento dos adolescentes de outros suportes protetivos - tais como a escola, os amigos, a comunidade, a religião...

É inquestionável que vivemos imersos em um mundo de amplas desigualdades. O que não percebemos, porém, é que muitas vezes elas nos são apresentadas de forma fragmentada, impedindo que as vejamos como resultantes de um sistema social que afeta o coletivo. Dessa maneira, acabamos por acreditar que essas desigualdades são resultantes de contingências individuais, da incapacidade dos indivíduos em valerem-se das oportunidades. Podemos entender que esse processo é altamente perverso. Vulnerabilidade social, pobreza e exclusão são decorrentes das enormes disparidades na apropriação da riqueza, na apropriação de bens e

serviços e no exercício do poder. Esses fatores são interdependentes, alimentam-se uns aos outros de tal forma que se torna impossível alterá-los por uma única medida política³.

Portanto, assim como não podemos aceitar que se atribua a responsabilidade pelo comportamento que leva à internação dos adolescentes prioritariamente às suas famílias, não se pode pensar que a Fundação CASA, sozinha, conseguirá resolver o problema.

Em seu artigo publicado em 13 de julho de 2010 na Folha de São Paulo, a presidente da Fundação CASA Berenice Giannella problematiza a relação que a sociedade vem estabelecendo com o Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA), que completa 20 anos. Segundo Giannella, *“é preciso reler o ECA, preocupando-se menos com a socioeducação e mais com a efetivação de direitos.”* Fazendo conosco o percurso que a instituição fez na mudança FEBEM – Fundação CASA, Giannella nos apresenta dados como a descentralização do atendimento, a construção de 47 novas unidades nos último cinco anos e a queda da taxa de reincidência de 29% para 12,8%. Porém, entre os anos de 2008 e 2010, houve um aumento vertiginoso no número de internações: apenas em São Paulo, de uma média mensal de 5400 internos, saltamos para 6600. O número de crimes graves por eles cometidos não aumentou na mesma proporção. Ainda segundo Giannella:

“É preciso agir para diminuir as internações e deter a entrada do jovem no crime – com políticas sociais, atendimento psicológico e educacional eficiente – tornando-o protagonista de sua história, incentivando-o a buscar alternativa de resolução de seus conflitos. Precisamos trabalhar com a cultura de paz e com alternativas que passem longe da privação da liberdade, muito mais custosa financeira e emocionalmente.”

3. CARVALHO, Maria do Carmo Brant de. Texto em construção: *Referências Contemporâneas para a Educação Integral*. Agosto de 2010.

O que se observa, segundo especialistas, é que há muitos casos desnecessários de internação, devido à falta de efetividade de outras medidas, como a liberdade assistida e a prestação de serviços comunitários. A dificuldade da cultura judiciária em sair de uma lógica de punição, que vigorava no Código de Menores, para a lógica socioeducativa, prevista no ECA, e o anseio de dar à sociedade uma “resposta”, também levam aos altos índices de internação de adolescentes.

Podemos concluir, portanto, que a família pode ser vista pelos adolescentes como alicerce fundamental, mas nós não podemos atribuir ao núcleo familiar a responsabilidade maior pelas internações na Fundação CASA. Porém, compreender a percepção do adolescente é fundamental para conseguir travar com ele um diálogo efetivo. Portanto, trabalhar o vínculo entre os adolescentes e suas famílias deve ser prioritário no atendimento socioeducativo: mais um grande paradoxo, dado o isolamento familiar cotidiano imposto pela internação.

3. As oficinas culturais
3. a. O processo de escolha:

Nós entendemos que as oficinas culturais, pela sua própria essência, não podem cair na lógica da obrigatoriedade. No contexto em que estamos inseridos, fazer com que o adolescente participe de uma oficina por obrigação tem muito mais chance de criar um processo de rejeição do que de identificação com a linguagem.

A liberdade de escolha deve ser preservada aos adolescentes, mas também entendemos que alguns fatores práticos podem impossibilitar a oferta das linguagens pedidas, como por exemplo: necessidade de um número de adolescentes para formar uma turma (mínimo 10 e máximo 15); particularidades dos espaços físicos; dificuldade de composição das matrizes pedagógicas; entre outros.

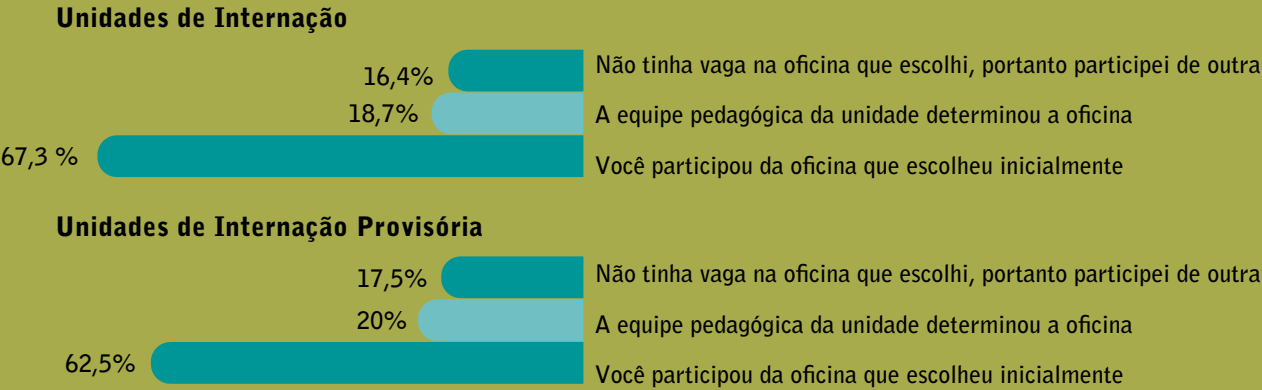
Portanto, decidimos investigar como a escolha estava se dando na prática. Percebemos que:

Verificamos junto às equipes técnicas que a maioria das unidades apresenta as oficinas aos adolescentes, que selecionam três opções em ordem de preferência. Há casos de unidades em que os adolescentes não participam do processo de escolha das oficinas, pois o critério utilizado para compor as turmas é o agrupamento por dormitório. Mas, em sua maioria, os adolescentes são atendidos em suas preferências.

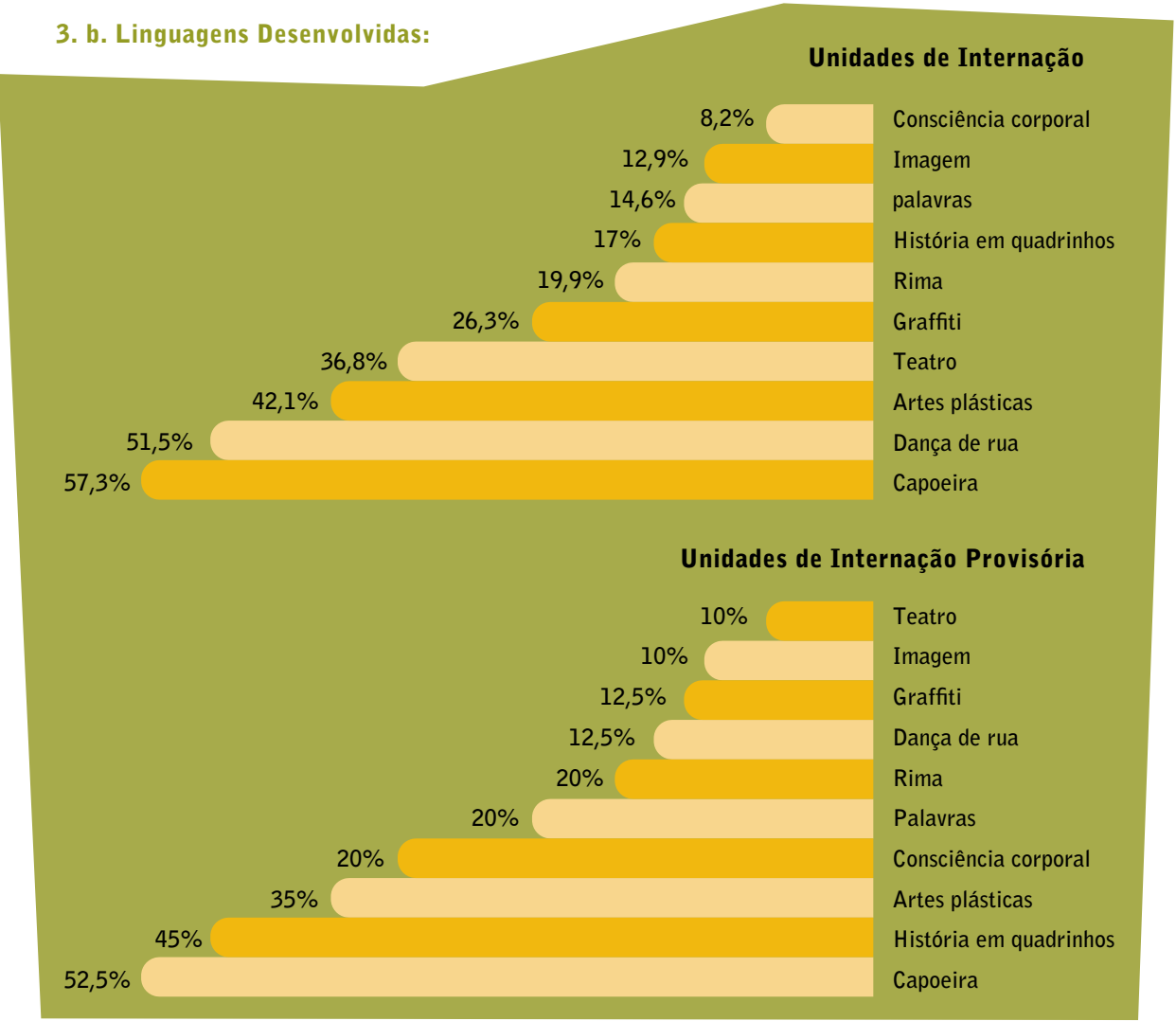
Nas questões abertas, foi possível encontrar casos em que a escolha não foi feita mas o encontro com a linguagem foi bem-sucedido. Acreditamos que, se há um trabalho conjunto entre agentes educacionais, arte-educadores e coordenação pedagógica das unidades, esse processo tende a ter mais sucesso do que a simples inscrição do adolescente em uma oficina que ele não escolheu. É preciso ter atenção para diferenciar falta de conhecimento sobre a linguagem da falta de identificação propriamente dita:

“Porque eu não sabia me controlar, mas quando eu entrei no teatro eu pensei que era uma porcaria, mas eu estava totalmente errado, o teatro é muito bom porque você se distrai e pode esfriar a cabeça” adolescente, UI Novo Tempo

Processo de escolha das oficinas



3. b. Linguagens Desenvolvidas:



O projeto **Educação com Arte** oferece uma gama de modalidades de oficinas culturais, que estão agrupadas em 4 grandes áreas: Cênicas, da Palavra, do Corpo e Visuais. O projeto iniciou sua primeira edição (2008) oferecendo sete modalidade de oficinas, e hoje tem dezesseis modalidades acontecendo.

O número de oficinas por unidade é definido segundo o número de adolescentes internados em cada uma delas, buscando-se variar ao máximo as modalidades oferecidas em cada unidade. A pesquisa possibilitou mapear o número

de oficinas cursadas pelos participantes da amostra. Totalizaram 585 oficinas, sendo 490 nas Unidades de Internação e 95 nas Unidades de Internação Provisória. Pode-se inferir uma média de oficina por adolescente se dividirmos o número de adolescentes que responderam a pesquisa pelo número de oficinas cursadas, nas UIs teremos 2,9 oficinas/ adolescentes e nas UIPs 2,4 oficinas/ adolescentes. Vale dizer que alguns adolescentes podem ter participado em mais de duas oficinas e outros em apenas uma ou duas.

O tempo de duração das oficinas nas unidades de internação e unidades de internação provisória se diferem pelo fim a que se destinam. Nas UIPs, como se pressupõe que os adolescentes permanecerão no máximo 45 dias, as oficinas estão estruturadas para

que cada encontro tenha começo, meio e fim. A todo o momento a unidade recebe novos adolescentes e desinterna outros. Já nas unidades de internação o adolescente permanece no máximo três anos, portanto as oficinas têm uma duração maior.

Tanto nas UIs quanto nas UIPs a maior participação nas oficinas culturais se dá nas áreas de Artes Visuais e Artes do Corpo. A diferença (nas UIPs as oficinas na área de Visuais predominam, e nas UIs predominam as de Corpo) pode ser explicada pelos espaços físicos das UIPs, que muitas vezes limitam a possibilidade de trabalho com dança e capoeira.

Dentro dessas áreas estão as modalidades que têm identificação mais direta com as juventudes dos centros urbanos, como a dança de rua, o graffiti e a capoeira. Como a ampliação de repertório é um objetivo fundamental do projeto, entendemos que todas as linguagens devem continuar a ser oferecidas. Apenas em um prazo mais longo, após estar sensibilizado por um primeiro contato com a arte, o adolescente buscará experimentar uma nova modalidade. Nesse processo, precisamos contar com a parceria das equipes pedagógicas das unidades na sensibilização constante dos adolescentes e na compreensão de que os processos com a arte e a educação têm uma dinâmica própria.

“Eu aprendi a dançar, eu gostei muito porque desenvolvi a mente, o corpo, aprendi muita coisa sobre o hip-hop, a rima não gostei muito” adolescente da UI 22

“Eu perdi a vergonha e descobri um talento que tinha e não sabia, hoje tenho 34 poesias e a tendência é escrever um livro e publicar” adolescente da UI Novo Tempo que cursou oficina de teatro

3. c. Apresentações e Exposições das Produções:

Durante o desenvolvimento das oficinas culturais, os educadores e as equipes pedagógicas das unidades organizam eventos com vistas à publicização das produções. No universo dos adolescentes

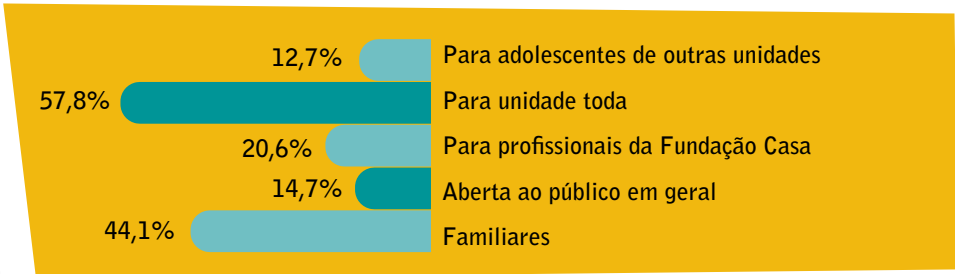
pesquisados, 59,6% afirmaram que participaram de apresentações ou exposições dos seus trabalhos.

Isso nos remete a uma questão já apresentada neste texto: a importância do diálogo com a família. As exposições e apresentações são momentos preciosos em que é possível ter a presença dos familiares, proporcionando um encontro em que o tema principal não é apenas o ato infracional ou a internação, mas também os novos aprendizados que estão sendo realizados pelos jovens e o despertar de talentos adormecidos.

Acreditamos que esses momentos também são importantes para a rotina das unidades, permitindo que os próprios funcionários vejam os adolescentes de uma outra maneira, processo fundamental na afirmação de uma identidade não vinculada unicamente ao ato infracional.

A pesquisa nos mostrou que o percentual de familiares como público das apresentações é relevante:

Público participante das apresentações



Para o projeto **Educação com Arte**, além da presença de momentos de fruição dentro das unidades, é fundamental proporcionar saídas culturais com os adolescentes – para ver e fazer cultura. Mesmo com um percentual menor do que os outros (14,7%), as apresentações abertas ao público em geral são de grande importância. Essa importância vai além dos benefícios trazidos aos próprios adolescentes: para nós, é fundamental que a sociedade comece a vê-los em outros papéis sociais que não o conflito com a lei. Acreditamos que esse tipo de prática poderá contribuir para superar os preconceitos que tanto dificultam a reintegração social dos adolescentes após a internação.

4. Competências desenvolvidas pelos adolescentes:

Há, conforme já apontamos, um intenso debate sobre quais devem ser as competências desenvolvidas pelos jovens do mundo de hoje. Mais do que uma mudança nos conteúdos das disciplinas escolares, devemos buscar uma educação que seja capaz de responder às mudanças da sociedade e às mudanças que ela exige dos indivíduos.

O educador Cesar Coll⁴, em entrevista ao jornal **O Estado de São Paulo**, afirmou que:

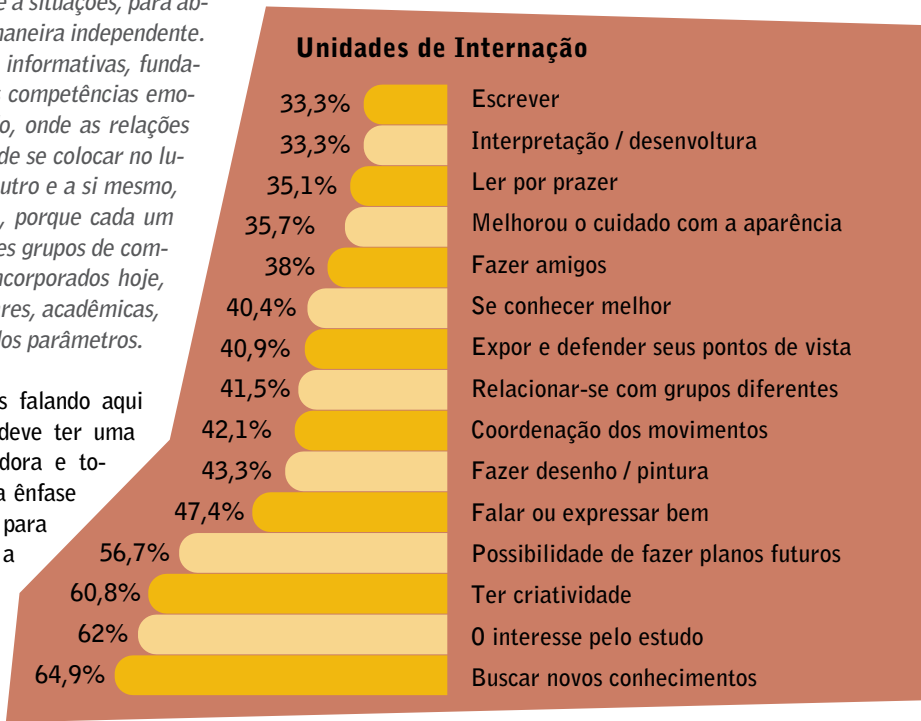
Em todo o mundo neste momento há um movimento de esforço para redefinir quais devem ser essas competências. Há um consenso no sentido de que as competências necessárias para exercer a cidadania no mundo atual não são as mesmas de 20 ou 15 anos. E são principalmente as relacionadas com a mundialização cultural, da nova economia do conhecimento, dos fenômenos de tipo social que exigem isso. São, basicamente, competências cognitivas para que o aluno tenha autonomia, auto-aprendizagem, capacidade para seguir aprendendo, para adequar-se a situações, para absorver problemas e resolvê-los de maneira independente. São competências comunicativas e informativas, fundamentais hoje. A outra parte são as competências emocionais, num mundo interconectado, onde as relações sociais são intensas. A capacidade de se colocar no lugar do outro, poder interpretar o outro e a si mesmo, e de se equilibrar. A grosso modo, porque cada um diz em palavras diferentes, são esses grupos de competências os essenciais a serem incorporados hoje, mais até do que as clássicas, escolares, acadêmicas, que são as preocupações até hoje dos parâmetros.

Fica claro, portanto, que estamos falando aqui em uma educação integral, que deve ter uma perspectiva integradora, organizadora e totalizante. Deve também haver uma ênfase no estabelecimento de relações, para que as crianças e jovens aprendam a organizar e reorganizar continuamente o conjunto de informações e experiências que encontram na escola e fora dela. Não se trata de ofertar um conhecimento enciclopédico nem, tampouco, pragmático. O central nessa questão é a apropriação de um conhecimento que

instigue a curiosidade e a abertura para novos conhecimentos e aprendizados; um conhecimento-âncora, ou seja, um campo de saberes que se constitua em terra firme para que os jovens possam se apoiar e ganhar novos voos.⁵

Acreditamos que a experiência com a arte e com a cultura proporciona a aquisição desse tipo de competência. Não entendemos a arte e a cultura como ferramentas para um aprendizado que está fora delas, mas sim a experiência artística e cultural como disparadora do desenvolvimento das competências citadas por Coll, entre elas destacando-se as comunicativas e as emocionais, que não conseguimos vislumbrar no ensino formal.

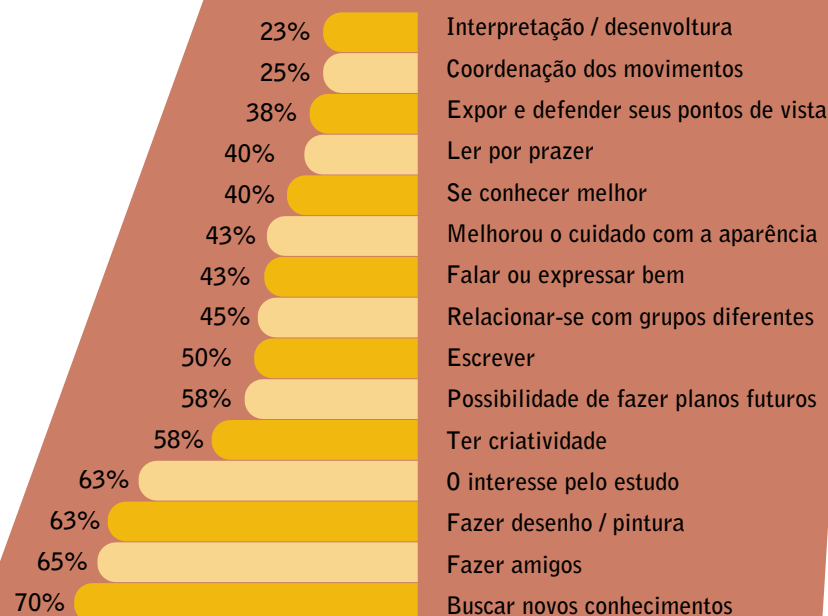
No questionário preenchido pelos adolescentes estavam elencadas algumas aprendizagens, e pediu-se que eles apontassem aquelas que consideraram ter adquirido com as oficinas culturais. O resultado foi o seguinte:



4. Diretor do Departamento de Psicologia Evolutiva e professor da Faculdade de Psicologia da Universidade de Barcelona. Consultor do Ministério da Educação entre 1995 e 1996, colaborou na elaboração dos Parâmetros Curriculares. Com Jesús Palacios e Álvaro Marchesi, é autor de *Desenvolvimento Psicológico e Educação* (3 volumes), entre outros.

5. CARVALHO, Maria do Carmo Brant de. Texto em construção: *Referências Contemporâneas para a Educação Integral*. Agosto de 2010.

Unidades de Internação Provisória



ajudando na literatura, na escrita e gosto de aprender bastante (...)” adolescente da UI Jacarandá (21)

“Poderei continuar lá fora com pintura ou grafite e fazer faculdade de artes plásticas” adolescente da UI 29

Ainda no contexto da internação, em que a convivência entre os adolescentes é um desafio a ser enfrentado cotidianamente, é notável que 41,4% dos jovens tenham apontado que as oficinas culturais contribuíram para que eles aprendessem a se relacionar com grupos diferentes.

“Aprendi a dar importância para a escola (...). Eu aprendi a ter paciência com todos e em primeiro lugar a respeitar as coisas dos outros” adolescente da UI Novo Tempo

“Por que eu expandi meus horizontes, agora eu conheço um pouco mais das nossas culturas e artes e também aprendi a interagir mais com outros grupos sociais” adolescente da UI 29

Vale comentar que os adolescentes identificaram algumas aprendizagens específicas por linguagens.

“Na oficina de teatro eu desenvolvo minha consciência e é muito importante” adolescente do Internato Franco da Rocha

“No curso de artes plásticas, eu já tinha um entendimento com o desenho, e o professor me ajudou muito com o que eu já sabia e eu pretendo um dia me formar nisso” adolescente da UI Nogueira

No caso das **unidades de internação provisória**, observa-se que fazer amigos teve um alto percentual (65%), o que é bastante relevante, uma vez que muitos adolescentes estão recém-internados, e a oficina contribui para que eles passem a se relacionar positivamente com os outros adolescentes.

“Porque eu desenvolvi bastante minha memória e meus pensamentos, estão me

“Aprendi a respeitar o próximo, viver em grupo. Eu gosto de capoeira, quando eu jogo capoeira eu me sinto mais seguro, eu até esqueço do lugar que eu me encontro. Pra mim capoeira é muito bom” adolescente da UIP 10

Destaca-se, ainda no caso das UIPs, a aprendizagem de fazer desenho e pintura (63%), mostrando que é possível haver aquisição de elementos das linguagens artísticas mesmo nos breves períodos em que se desenvolvem as oficinas nas UIPs. Esse dado reflete, ainda, a forte presença das oficinas de Artes Visuais nas unidades de internação provisória.

Outro efeito que observamos nas respostas abertas foi a identificação dos adolescentes com os arte-educadores, pois o contato com eles possibilitou que os adolescentes vislumbassem novos espaços no mundo do trabalho.

“Eu posso dar aula de palavras e capoeira e outras coisas que dá para fazer”, adolescente da UI Vila Leopoldina

“A ter uma vida melhor, posso dar aula com o conhecimento que eu recebi com as oficinas” adolescente da UI Nogueira

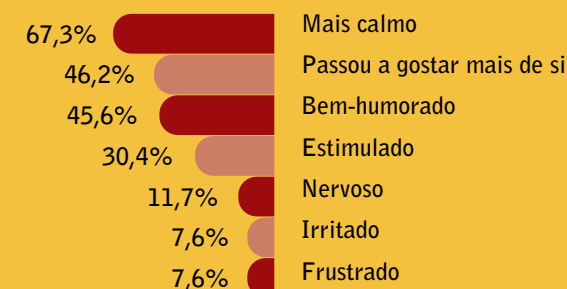
4. a. Das competências emocionais:

Tendo sempre em vista o entendimento da educação enquanto um processo integral, o processo de monitoramento e avaliação não poderia ignorar os aspectos subjetivos da relação entre os adolescentes e as oficinas culturais. Mesmo que sem a possibilidade de quantificação de intensidade, esses fatores subjetivos são fundamentais na medida em que revelam, do ponto de vista do adolescente, as mudanças proporcionadas pelas oficinas.

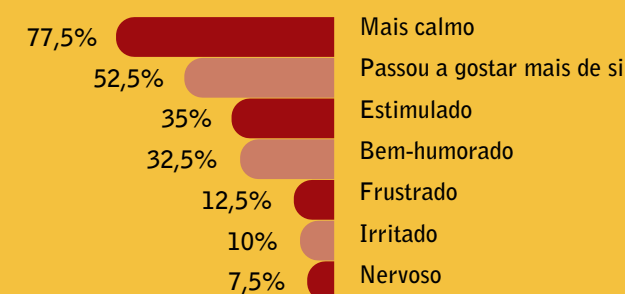
Observando os gráficos que seguem, verificamos de que forma a participação nas oficinas influencia a flutuação de estados emocionais dos adolescentes, segundo eles mesmos:

Sensação do adolescente após participação em uma aula da oficina

Unidades de Internação



Unidades de Internação Provisória



Em primeiro lugar, tanto nas UIs (67,3%) quanto nas UIPs (77,5%), aparece a *calma* como sensação predominante após a oficina. Dentro do contexto em que estamos inseridos, e diante dos conteúdos desenvolvidos pelas oficinas, podemos entender que esta calma está vinculada a um processo análogo ao amadurecimento, em que a revolta abaixa e conseguimos enxergar mais além do que víamos anteriormente, relacionando passado, presente e futuro. Não acreditamos que seja uma calma vinculada à apatia. Essa análise é corroborada pelo fato de que os adolescentes apontam também que saem *bem-humorados* das oficinas (45,6% nas UIs e 32,5% nas UIPs). Esse dado é bastante relevante, se lembrarmos que estamos falando de jovens privados de liberdade.

Em segundo lugar com alto percentual também (46,2% UIs e 52,5% UIPs) aparece *elevação da autoestima*, pois afirmaram que *passaram a gostar mais de si*.

Além das categorias apontadas, havia um campo aberto para *outros*. Nesse campo, em ambos os tipos de unidades, 10% dos adolescentes disseram que a participação nas oficinas gerou outros sentimentos como: ansiedade, manutenção do bom humor, ficou mais inteligente, bem-estar, sincero, mais

experiente e em paz. Com maior incidência, quando assinalaram “outros”, afirmaram que permanecem normal.

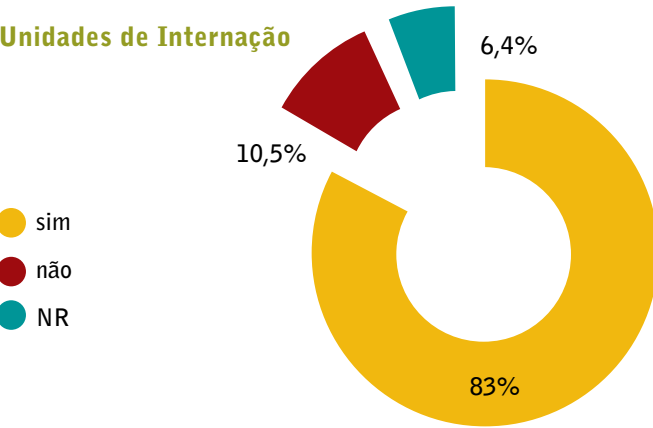
5. Utilidade das Aprendizagens fora da Unidade

Sabemos que o grande objetivo da medida socioeducativa é preparar o jovem para a liberdade. É fora das unidades que está o que deve ser perseguido. Portanto, buscamos também avaliar como os adolescente veem a possibilidade do uso dos aprendizados das oficinas culturais no contexto de liberdade.

Para dar voz às especificidades, a pergunta relativa a esse ponto foi aberta: questionamos se os aprendizados adquiridos teriam utilidade e, se positiva a resposta, pedimos que comentassem sobre como os utilizariam.

As respostas abertas foram sistematizadas e permitiram apontar algumas categorias⁶.

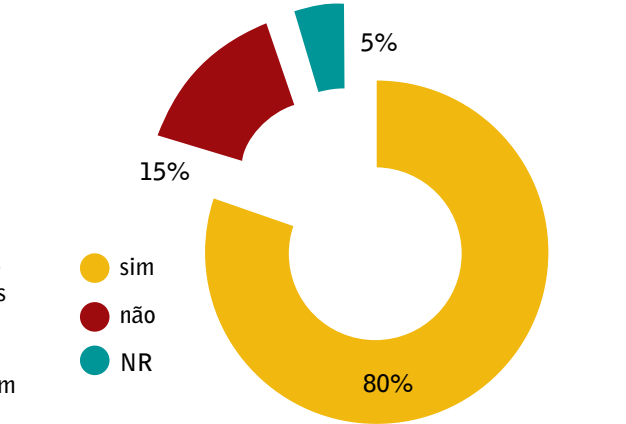
Unidades de Internação



Categorias	%
Importância para vida	32,6%
Possibilidade de trabalho	25,6%
Continuidade de estudo	24,0%
Ampliou / desenvolveu a habilidade na linguagem	23,3%
Mudança de comportamento	11,6%
Irradiar o conhecimento para outrem	7,8%
Mudar de rumo na vida	5,4%
Convivência com o outro	5,4%
Melhora a saúde	3,9%
Melhorou a compreensão de outras coisas	1,6%

“Tenho muita facilidade na oficina de teatro, acho que pode ser um bom futuro daqui para frente” adolescente do Internato Franco da Rocha

Unidades de Internação Provisória



Categorias	%
Ampliou/desenvolveu a habilidade na linguagem	27,6%
Importância para vida	20,7%
Continuidade de estudo	17,2%
Mudança de comportamento	17,2%
Possibilidade de trabalho	10,3%
Mudar de rumo na vida	6,9%
Convivência com o outro	6,9%
Irradiar o conhecimento para outrem	3,4%
Melhorou a compreensão de outras coisas	3,4%

“Terá utilidade, pois não sabia que tinha um grande talento teatral e musical. E isso me ajudou muito a me manter afastado do crime e das drogas, pois o teatro e a música preenchem meu vazio” adolescente da UIP 11

6. No universo de 211 adolescentes, 158 responderam as perguntas abertas sendo 129 das UIs e 29 das UIPs.

“Porque o conhecimento jamais a pessoa esquece pelo contrário vai praticar cada vez mais” adolescente da UIP 11

“Eu posso estar começando um curso de história em quadrinho para o meu futuro” adolescente da UIP 10

Observando os gráficos e tabelas acima, podemos dizer que os resultados e aprendizados adquiridos nas oficinas culturais pautam os anseios e sonhos dos adolescentes.

Sabemos que o retorno às comunidades de origem, muitas vezes, não proporciona o acesso a meios para que os adolescentes realizem os planos elaborados durante a passagem pela Fundação CASA. Mas acreditamos que a prática de uma nova linguagem artística, o reconhecimento de novas competências, todo esse aprendizado tem um sentido de fazer o adolescente pensar em si mesmo em diferentes papéis no futuro. Este processo é próprio da adolescência: imaginar possibilidades, testá-las, compreender-se no mundo e angariar forças para conseguir ocupar o lugar escolhido. Ou seja, como eles mesmos apontaram, as oficinas têm *importância para a vida*.

Temos a convicção de que, em nenhum momento durante a internação (enquanto aguarda a definição da medida a ser cumprida, ou enquanto a cumpre propriamente), o adolescente deixa de sonhar com o mundo lá fora. Sonhos de ampliação dos estudos, de conseguir um trabalho que os satisfaça, de socializar seus conhecimentos com os familiares são valiosos para quem pensa a medida de fato como socioeducativa – e não como punitiva. Esse processo avaliativo confirmou que as oficinas culturais têm um papel fundamental no processo de fertilização dos sonhos.

Não olhamos para os adolescentes, em momento algum, na perspectiva da vitimização. Muito pelo contrário, vemos neles justamente a revolta do não conformismo com o *status quo*, uma grande energia de atuação que é, infelizmente, canalizada em processos autodestrutivos.

Corroboramos a visão do pesquisador Ruben Kaztman, segundo a qual a vulnerabilidade social não é um fato individual. Está

associada a falhas na coesão social, à ruptura dos laços ou princípios de integração e à deficiência de um vínculo orgânico que permita a cada um perceber-se como uma parte necessária do todo social.

Existe também uma diferença entre pobreza e vulnerabilidade: enquanto a pobreza está associada a deficiências presentes e concretas, a vulnerabilidade transcende essa condição, projetando-a ao futuro. A vulnerabilidade social está, portanto, vinculada a ativos materiais e imateriais.

A UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura) e o BID (Banco Interamericano de Desenvolvimento) realizaram um amplo estudo sobre a juventude, que resultou no livro **Juventude, violência e vulnerabilidade social na América Latina: desafios para as políticas públicas**. Nesse livro, define-se a:

*Vulnerabilidade social como o resultado negativo da relação entre a disponibilidade dos recursos materiais ou simbólicos dos atores, sejam eles indivíduos ou grupos, e o acesso à estrutura de oportunidades sociais, econômicas e culturais que provêm do Estado, do mercado e da sociedade. Esse resultado se traduz em debilidades ou desvantagens para o desempenho e mobilidade social dos atores*⁷.

Concluimos, portanto, que a experiência artística e cultural é fundamental no processo de vencer a vulnerabilidade social, especialmente quando se fala de adolescentes e jovens, para os quais as questões ligadas à definição de futuro são as mais urgentes. Mas temos clareza de que, para que as aprendizagens tenham de fato continuidade num contexto de liberdade, é necessário que o capital social seja potencializado, que as redes de apoio, o acesso a cultura, ao estudo e ao trabalho sejam garantidos.

Os resultados ora apresentados nos permitem afirmar que as oficinas culturais de fato contribuem para desenvolvimento humano, mas também nos permitem afirmar que a realidade só será transformada se projetos como este se articularem com outras políticas de garantias de direitos.

7. AMBROMOWAY, Miriam, et al. *Juventude, violência e Vulnerabilidade Social na América Latina; desafios para políticas públicas*. Brasília. UNESCO. BID. 2002. apud SILVA, Algéria Valéria da. *Vulnerabilidade social e suas consequências: o contexto educacional da juventude da região metropolitana de Natal*. Trabalho apresentado no 13º Encontro de Ciências Sociais do Norte Nordeste. 03 a 06 de Setembro de 2007, UFAL Maceió (AL).

Não podemos deixar de mencionar, porém, que este projeto, assim como a intensidade de seus efeitos, explicita um grande paradoxo: alguns adolescentes tiveram a primeira oportunidade de experiência artística ou cultural após a privação da liberdade. Isso porque estamos falando da maior metrópole do país, a mais rica em ofertas culturais.

"Eu aprendi coisas na unidade que lá fora no mundão eu não aprendi, e isso para mim hoje é um aprendizado a mais" adolescente UI Nogueira

"Porque era meu sonho aprender dança de rua e agora que está se realizando eu quero dar valor e continuar praticando dança" adolescente UI Ipê

"Às vezes lá fora você não tem a oportunidade que está tendo aqui dentro, muitos não têm a oportunidade de estudar" adolescente UI 10

Ou seja, talvez a satisfação que sentimos após esse processo avaliativo, em que percebemos que o projeto está de fato contribuindo com o que se propõe, seja bastante passageira. A própria reflexão e a análise dos dados nos levam a enxergar um panorama nada alentador, de uma sociedade que está em um excelente momento econômico mas não sabe o que fazer com a sua juventude. De uma sociedade que trata os sintomas e se acostumou a não ver o problema, estratégia eficiente de desresponsabilização.

"Claro que dá, nós aprendemos várias coisas. Até coisas que nós nunca fizemos nas ruas nós fazemos aqui, dá para refletir muito e pensar verdadeiramente no que você quer" adolescente da UI Nogueira

ERA UM MENINO COM
O DESTINO

DO MUNDO NAS MÃOS

OLHOS NO DILÚVIO
E OS DEDOS NUM
VIOLÃO...

E EU IREI

EM QUALQUER DIREÇÃO

E VOLTAREI

EU SOU MEU GUÍF

EU SOU MEU GUÍF...

TRECHO DE
"EU SOU MEU GUÍF",
DE LENINE E BRÁULIO TAVARES

