



**UNESP - Universidade Estadual Paulista  
Instituto de Artes  
Programa de Pós-Graduação em Artes  
Mestrado**

**Elainy Mota Pereira**

**A CERÂMICA NA  
ARTETERAPIA:**

Projetos e ações socioculturais  
como antídoto à violência

**São Paulo – SP**

**2018**

**UNESP - Universidade Estadual Paulista  
Instituto de Artes  
Programa de Pós-Graduação em Artes  
Mestrado**

**Elainy Mota Pereira**

**A CERÂMICA NA ARTETERAPIA:  
Projetos e ações socioculturais como  
antídoto à violência**

Dissertação submetida à UNESP como requisito parcial exigido pelo Programa de Pós-Graduação em Artes, área de concentração em Artes Visuais, linha de pesquisa Processos e Procedimentos Artísticos, sob a orientação da Profa. Dra. Geralda Mendes F. S. Dalglish (Lalada), para obtenção do título de Mestre em Artes.

São Paulo – SP

2018

Ficha catalográfica preparada pelo Serviço de Biblioteca e Documentação do Instituto de Artes da UNESP

P436c Pereira, Elaine Mota, 1977-.

A Cerâmica na Arteterapia : projetos e ações socioculturais como antídoto a violência / Elaine Mota Pereira. - São Paulo, 2018.

274 f. : il. color.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Geralda Mendes Ferreira Silva  
Dalglish (Lalada Dalglish).

Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Estadual Paulista “Julio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes.

1. Arte-terapia. 2. Cerâmica. 3. Adolescentes e violência.  
I. Dalglish, Geralda Mendes Ferreira Silva. II. Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes. III. Título.

CDD 738

(Mariana Borges Gasparino - CRB 8/7762)

Elainy Mota Pereira

## **A CERÂMICA NA ARTETERAPIA:**

### **Projetos e ações socioculturais como antídoto à violência**

Dissertação submetida à UNESP – Universidade Estadual Paulista – como requisito exigido pelo Programa de Pós-Graduação em Artes na área de concentração em Artes Visuais, para a obtenção do título de Mestre em Artes.

Banca:

---

Profa. Dra. Geralda Mendes F. S. Dalglish (Lalada) - Orientadora  
UNESP - Universidade Estadual Paulista – Instituto de Artes

---

Profa. Dra. Patrícia Pinna Bernardo  
UNIP - Universidade Paulista

---

Prof. Dr. Jean-Jacques Armand Vidal  
UNESP - Universidade Estadual Paulista – Instituto de Artes

---

Profa. Dra. Sonia Carbonell Alvares  
USP- FEUSP - Faculdade de Educação

---

Prof. Dr. Kleber José da Silva  
UFSJ - Universidade Federal de São João Del Rei

## **Benedictus Dominus Deus noster qui dedit nobis signum**

O entendimento dos símbolos e dos rituais (simbólicos) exige do intérprete que possua cinco qualidades ou condições, sem as quais os símbolos serão para ele mortos, e ele um morto para eles.

A primeira é a simpatia; não direi a primeira em tempo, mas a primeira conforme vou citando, e cito por graus de simplicidade. Tem o intérprete que sentir simpatia pelo símbolo que se propõe interpretar.

A segunda é a intuição. A simpatia pode auxiliá-la, se ela já existe, porém, não criá-la. Por intuição se entende aquela espécie de entendimento com que se sente o que está além do símbolo, sem que se veja.

A terceira é a inteligência. A inteligência analisa, decompõe, reconstrói noutra nível o símbolo; tem, porém, que fazê-lo depois que, no fundo, é tudo o mesmo. Não direi erudição, como poderia no exame dos símbolos, é o de relacionar no alto o que está de acordo com a relação que está embaixo. Não poderá fazer isto se a simpatia não tiver lembrado essa relação, se a intuição a não tiver estabelecido. Então a inteligência, de discursiva que naturalmente é, se tornará analógica, e o símbolo poderá ser interpretado.

A quarta é a compreensão, entendendo por esta palavra o conhecimento de outras matérias, que permitam que o símbolo seja iluminado por várias luzes, relacionado com vários outros símbolos, pois que, no fundo, é tudo o mesmo. Não direi erudição, como poderia ter dito, pois a erudição é uma soma; nem direi cultura, pois a cultura é uma síntese; e a compreensão é uma vida. Assim certos símbolos não podem ser bem entendidos se não houver antes, ou no mesmo tempo, o entendimento de símbolos diferentes.

A quinta é a menos definível. Direi talvez, falando a uns, que é a graça, falando a outros, que é a mão do Superior Incógnito, falando a terceiros, que é o Conhecimento e a Conversação do Santo Anjo da Guarda, entendendo cada uma destas coisas, que são a mesma da maneira como as entendem aqueles que delas usam, falando ou escrevendo.

PESSOA, 1934<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Livro de Frederico Barbosa, que apresenta Fernando Pessoa e fala de sua obra de uma maneira simples e agradável de ser apreendida.

À Profa. Dra. Lalada Dalgligh, cuja maneira inspiradora de ensinar, no cíclico processo de ensino-aprendizagem, transmuta inenarráveis estados do eu que fluem em outra dimensão. Sua metodologia sem par introjeta o conhecimento, ultrapassa as fronteiras da sala de aula e chega à alma, trazendo à cerâmica um novo significado, o qual não é possível mensurar com palavras.

## Agradecimentos

À Deus, por cada fração de centésimo de segundo da minha vida. O que Ele faz está além do que podemos ver ou tocar e, por isto, palavras de gratidão jamais poderiam mensurar um amor tão sublime, no qual me fortaleço todos os dias para lutar e, assim, seguir minha missão de ensinar, a qual sempre volta como aprendizado de vida através dos anjos que o Senhor coloca em meu caminho.

À Profa. Dra. Patrícia Pinna Bernardo, por conduzir o curso de pós-graduação em Arteterapia e vislumbrar a possibilidade de o Projeto *Ser Âmica* virar uma matéria no curso Arteterapia Aplicada à Saúde, Educação e Organizações - A cerâmica como recurso terapêutico. Obrigada pelas suas contribuições valiosíssimas, sempre, sem as quais a Arteterapia certamente teria outro olhar entre logos e práxis para mim.

Gratidão pela coorientação nesta dissertação. A Arteterapia não teria o lugar de destaque no projeto, não fosse você enxergar através da sua experiência e seu modo de ensinar como nós, arteterapeutas, devemos e podemos nos empoderar dos temas e trilhar no caminho dos atendidos as nossas próprias descobertas de autoconhecimento.

Gratidão, gratidão, gratidão!

À *Panco*, que nos patrocinou nas etapas para a realização desta pesquisa e sempre apoiou projetos sociais, pois reconhece neles uma importante ferramenta de transformação nas comunidades.

À minha família, presença divina personificada em seres especiais que nos amam incondicionalmente: meu pai, João Humberto; minha mãe, Mariana; meu irmão, Frank Rogers; minha irmã, Diani; minha cunhada, Thais Gaspar; meu sobrinho, Bruno - amor sublime.

Minha “ermã” Diani, aqui um adendo para agradecer por tantos socorros desde o início desta caminhada, ainda no processo seletivo. Não fosse você, certamente não teríamos chegado até aqui. Amor demais, inexplicável. Que Deus a ilumine sempre.

Ao Roberto Santiago, meu companheiro, meu amor e porto seguro. Muito aprendizado na vida a dois, que mostra o quanto precisamos de alguém ao nosso lado para aprendermos a nos

enxergar. Razão e emoção juntas, uma ensinando à outra a importância das diferenças. Gratidão pelo apoio ao processo, desde o início até a conclusão do trabalho.

Ao Prof. Dr. Jean-Jacques Armand Vidal, por aceitar o desafio de ser membro de minha banca. Obrigada pelas contribuições no campo da cerâmica e cultura material.

Ao *Instituto Movere* de Ações Comunitárias, representado pela sua presidente Vera Perino Barbosa por receber o projeto. Muitos obstáculos vencidos ou superados para que o *Ser Âmica* pudesse acontecer.

A todos os jovens que participaram das etapas do Projeto *Ser Âmica*. Com profunda admiração por sua determinação, aprendi a entender as peculiaridades de cada um. O ateliê tornou-se espaço de aprendizagem e conhecimento mútuo; lugar sagrado de nossas extensões, onde, através da modelagem, mostraram-se fortes e incrivelmente amorosos. O amor, elemento fundamental para a realização de nosso trabalho, só é viável se tal sentimento puder crescer sem julgamentos ou formalidades, em momentos simples, mas cheios de beleza como os que vivemos e partilhamos, modelando a cada dia o melhor do nosso Ser.

Ao Sergio Vinicius, Nayara Prado e a Joyce Rodrigues, nossos monitores, exemplos vivos de como as escolhas dependem de nós mesmos e que, hoje, com seus primeiros empregos viabilizados através do Projeto *Ser Âmica*, são modelos nos quais futuros jovens podem se espelhar para ter a mesma oportunidade de crescimento que eles tiveram.

À Cleydinha, amiga e vizinha, que sempre me acolheu com sua sabedoria, apoiando-me sobremaneira para a escrita desta dissertação. Uma cadeirante que anda mais longe que muitos de nós.

Ao Francisco Brennand, pela entrevista concedida com tanta generosidade e pelo seu olhar sensível que emoldurou lado a lado o projeto *Ser Âmica* com o trabalho da Dra. Nise da Silveira, no Engenho de Dentro, e à sua assessora Cristiane Dantas, que mediu este encontro magnífico e inesquecível.



À Megumi Yuasa e Naoko pelas palavras certas e confortáveis em um momento de incerteza, dúvidas e medo. Vez em quando os anjos aparecem em nossas vidas em formas humanas. O importante é a gente ter a sensibilidade de perceber e recebê-los de braços e coração abertos.

À Dra. Sonia Carbonell Alvares e ao Prof. Dr. Kleber José da Silva, por se sensibilizarem com a minha pesquisa e me acolher com suas avaliações através de seus conhecimentos e vivências com a cerâmica.

À Clara Custódio, minha terapeuta, pessoa absolutamente necessária para que eu pudesse me enxergar dentro de um processo onde só vislumbrava a transformação do outro. Ledo engano, pois nossas transformações são constantes, embora nem sempre as percebamos. Muitas vezes, precisamos de pontos de luz para iluminar nossos caminhos e “Clarita” foi um deles.

À mestra Kimi Nii e sua humilde forma de ensinar. Após 21 anos de ter ouvido sobre o trabalho da artista, ainda na graduação, pude conhecê-la pessoalmente e ter a honra de ser sua aluna. Grande aprendizado que nenhum livro poderia conter. Mestres que ensinam na prática a paixão do manuseio pelo barro.

Ao Prof. Dr. Percival Tirapeli, que me apresentou à minha orientadora Profa. Dra. Lalada Dalglisch. Ainda como aluna especial da sua matéria, ouvi: “você precisa conhecer a Lalada! Está fazendo a matéria errada. Vou te apresentar a ela e aí é contigo”.

À Profa. Dra. Rejane Galvão Coutinho e suas importantíssimas contribuições para a arte-educação dentro do projeto. As aulas foram ferramentas para entender a importância do ensino formal e não formal em comunidades.

À Rosane Perrote, por abraçar nosso projeto e nos ensinar muito sobre a aromaterapia, dando, inclusive, seu nome à série de pingentes em sua homenagem.

Às amigas de caminhada nesta jornada, Simone Garcia, Prila Paiva e, em especial, à Vanessa Lopo, por tantas conversas, WhatsApp e e-mails, por dar oficinas no *Ser Âmica* e contribuir muito com o projeto em 2017.

Ao ateliê Terra Bela, pela gentileza e amorosidade de Ivone Shirahata e toda sua a equipe por nos receber de forma tão acolhedora. Os alunos puderam vivenciar momentos mágicos ao terem contato tanto com as suas obras como com as de nossa grande mestra Shoko Suzuki. Inesquecível!!!

À Olaria Paulistana, que ao receber o projeto *Ser Âmica*, promoveu um diálogo com o Flavio Paixão, oleiro que trabalha com a Lucia Eid há 16 anos e tem uma história similar à de muitos adolescentes, pois também foi um morador de comunidade, e encontrou no barro o motivo para seguir o caminho modelado por ele,

Ao Tácito Fernandes, que nos presenteou com um workshop maravilhoso em seu ateliê. Foi um dia muito especial cheio de trocas, conversas, risadas, comidinha feita por ele e de aprendizado através dos conhecimentos passados de forma tão didática e altruísta.

À Lorena de Oliveira pelo “milagro 2016” e por estar presente no trabalho de forma única com seu olhar ortográfico e suas revisões e avaliações. Uma amiga que a dissertação me trouxe e veio para ficar.

À Tania Lipas, eleita em 2017 como a nossa Sensei. Obrigada por tantos conhecimentos e técnicas passadas de maneira tão generosa. Gratidão pela forma amorosa com que trata cada jovem do projeto. Eles com certeza enxergam em você uma grande mestra e a respeitam muito, assim como eu.

À Mariana de Araujo pela oportunidade de oferecer um curso de torno iniciante a alguns dos adolescentes do projeto. Foi uma experiência muito rica e que deu a eles confiança para manusear o equipamento sem medo de errar, pois como lhes explicou: torno é treino.

Ao Julinho e toda a equipe do Restaurante Cachoeira Tropical pelo apoio ao projeto, seja para receber as exposições ou o grupo que se deliciou a cada visita com a melhor comida vegetariana de São Paulo.

À Serena Fagerazzi e toda a equipe do Ristorante Don Camillo por nos receber de forma tão acolhedora e atender aos alunos majestosamente. Cada um deles ao ir ao restaurante se sentiu

um rei ou rainha. A valorização humana e ao trabalho dos jovens fez muita diferença na vida deles.

Ao nosso fotógrafo Fabio Queiroz, que fez registros importantes das oficinas e sempre tratou cada jovem com muito carinho.

## Apresentação

Sou artista plástica, formada pela UFMS – Universidade Federal do Mato Grosso do Sul – e, desde a graduação, percorri um caminho na arte que foi na contramão de quem escolheu o curso de bacharelado. A ideia seria lançar-me como artista e galgar o reconhecimento dentro de um trabalho individual a ser desenvolvido para criar uma identidade própria. Mas, ao fazer um estágio na Prefeitura Municipal de Campo Grande em um projeto com crianças e adolescentes em situação de vulnerabilidade social, entendi, no 4º ano da faculdade, o real motivo de ter sido escolhida pelo barro dentre tantas disciplinas cursadas.

O projeto *Bem Viver*<sup>2</sup> foi o embrião para a criação do projeto *Ser Ámica*<sup>3</sup>, sete anos mais tarde. Mas lá no *Bem Viver*, diferentemente do formato que o *Ser Ámica* possui, era dedicado somente um único dia ao manuseio da cerâmica. Hoje, 90% das atividades estão concentradas nas técnicas de livre modelagem, placa, torno e esmaltação, além das oficinas arteterapêuticas, cujo barro é o principal suporte.

Foi dentro do projeto *Bem Viver*, no qual atuei por cinco anos, que percebi o quanto o barro era um elemento que me intrigava e, ao mesmo tempo, fascinava. Como uma recém-formada em um curso de artes, pouco entendia sobre a questão que vai além da estética e chega ao inconsciente, ou melhor, à alma. Mas ao longo do projeto, muitos jovens puderam ser resgatados, graças ao trabalho ligado à arte. Ao trabalhar com o barro, sentia uma diferença comportamental de cada criança ou adolescente ali presente. E isto se estendia às famílias, que consequentemente eram resgatadas juntamente com a autoestima dos atendidos.

Comecei a recorrer a conhecimentos teóricos da Arteterapia junto aos autores Jung, Nise da Silveira, Sara Paín e Patrícia Pinna Bernardo, no intuito de buscar explicações mais palpáveis para tais fenômenos, visto que, na época, era ainda bem restrita a bibliografia no campo das possibilidades do trabalho com cerâmica em Arteterapia e sua relação com o resgate social que poderia promover. Entendi um pouco o percurso do gestual e o quão significativo era cada movimento dos alunos dentro do processo da transformação individual e coletiva.

Em 2000, a Arteterapia era uma realidade distante da cidade onde eu morava e precisei buscar fora de lá por mais respostas. São Paulo foi o destino escolhido. O percurso foi longo para chegar ao *Ser Ámica*: dez anos até concretizar o primeiro projeto.

---

<sup>2</sup> O projeto Bem Viver foi idealizado pela prefeitura de Campo Grande – MS, onde entrei com o ideal de tornar a cerâmica uma fonte de renda para os jovens moradores de rua entre os anos de 1996 a 2001.

<sup>3</sup> O projeto *Ser Ámica* é uma idealização minha inspirada no que vivi no projeto Bem Viver. O principal diferencial entre os projetos é que, no *Ser Ámica*, o intuito foi de trabalhar integralmente com o suporte da cerâmica focando o resgate e transformação de vida de adolescentes em situação de vulnerabilidade social.

Para idealizá-lo com toda a sua estrutura física, recorri a cursos e buscas pessoais, às Leis de Incentivos Fiscais e me especializei na área de gestão cultural. Passei a elaborar não só os meus próprios projetos, ao tornar o sonho em realidade, como os de outros artistas e produtores, que através das minhas mãos tiveram seus sonhos também materializados. Projetos de livros, músicas, artes plásticas, saúde e esporte fizeram parte da minha trajetória. Embora não sejam o foco da pesquisa, as Leis de Incentivo serão brevemente abordadas neste trabalho, devido à sua importância para a realização de trabalhos similares.

De 1996 a 2018 foram mais de 2.080 (dois mil e oitenta) alunos a ter contato com o barro. Entretanto, para fins de recorte, na presente pesquisa serão retratados relatos dos últimos três anos de atendimento.

Então, posso dizer que não deixei de ser artista. Apenas abdiquei da carreira solo para me abrir e permitir que, através das mãos de tantos alunos com sensibilidade única, enxergasse a minha arte na transformação de vidas e de cada peça de barro produzida ou de cada projeto realizado.

Abri-me ao barro para ser remodelada em corpo e alma por ceramistas aprendizes que surgem diariamente diante de mim. Estes jovens aprendizes sentem o amor que emito e o devolvem um amor maior. O resultado? Obras primas que palavras jamais poderão mensurar, simbolizadas nas produções, gestual e transformações de cada um.

## RESUMO

Esta dissertação de mestrado visa buscar a compreensão de como a produção plástica, através de oficinas de cerâmica com recorte focado na Arteterapia, e projetos sociais inseridos em comunidades podem contribuir com o resgate de crianças e adolescentes em situação de vulnerabilidade social. Foi criado um projeto denominado *Serâmica: A Modelagem de Um Novo Amanhã*, localizado no *Instituto Movere de Ações Comunitárias* em Artur Alvim, zona leste da capital paulista, onde montou-se um ateliê para atender ao público alvo desta pesquisa, com idade entre sete e dezoito anos. Após realização de trezentas oficinas, num período de três anos não consecutivos, foram encontrados elementos que permitissem a reflexão sobre o potencial de oficinas culturais e seus desdobramentos para compreender o processo individual de cada aluno na formação de cidadãos mais conscientes da realidade em que vivem, possibilitando, desta maneira, o vislumbre de um futuro melhor através das contribuições que o diálogo com a arte e a cerâmica pode representar ao seu desenvolvimento pessoal e social. Em nenhum momento houve pretensão da pesquisadora de tornar os jovens atendidos em ceramistas profissionais. Buscou-se, antes, possibilitar aos atendidos um reencontro de si no resgate da autoestima e do autoconhecimento. A proposta de realizar um projeto de foco social com toda a estrutura de um ateliê de cerâmica profissional foi possível em virtude do fomento oferecido por meio das leis de incentivos fiscais, que também serão abordadas nesta pesquisa.

**Palavras-chave:** Projeto *Serâmica*. Arteterapia. Cerâmica. Adolescentes. Violência.

## ABSTRACT

This dissertation MFA thesis seeks to understand how plastic production, through a part of ceramic workshops which focuses only on art therapy, and social projects inserted in communities can contribute to the rescue of children and adolescents in social vulnerability situations. A project was created named *Ser Âmica* - A Modeling of a New Tomorrow - located at the *Instituto Movere* de Ações Comunitárias in Artur Alvim, east zone in São Paulo, where a workshop was set up to attend the target audience of this research, aged 7-18 years old. three hundred - 300 workshops were held in a period of 3 (three) non-consecutive years to find elements that allowed a reflection on the potential and consequences of cultural workshops in order to understand the individual process of each student in the construction of a citizen more aware of the reality that he lives in and how he can envisage a better future through the contributions that the dialogue, with art and ceramics, can represent in his personal and social development. At no moment, did the researcher have an intention to turn the young people into professional ceramists, but to enable them to recover their self-esteem and self-knowledge. The proposal to carry out a socially focused project with the entire structure of a professional ceramic workshop was possible due to the development of the tax incentive laws that will also be addressed in this research.

**Keywords:** *Ser Âmica* Project. Art therapy. Ceramics. Adolescents. Violence.

## RESUMEN

Esta disertación de maestría pretende buscar la comprensión de la producción plástica a través de talleres de cerámica con recorte enfocado en la Arteterapia y de cómo los proyectos sociales implantados en comunidades pueden contribuir en el rescate de niños y adolescentes en situación de vulnerabilidad social. Se creó un proyecto llamado *Ser Ámica: El Modelado de Un Nuevo Mañana* situado en el *Instituto Movere de Ações Comunitárias* en Artur Alvim (zona leste de la capital paulista), donde se montó un taller para atender al público que era el objetivo de esta investigación y cuyas edades comprendían desde los siete a los dieciocho años. Se abrieron trescientos talleres en un período de tres años no consecutivos para que se encontraran elementos que permitieran la reflexión sobre el potencial de talleres culturales y sus despliegues para comprender el proceso individual de cada alumno en la construcción de ciudadanos más conscientes de la realidad en la que viven y de maneras de vislumbrar un futuro mejor a través de contribuciones que el diálogo con el arte y la cerámica puede representar en su desarrollo personal y social. En ningún momento hubo la pretensión de convertir a los jóvenes en profesionales ceramistas, sino la de darles una oportunidad de encontrarse consigo mismos en un acto de rescate de su autoestima y del autoconocimiento. La propuesta de realizar un proyecto con un objetivo social con toda la estructura de un taller de cerámica profesional se hizo posible gracias al fomento de las leyes de incentivos fiscales que también serán abordadas en esta investigación.

**Palabras clave:** Proyecto *Ser Ámica*. Arteterapia. Cerámica. Adolescentes. Violencia.



## LISTA DE FIGURAS

- Fig. 1 – Nayara Prado e Kauanne Silva – jovens atendidas pela ONG *Instituto Movere* – São Paulo, 2017. Foto: Fabio Queiroz.
- Fig. 2 – Adolescentes visitam pela primeira vez o Museu Afro Brasil – São Paulo, 2017. Foto: Fabio Queiroz.
- Fig. 3 – Adolescentes da comunidade Artur Alvim pela primeira vez no teatro para assistir à peça – O Reizinho Mandão – São Paulo, 2015. Foto: Marcos Henrique.
- Fig. 4 – Mãos dos alunos do Projeto *Ser Âmica* simbolizam os nossos Nós: encontro do Eu e Tu. São Paulo, 2017. Foto: Elainy Mota.
- Fig. 5 – Mãos dos alunos do Projeto *Ser Âmica* unidas para representar a coletividade e a solidariedade do trabalho das ONGs no Brasil, São Paulo, 2017.
- Fig. 6 – Hermann Gmeiner em reunião com as colaboradoras, Áustria, 1949. Foto: Livro 45 anos de Aldeias Infantis SOS no Brasil (BRASIL, 2013).
- Fig. 7 – Mapa com os locais de atendimento da Aldeias Infantis SOS no Brasil, 2013. Foto: Livro 45 anos de Aldeias Infantis SOS no Brasil (Ibdi).
- Fig. 8 – Crianças atendidas pelas Aldeias Infantis – São Paulo, 2010. Foto: Balanço Social da Aldeias Infantis SOS.
- Fig. 9 – Crianças e adolescentes no projeto *Brincando na Cozinha* do *Instituto Movere* aprendem a cozinhar de forma saudável, São Paulo, 2016. Foto: Tatiana Damasceno.
- Fig. 10 – Crianças e adolescentes no projeto *Brincando na Cozinha* do *Instituto Movere* aprendem a cozinhar de forma saudável, São Paulo, 2016. Foto: Tatiana Damasceno.
- Figs. 11 e 12 – Peça Teatral *Nutri Ventures* para conscientizar pais e alunos atendidos pelo *Instituto Movere* sobre a importância da alimentação saudável e consciente – São Paulo, 2015. Foto: Elainy Mota.
- Figs. 13 e 14 – Oficina de cerâmica realizada como prevenção e tratamento da violência oferecida aos adolescentes atendidos pelo *Instituto Movere* - São Paulo, 2017. Fotos: Fabio Queiroz.
- Fig. 15 – Atividades esportivas oferecidas aos atendidos realizadas 2 vezes por semana no *Instituto Movere* – São Paulo, 2016. Foto: Ivo Mortani.
- Fig. 16 – Atividades esportivas oferecidas aos atendidos realizadas 2 vezes por semana no *Instituto Movere* – São Paulo, 2016. Foto: Ivo Mortani.
- Fig. 17 – Logotipo da Lei Rouanet e do Governo Federal utilizados na régua de divulgação do material gráfico ou outra forma de divulgação para o proponente que recebeu o apoio da lei – São Paulo, 2018. Foto: site [www.cultura.gov.br](http://www.cultura.gov.br)
- Fig. 18 – Logotipo do Programa Estadual de Cultura e do Governo do Estado de São Paulo utilizados na régua de divulgação do material gráfico ou outra forma de divulgação para o proponente que recebeu o apoio da lei – São Paulo, 2018. Foto: site – [www.cultura.sp.gov.br](http://www.cultura.sp.gov.br)
- Fig. 19 – Logotipo da Programa Municipal de Apoio a Projetos Culturais e da Prefeitura de São Paulo utilizados na régua de divulgação do material gráfico ou outra forma de divulgação para o proponente que recebeu o apoio da lei – São Paulo, 2018. Foto: site – <http://smcsistemas.prefeitura.sp.gov.br/promac/>
- Fig. 20 – Foto com parte dos adolescentes atendidos pelo projeto *Ser Âmica* em dia de oficina para produção focada na venda das peças – São Paulo, 2017. Foto: Fabio Queiroz.
- Figs. 21 e 22 – Oficinas de cerâmica com produção de peças em placa e no torno – São Paulo, 2017. Fotos: Fabio Queiroz.
- Fig. 23 – Oficinas de cerâmica com produção de peças em placa e no torno – São Paulo, 2015. Foto: Fabio Queiroz.
- Fig. 24 – Oficinas de cerâmica com produção de peças em placa e no torno – São Paulo, 2015. Foto: Fabio Queiroz.
- Fig. 25 – Oficinas de Arteterapia: trabalho focado nas vivências com o tema

- sobre a questão do pertencimento – São Paulo, 2015. Foto: Fabio Queiroz.
- Figs. 26 e 27 – Oficinas de Arteterapia: trabalho focado nas vivências com o tema sobre a questão do pertencimento – São Paulo, 2015. Foto: Fabio Queiroz.
- Fig. 28 – Especificação do código da profissão do arteterapeuta na CBO - São Paulo, 2018. Foto: Site da CBO.
- Fig. 29 – Detalhe do código da profissão do arteterapeuta na CBO - São Paulo, 2018. Foto: Site da CBO.
- Fig. 30 – Mãos do aluno do Projeto *Ser Âmica*, Guilherme Justino torneando o mundo simbolicamente – São Paulo, 2017. Foto: Elaine Mota.
- Fig. 31 – Entrevista realizada com o mestre do sonho Brennard, na Oficina Francisco Brennard, acompanhado por sua assessora, Cristiane Dantas, no dia 18/04/2017 – Recife-PE. Foto: Roberto Santiago.
- Fig. 32 – Visita dos alunos do Projeto *Ser Âmica* ao ateliê Terra Bela, de Ivone Shirahata, em frente ao forno Noborigama da artista – Cotia – SP, 2017. Foto: Fabio Queiroz.
- Fig. 33 – Visita a Olaria Paulistana com Lucia Eid, equipe e alunos - São Paulo, 2017. Foto: Fabio Queiroz.
- Figs. 34 a 37 – Visita dos alunos do Projeto *Ser Âmica* a Livraria Cultura no projeto de incentivo à leitura criado pela pesquisadora – São Paulo, 2017. Fotos: Fabio Queiroz.
- Figs. 38 a 42 – Beijo e abraço na chegada e saída do projeto. A pesquisadora incentivava todos os jovens a se cumprimentarem para construir momentos de afeto, respeito ao próximo e às diferenças – São Paulo, 2017. Fotos: Fabio Queiroz.
- Fig. 43 – Montagem de peças biscoitadas com livro e pincel feita no ateliê *Ser Âmica* pelos alunos Daniel Leão, Isabel Simião e Kadu Rossi – São Paulo, 2018. Foto: Kadu Rossi.
- Figs. 44 e 45 – João Lopes com o sonho realizado de ir morar em Boston – EUA. Foto: arquivo pessoal – março de 2018.
- Fig. 46 – Sementes disponibilizadas aos alunos para a primeira vivência do Projeto *Ser Âmica* – São Paulo, 2015. Foto: Fabio Queiroz.
- Figs. 47 a 49 – Trouxinhas construídas com as sementes para a sensibilização arteterapêutica no Projeto *Ser Âmica* – São Paulo, 2017.
- Fig. 50 – Oficina de Arteterapia – Pote modelado por uma das alunas na vivência “Qual é o meu lugar” realizada no Projeto *Ser Âmica* – São Paulo, 2017. Foto: Fabio Queiroz.
- Fig. 51 – Prato paisagem da série Aldeia de Shoko Suzuki – Cotia - SP, 1995. Foto: [www.acasa.org.br](http://www.acasa.org.br)
- Fig. 52 - Escultura Aldeia de Shoko Suzuki – Cotia - SP, 2009. Foto: [www.acasa.org.br](http://www.acasa.org.br)
- Fig. 53 – Fragmento do documentário sobre Shoko Suzuki, Cerâmica e Tradição, exibido durante visita dos alunos do Projeto *Ser Âmica* ao ateliê Terra Bela de Ivone Shirahata. – Cotia – SP, 2017. Foto: Elaine Mota.
- Fig. 54 – Sensibilização com bexiga para a oficina de Arteterapia visando a percepção do corpo e suas formas – São Paulo, 2015. Foto: Fabio Queiroz.
- Fig. 55 – Joyce Rodrigues na confecção de torso feminino, construído na oficina de Arteterapia “Quem me toca e o que eu toco?” – São Paulo, 2015. Foto: Fabio Queiroz.
- Fig. 56 – Marcos Henrique e José Vinicius com torsos masculinos, construídos na oficina de Arteterapia “Quem me toca e o que eu toco?” – São Paulo, 2015. Foto: Elaine Mota.
- Figs. 57 a 59 – Três momentos da construção da escultura Abraço de Mim – Autora: Nayara Prado na oficina de Arteterapia: “Quem me toca e o que eu toco?” – São Paulo, 2018. Fotos: Elaine Mota.
- Fig. 60 – O início da modelagem do mundo na vivência arteterapêutica: O barro como primordial – São Paulo, 2017. Foto: Fabio Queiroz.
- Fig. 61 – Pote da vivência arteterapêutica – O barro como primordial – São Paulo, 2017. Foto: Fabio Queiroz.
- Fig. 62 – Pannel construído coletivamente pelos alunos do Projeto *Ser Âmica*: Daniel Leão, Guilherme Justino, Carlos Silva e Nayara Prado – São Paulo – 2017. Foto: Elaine Mota.
- Fig. 63 – Pannel construído coletivamente pelos alunos do Projeto *Ser Âmica*: Daniel

- Leão, Guilherme Justino, Carlos Silva e Nayara Prado – São Paulo – 2017. Foto: Elainy Mota.
- Fig. 64 – Painel construído coletivamente pelos alunos do Projeto *Ser Ámica*, Sergio Vinicius, Maria Eduarda, Felipe Bento, Carlos Silva e João Pedro – São Paulo, 2017. Foto: Elainy Mota.
- Figs. 65 a 71 – Imagens extraídas do documentário “A Vitoria do Sonho” produzido por Lalada Dalglisch na Vila de Icoaraci em Belém – PA, 1996. – Imagens: Lalada Dalglisch.
- Fig. 72 – Detalhe do carimbo modelado e desenhado para a vivência da construção de mandalas – São Paulo, 2017. Foto: Fabio Queiroz.
- Fig. 73 – Nayara Prado com carimbo modelado e desenhado para a vivência da construção de mandalas – São Paulo, 2017. Foto: Fabio Queiroz.
- Fig. 74 e 75 – As irmãs Gabrieli e Nathalia desenharam em seus carimbos modelados para a vivência da construção de mandalas – São Paulo, 2017. Fotos: Fabio Queiroz.
- Fig. 76 – Detalhe do carimbo modelado e desenhado para a vivência da construção de mandalas – São Paulo, 2017. Foto: Fabio Queiroz.
- Fig. 77 – Nicole e a pesquisadora que desenha como demonstração à aluna nova – São Paulo, 2017. Foto: Fabio Queiroz
- Figs. 78 a 80 – Movimento realizado com carimbo na placa de argila na vivência da construção de mandalas – São Paulo, 2017. Foto: Fabio Queiroz.
- Fig. 81 – Mandala incrustada na placa de cerâmica – São Paulo, 2017. Foto: Fabio Queiroz.
- Fig. 82 – Detalhe de uma máscara onde o carimbo da vivência da construção de mandalas foi utilizado posteriormente para compor o desenho de uma peça – São Paulo, 2017. Foto: Fabio Queiroz.
- Fig. 83 – Painel biscoitado com todas as partes da bandeira do Brasil – São Paulo, 2018. Foto: Elainy Mota.
- Fig. 84 – Painel da bandeira do Brasil em alta e baixa temperatura – São Paulo, 2018.
- Fig. 85 – Ariane na construção das mãos e estrelas para a bandeira do Brasil – São Paulo, 2018. Foto: Elainy Mota.
- Fig. 86 – Mãos e placas de cerâmica em fase de acabamento para compor a bandeira do Brasil – São Paulo, 2018. Foto: Elainy Mota.
- Figs. 87 e 88 – Felipe e Amanda escreveram as palavras que trouxeram significados a eles na vivência Bandeira do Brasil. São Paulo, 2018. Foto: Elainy Mota
- Figs. 89 a 92 – Nayara, Emanuele, Isabel e Marina, algumas das participantes da oficina – Nayara, Emanuelle, Isabel e Marina com as mãos construídas para compor a bandeira do Brasil. São Paulo, 2018. Fotos: Kadu Rossi.
- Figs. 93 e 94 – D’jane e Daniel com seus nomes reproduzidos na argila. São Paulo, 2018. Fotos: Elainy Mota.
- Figs. 95 e 96 – Nome-crachá em fase de secagem para queima em biscoito. São Paulo, 2018. Fotos: Elainy Mota
- Figs. 97 e 98 – Nome-crachá em fase de secagem e queimado em alta temperatura com moldura em madeira de demolição. São Paulo, 2018. Fotos: Elainy Mota.
- Fig. 99 – A ceramista Alexandra Camillo em frente a plaqueira explicou sobre a retirada de bolhas aos alunos do Projeto *Ser Ámica*: Nayara Prado, Sergio Vinicius, Joyce Rodrigues, Carlos Silva, a pesquisadora Elainy Mota e Carlos Vinicius – São Paulo, 2016. Foto Fabio Queiroz.
- Figs. 100 a 102 – Conjunto de cisnes modelados da D’jane Thais. São Paulo, 2017. Foto: Elainy Mota
- Fig. 103 – Cobra modelada por Daniele Mazzoni. São Paulo, 2017.
- Fig. 104 – Montagem do forno na UNESP para queima primitiva com sal realizada pelo grupo de pesquisa Panorama da Cerâmica Latino Americana coordenado pela profa. Dra. Lalada Dalglisch – São Paulo, 2017. Foto: Elainy Mota.
- Figs. 105 e 106 – Peças com o resultado da queima primitiva com sal, realizada na semana do ceramista pelo Grupo de Pesquisa Panorama da Cerâmica Latino Americana coordenado pela profa. Dra. Lalada Dalglisch. São Paulo, 2017. Fotos: Elainy Mota.
- Fig. 107 – Painel modelado pelo aluno do projeto *Ser Ámica*, Thiago dos Santos e realizada a queima primitiva. Foto: Elainy Mota.

- Fig. 108 – Pannel modelado pelas alunas do projeto *Ser Âmica*, Nayara Prado e Gabrieli dos Santos e realizada a queima primitiva. São Paulo, 2016. Foto: Elainy Mota.
- Fig. 109 – Alunos do Projeto *Ser Âmica* após explicação sobre o uso da plaqueira – São Paulo, 2017 Foto: Fabio Queiroz
- Figs. 110 a 112 – Alunos do Projeto *Ser Âmica* em uso da plaqueira, equipamento mais utilizado para produção das peças – São Paulo, 2017. Foto: Fabio Queiroz
- Fig. 113 – Fruteira produzida por um dos alunos do Projeto *Ser Âmica* Felipe Bento com a técnica da placa e esmalte de baixa temperatura (1.050°C) – São Paulo, 2016. Foto: Elainy Mota.
- Figs. 114 e 115 – Folhas esmaltadas em queimadas em baixa temperatura (1.050°C) pelo aluno do projeto *Ser Âmica*, Sergio Campos – São Paulo, 2016. Foto: Elainy Mota.
- Fig. 116 – Aula de torno ministrada por Sergio Vinicius, monitor do projeto *Ser Âmica*, aos alunos – São Paulo, 2017. Foto: Fabio Queiroz.
- Fig. 117 – Aluno do projeto *Ser Âmica*, Marcos Henrique, recebe aula de torno do monitor Sergio Vinicius – São Paulo, 2017. Foto: Elainy Mota.
- Fig. 118 – Adolescentes do Projeto *Ser Âmica*, Nayara Prado, Isabel Simião e Daniel Leão em curso de torno no Laboratório de Cerâmica do Instituto de Artes da UNESP, ministrado por Mariana de Araujo – São Paulo, 2017. Foto: Elainy Mota.
- Figs. 119 e 120 – Workshop no ateliê do ceramista Tácito Fernandes ministrado aos alunos do Projeto *Ser Âmica*, Daniel Leão e Mayara Aline – Ibiúna, SP, 2017. Foto: Elainy Mota.
- Figs. 121 e 122 – Folhas esmaltadas em queimadas em baixa temperatura (1.050°C) pelo aluno do projeto *Ser Âmica*, Sergio Campos – São Paulo, 2016. Foto: Elainy Mota.
- Fig. 123 – Folha esmaltadas em queimadas em baixa temperatura (1.050°C) pelo aluno do projeto *Ser Âmica*, Carlos Vinicius – São Paulo, 2016. Foto: Elainy Mota.
- Figs. 124 e 125 – Folhas esmaltadas em queimadas em baixa temperatura (1.050°C) pelo aluno do projeto *Ser Âmica*, Bruno Silva – São Paulo, 2017. Foto: Elainy Mota.

## **LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS**

CBO – Classificação Brasileira de Ocupações

CONANDA – Conselho Nacional dos Direitos da Criança e do Adolescente

ECA – Estatuto da Criança e do Adolescente

IBASE – Instituto Brasileiro de Análises Sociais e Econômicas

ILSI – International Life Sciences Institute

MAC – Museu de Arte Contemporânea

MINC – Ministério da Cultura

OMS – Organização Mundial de Saúde

ONG – Organização Não Governamental

ONU – Organização das Nações Unidas

PCN – Parâmetros Curriculares Nacionais

ProAC – Programa de Ação Cultural

SECULT – Secretaria de Cultura

SUS – Sistema Único de Saúde

UBAAT – União Brasileira de Associações de Arteterapia

UNESP – Universidade Estadual Paulista

UNICEF – United Nations Children's Fund

USP – Universidade de São Paulo

## SUMÁRIO

CAPÍTULO I.....	26
PROJETOS SOCIAIS EM COMUNIDADES NA ABORDAGEM DE CRIANÇAS E ADOLESCENTES EM SITUAÇÃO DE VULNERABILIDADE SOCIAL.....	26
1. A importância de projetos sociais para novas perspectivas em comunidades .....	27
1.1 A formação das ONGs no Brasil e sua migração ao Terceiro Setor .....	31
1.2 Aldeias Infantis SOS – Fundação e história.....	36
1.3 Instituto Movere de Ações Comunitárias – Trajetória e reconhecimentos .....	40
1.4 Projetos Socioculturais e as Leis De Incentivos Fiscais .....	45
CAPÍTULO II.....	54
O PROJETO SOCIAL <i>SER ÂMICA</i> .....	54
2.1 O referencial arteterapêutico como instrumento de transformação no projeto <i>Ser Âmica</i> .....	72
2.2 Formação educacional em arte: estratégia para estimular o desenvolvimento social .	89
2.3 A arte e a educação podem salvar o mundo .....	102
CAPÍTULO III .....	112
A EXECUÇÃO DO PROJETO <i>SER ÂMICA</i> –PRÁXIS E LOGOS.....	112
3.1 Vivências arteterapêuticas.....	116
3.2 As oficinas arteterapêuticas.....	135
3.3 Técnicas – os processos e procedimentos .....	174
3.4 A venda das peças produzidas pelos adolescentes .....	186
3.5 Metodologia das oficinas .....	203
BREVES CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	208
BIBLIOGRAFIA .....	210
ANEXOS .....	218

## INTRODUÇÃO

Ao pensar nas relações entre o processo criativo e o educacional, traça-se um paralelo de que um só pode caminhar junto ao outro e, por isto, esta dissertação propõe uma reflexão sobre práxis e logos, abordados em Buber (2001), na arte e na Arteterapia, tendo como escopo a relação de projetos sociais em comunidades focados no atendimento de crianças e adolescentes em situação de vulnerabilidade social.

O projeto social *Ser Âmica: A Modelagem de Um Novo Amanhã* foi criado em São Paulo – SP no ano de 2007, para estabelecer um diálogo entre culturas distintas, contribuir junto ao processo sócio educacional, ao conectar conhecimentos e saberes através do manuseio do barro para permitir a ampliação do entendimento da realidade vivida por cada jovem atendido e, assim, proporcionar opções para as transformações necessárias em aspectos que tangem a solidariedade, a tolerância, a luta pela igualdade e pelo respeito a si mesmo e às diferenças.

Com o recorte a partir da sua dimensão social, as artes propiciaram os processos de experienciar e refletir socialmente, onde cada adolescente foi preparado para estabelecer a sua relação com o seu entorno (família, escola, sociedade) e, assim, ampliar a sua consciência acerca de suas potencialidades de atuação sobre o mundo. Com a possibilidade de ponderar sobre suas atitudes, comportamentos e valores, foram fornecidas oportunidades e recursos como forma de estímulos, através de vivências teórico-práticas – logos e práxis.

O objetivo deste estudo foi desenvolver oficinas de cerâmica utilizadas como recurso arteterapêutico para resgatar a autoestima, autoconfiança e autoconhecimento através do empoderamento pessoal e desenvolvimento de habilidades com o público alvo, constituído por crianças e adolescentes em situação de vulnerabilidade social em Artur Alvim, extremo leste da capital paulista.

Basicamente, foi utilizado o delineamento quanti-qualitativo, cujos resultados práticos surgiram a partir das diversas vivências e técnicas utilizadas nas oficinas. Embora o projeto exista desde 2007, para esta pesquisa, foram considerados as três últimas etapas (2014 a 2017), nos quais foram realizadas trezentas oficinas práticas intercaladas em diversas técnicas da cerâmica, trabalhos onde práxis e logos estiveram empiricamente ligados um ao outro.

As aulas ficaram divididas em turmas matutinas e vespertinas para atender ao contra turno escolar, com crianças de sete a onze anos e adolescentes a partir dos doze aos dezessete anos e onze meses, bem como alguns adultos de ambos os sexos (alunos que completaram a maioria e quiseram continuar no projeto). O dia mais importante na realização das oficinas, apesar da resistência inicial por parte dos coordenadores da instituição, foi o sábado. Os jovens

queriam estar presentes em ambos os períodos para produzir mais peças. Portanto, em média, cada jovem participava de três oficinas na semana.

Esta pesquisa está dividida em três capítulos: 1 – Projetos sociais em comunidades na abordagem de crianças e adolescentes em situação de vulnerabilidade social; 2 – O projeto social *Ser Âmica*; 3 – A execução do projeto *Ser Âmica* – práxis e logós.

No primeiro capítulo, será possível entender a trajetória e o surgimento das ONGs no Brasil e a importância dos trabalhos sociais realizados por elas. Foi através das Organizações Não Governamentais que se iniciou o trabalho de movimentos sociais e lutas de classes que começaram a dar voz aos menos favorecidos. A ditadura militar excluiu muita gente, jogando-os à margem da sociedade e, através do trabalho efetivo das associações, posteriormente denominadas ONGs e atualmente conhecidas como Terceiro Setor, é que as comunidades puderam seguir com novos rumos no mundo globalizado no que tange ao trabalho humano.

A formação e o desenvolvimento das ONGs têm ganhado importância cada vez maior nos países de primeiro mundo como EUA, Itália e Alemanha, mas também em países de terceiro mundo ou emergentes, como México, Argentina, Paraguai e Brasil.

As ONGs tiveram apoio institucional de recursos advindos de fora do Brasil (EUA e Europa). Após o período do milagre econômico, no início da década de 1970 – cujo milagre, na verdade, foi sobreviver, uma vez que o cenário econômico era ruim e as perseguições políticas afetavam a vida de todos na época –, as ONGs entenderam o seu papel e força na sociedade, bem como nas comunidades. E, exatamente nesta contramão que caminhava o país, as ONGs cumpriram o papel de rumar para a sua sustentabilidade, assumindo inclusive o papel do Estado em muitos momentos.

O primeiro capítulo terá como exemplo o trabalho de duas ONGs: as *Aldeias Infantis SOS* – maior ONG do Brasil, cuja atuação hoje se estende por 12 estados no país – e o *Instituto Movere de Ações Comunitárias*, localizado no bairro de Artur Alvim, zona leste da capital paulista, onde o projeto *Ser Âmica* está sediado desde 2011.

Atualmente, as ONGs, associações e institutos, que estão se auto nominando Terceiro Setor, buscam cada vez mais a sustentabilidade através de projetos que possam ser fomentados por meio de recursos não advindos do Estado. Este por sua vez, deixou de olhar ao micro e concentra-se no macro. Com efeito, há cada vez mais a transferência das responsabilidades de atuação para as ONGs, a fim de solucionar os problemas nas comunidades ligados a setores essenciais tais como saúde, esporte, educação e cultura.



Os autores mais relevantes que trouxeram luz a este capítulo foram: Nadine Habert, Maria da Glória Gohn, Thereza Montenegro, Marly Cavalcanti, Hermann Gmeiner, fundador da Aldeias Infantis, e Vera Lúcia Perino Barbosa, coordenadora do *Instituto Movere*.

O primeiro capítulo se encerra com a abordagem sobre as leis de incentivos, mais especificamente o ProAC – Programa de Ação Cultural, pelo qual o projeto *Ser Âmica* foi contemplado em suas três etapas para a realização desta pesquisa. Sobre este tema, será mostrado, em anexo, o passo a passo de como deve ser feita a inscrição de proponente e projeto, incluindo toda a parte documental e estrutural.

Há pouca bibliografia sobre o assunto referente às leis de incentivos no Brasil e a maioria das consultas foram realizadas através das legislações vigentes, que determinam a aplicação de cada lei específica e sua atuação, seja com o terceiro setor, pessoa jurídica ou pessoa física. Nas três esferas: federal, estadual ou municipal, embora projetos esportivos, sociais ou de saúde só possam ser propostos por pessoas jurídicas sem fins lucrativos, é possível propor projetos culturais como pessoa física, como será mostrado no capítulo em questão.

Pensar em um projeto, idealizá-lo ou sonhá-lo e escrevê-lo não é custoso. Se assim o fosse, este trabalho não estaria aqui para ser lido. Mas as ações concretas que cada um pode fazer para proporcionar a mudança a partir de si, estas sim, são complicadas. Fáceis de serem criticadas, mas difíceis de serem resolvidas.

Esta dissertação, além de mostrar o caminho percorrido pelo *Ser Âmica*, propõe o desafio de que cada sonho pensado em prol da sociedade seja viabilizado, buscando, à maneira de Robin Hoods contemporâneos, recursos com o Estado para fazer aquilo que o Estado deveria fazer, mas não faz.

O segundo capítulo trata diretamente do projeto *Ser Âmica*, desde a sua formação inicial ao formato que segue hoje. O escopo do atendimento sempre foi o de crianças e adolescentes em situação de vulnerabilidade social. Inicialmente, o projeto abordava somente a questão estética do barro, focada na produção para venda das peças. Após perceber as melhorias comportamentais, foi necessário recorrer a outros recursos para dar mais subsídios ao trabalho e, desde 2010, a Arteterapia foi inclusa como ferramenta nas oficinas de cerâmica.

Neste capítulo, foi abordada também a importância da formação educacional em arte para o desenvolvimento social de crianças e adolescentes em vulnerabilidade.

Pierre Bourdieu, Lalada Dalglish, Marie-Christine Josso, Gilberto Dimenstein e Ana Mae Barbosa, Martin Buber. Beatriz Gutierrez, Leila Maria Salles, Isabel Frontana, algumas das referências consistentes utilizadas, ampliaram o debate sobre a importância da cultura, do

trabalho em comunidades, da construção de si e de como o ensino não formal pode contribuir positivamente para a melhoria do ensino formal.

Para fechar o segundo capítulo, uma importante entrevista com Francisco Brennand e um depoimento emocionante sobre o trabalho com a Dra. Nise da Silveira e as analogias feitas ao *Projeto Ser Âmica*.

O capítulo encerra-se com grandes nomes da Arteterapia, como Patrícia Pinna Bernardo, Contardo Calligaris e Viktor Salis; Fabio de Melo, Gabriel Chalita, Angela Philippini, Claudia Colagrande e Liomar Andrade que também deram grande contribuição ao trabalho *in loco* para a realização das oficinas arteterapêuticas.

No terceiro capítulo serão descritas e ilustradas as vivências arteterapêuticas e tudo o que as práxis dos processos refletiram na vida dos jovens. Será possível verificar através dos depoimentos de alunos, ex-alunos e monitores os resultados palpáveis que mostraram a importância e o impacto de projetos socioculturais ao serem inseridos em comunidades com o objetivo de dirimir a violência.

Tais projetos poderão propiciar experiências sensíveis sob os territórios infinitos de cada ser humano.

A sociedade precisa acordar da letargia de cobrar do governo ações que podem ser realizadas por cada indivíduo, quando este se propuser pensar em como poderá mudar a realidade ao seu entorno. Como será visto em Dewey, a experiência é única e só pode ser vivenciada por cada um. Portanto, fazer o bem só dará retorno positivo a quem o faz. Como? Através de ações simples, pautadas na ética, com valores que as gerações contemporâneas têm perdido, tornando-se cada vez mais a geração da intolerância e do ódio.

A sociedade atual não tem tolerância ao que é incomum. O novo é tratado com desprezo. Bullying nas escolas e nos ambientes de trabalho são recorrentes e infelizmente, pouco punidos ou repreendidos.

Embora plural, o Brasil está longe de respeitar as diferentes raças, crenças e etnias que abriga em sua nação. Infelizmente, além de questões políticas que atrasam os países de terceiro mundo, o preconceito atrasa as pessoas que neles vivem e o Brasil tem disparidades ímpares neste quesito. Por isso a importância de tentar tratar estes valores distorcidos através de formas de educação, sejam elas formais ou não, que possam introjetar valores para a construção de uma sociedade e de uma nação mais igualitária, democrática e consciente. O desenvolvimento de um país, depende do desenvolvimento de cada ser humano que nele habita.

O bloqueio advindo através da violência reprime o encontro natural dos sujeitos entre si e tem a força de sufocar as possibilidades humanas, o que tem formado cada vez mais uma

sociedade que é controlada pela desconfiança, pelo medo, pela falta de generosidade, pela intolerância, pelo preconceito, pelo racismo, pela falta de diálogo e tantas outras situações.

Por isso, as vivências realizadas dentro do projeto *Ser Âmica* buscaram trabalhar com valores que aproximassem o ser humano de sua mais importante missão: valorizar a sua própria vida e a do outro, pautado em sentimentos unos que integrassem consciente e inconsciente através das oficinas arteterapêuticas.

Autores como Claudia Colagrande, Patricia Pinna Bernardo, Pierre Bourdieu, Sara Païn e Gladys Jarreau, Paulo Saldiva, Leonardo Boff, Sumaya Mattar, Gaston Bachelard, Lalada DalGLISH, Gloria Maria Garcia Pereira, Cecília Minayo, Luiz Paulo Grinberg, dentre outros, ajudaram a ilustrar pontos importantes para a questão da arte e Arteterapia dentro do recorte da cerâmica, utilizando-a como suporte para a realização de parte das oficinas nesta pesquisa.

Foram escolhidas algumas das vivências realizadas com os jovens para ilustrar o poder de transformação através da arte e dos elementos contidos em cada atividade, bem como o resultado das propostas trazidas ao ateliê, com o intuito de levar aos jovens, novas possibilidades para despertar a consciência e trabalhar suas histórias de vida de forma lúdica e com a magia da transformação, simbolizada pelos elementos contidos no trabalho com a cerâmica.

Além do trabalho para buscar a história de vida dos jovens atendidos, foram realizadas atividades ligadas à venda das peças produzidas pelos adolescentes. Dentro deste escopo, foram concretizadas atividades para que os jovens entendessem que o valor revertido com a venda não era apenas o dinheiro pelo dinheiro, mas que estava atrelado aos sonhos e vocações de cada um. Práxis e logos se complementaram e trouxeram luz à vida de tantos jovens desacreditados pela sociedade. Será possível observar neste capítulo o retorno das práxis através dos depoimentos dados por alguns dos jovens atendidos no projeto, que iluminaram as atividades através de relatos humildes e sinceros e carregados de sentimentos e emoções.

Compreende-se que alguns fatores podem ajudar os jovens a se reconhecerem como cidadãos e, assim, reconhecerem a sua capacidade de pertencimento no mundo, o que proporcionará o fortalecimento no resgate da autoestima e do autoconhecimento, para levar naturalmente a uma contribuição positiva nas suas escolhas futuras.

O *Ser Âmica* buscou reafirmar os benefícios da atuação de projetos culturais em que a cerâmica foi utilizada como instrumento da arte e da Arteterapia, com a influência da modelagem do barro no processo socioeducacional.

O nome do projeto sintetiza exatamente isso: *Ser Âmica*. Através da cerâmica, cada adolescente pode remodelar-se como um novo “Ser” e/ou moldar-se em bases legitimadas e exitosas historicamente.

Com isso, objetivou-se o comprometimento de transformar arte em responsabilidade social, visando o desenvolvimento sócio-histórico-cultural dos adolescentes e da comunidade à qual estão inseridos e galgando transpor os umbrais do gueto.

## CAPÍTULO I

### PROJETOS SOCIAIS EM COMUNIDADES NA ABORDAGEM DE CRIANÇAS E ADOLESCENTES EM SITUAÇÃO DE VULNERABILIDADE SOCIAL



Figura 1 – Nayara Prado e Kauanne Silva – jovens atendidas pela ONG *Instituto Movere* – São Paulo, 2017.

Neste capítulo será traçado um histórico sobre a formação das ONGs no Brasil e como elas se consolidaram e seguiram para suas próprias sustentabilidades, cada vez mais independentes do Estado. Serão pontuadas em números as instituições ou fundações que atuam no Brasil e fazem importantes trabalhos, principalmente nas comunidades e periferias do país.

Há pouca bibliografia sobre o assunto e muitos dados precisaram ser buscados nos sites ou plataformas do Governo Federal, em estudos publicados pela ONU – Organização das Nações Unidas, OMS – Organização Mundial de Saúde, Ministério da Educação ou Ministério da Saúde. Por isso é importante ampliar este debate e entender o surgimento das ONGS, suas consolidações e o termo recente do qual algumas já se utilizam para se definirem: Terceiro Setor.

Será importante entender historicamente como estas instituições têm contribuído com o diálogo mais politizado e participativo junto aos processos de decisões sobre os diversos temas afeitos às responsabilidades do governo, onde a luta estará sempre na retórica pela redução das desigualdades sociais e sobre direitos que possam permear o interesse público, garantindo uma maior participação de cada cidadão.

“Os estudos empíricos sobre as ONGs são importantes, mas não suficientes para o crescimento de um novo campo de conhecimento”. (ALBUQUERQUE, 2006, p. 17)<sup>4</sup>.

## **1. A importância de projetos sociais para novas perspectivas em comunidades**

Projetos sociais podem ser instrumentos facilitadores de transformação social ao proporcionar a possibilidade de mudanças em muitas comunidades. Grande parte destes, hoje, são absorvidos ou realizados por ONGs e partem de iniciativas particulares, cujo propósito é contribuir com a mudança e melhoria de vida das pessoas menos favorecidas. As iniciativas das ONGs interferem na parcela da sociedade dita carente e partem de uma ideia originada da necessidade de melhoria de vida dos brasileiros. As diferenças sociais nas quais a população brasileira vive, com altos índices de analfabetismo, extrema pobreza, predomínio da fome, violência e desemprego, realidade cada vez mais presente na vida dos brasileiros, sugerem que projetos sociais através das ONGs podem atuar positivamente e abranger diversos setores carentes em comunidades, por exemplo, para melhoria de vida de muitas pessoas. Tais projetos vêm, cada vez mais, assumindo um papel que deveria ser desempenhado pelo Estado a fim de

---

<sup>4</sup> ALBUQUERQUE, A. C. C. Terceiro Setor: história e gestão de organizações. São Paulo: Summus, 2006.

tentar minimizar o problema que as comunidades nas periferias vivem, com realidade mais próxima de seu cotidiano, como pontua Montenegro (1994).

Um dos motivos do crescente interesse das agências nas ONGs é que estas são vistas como a solução do problema da malversação das verbas do Estado. Este fato suscita uma ambiguidade? De um lado o incentivo à formação de ONGs promete trazer benefícios como uma alternativa para as políticas estatais; do outro também tem sido ressaltado que essa alternativa não pode ser entendida como se as ONGs fossem capazes de substituir o Estado, ou mesmo amenizar as desigualdades sociais. (MONTENEGRO, 1994, p. 28)<sup>5</sup>.

A atuação das organizações para a realização de projetos sociais tem ampliado o debate sobre o papel do cidadão comum na mudança que se deseja promover em seu meio, sem depositar no Estado a total responsabilidade pelas melhorias esperadas e necessárias. A partir do micro, chega-se ao macro, e não o contrário, como Gohn (1999)<sup>6</sup> demonstra. Hoje, são inúmeros os tipos de projetos que podem ser realizados com atendimento a públicos distintos, como crianças e adolescentes, adultos e idosos. Dentro dos escopos de cada projeto social é possível oferecer gratuitamente à população educação, formação artística, profissionalização, recreação, prevenção / tratamento e até recursos e encaminhamentos médicos para tratamentos de saúde.



Figura 2 - Adolescentes da comunidade Artur Alvim visitam pela primeira vez um Museu - São Paulo, 2017.

---

<sup>5</sup> MONTENEGRO, T. O que é ONG. São Paulo: Brasiliense, 1994.

<sup>6</sup> GOHN, M. G. Educação não formal e cultura política. São Paulo: Cortez, 1999.



Figura 3 - Adolescentes da comunidade Artur Alvim pela primeira vez no teatro para assistir à peça O Reizinho Mandão – São Paulo, 2015.

Nem sempre é possível concretizar a ideia de realizar um projeto social, pois muitas ONGs ou instituições têm recursos precários. Portanto, não basta querer fazer o bem, mas conseguir, por intermédio das parcerias público privadas, efetivar ações que, infelizmente, o poder público no Brasil não consegue absorver e resolver. As leis de incentivos através do fomento por meio de impostos tornaram-se uma alternativa viável à muitas instituições, fundações e associações que necessitam manter suas atividades com qualidade e dignidade a quem recebe o atendimento por elas prestado. Os recursos para apoiar projetos habilitados através de determinada lei não oneram o caixa das empresas, pois são advindos de impostos, que já são devidos ao governo e, em países de terceiro mundo como o Brasil, infelizmente não se vê tais recursos empregados em segurança pública, saneamento, educação ou saúde. Se há um momento no qual o imposto é devidamente fiscalizado, é na utilização de um projeto fomentado através das leis de incentivos. Este assunto será mais aprofundado em um dos próximos capítulos.

O trabalho dentro das ONGs precisa ser alimentado por vontade de fazer e buscar o bem comum, resultado da dedicação de quem se propõe a atender pessoas menos favorecidas. Trata-se de aprender a se reinventar para ajudar novas realidades a se modificarem ou a serem



recriadas. É uma base que precisa ser alimentada por várias fontes para que os resultados não façam nenhum idealizador de projeto desistir de seu propósito no meio do caminho.

Buber, (2001) corrobora a ideia anteriormente expressa ao trazer uma reflexão muito importante: ter a consciência de que para formar uma terceira ontologia, o Nós, é necessário haver o eu e tu. É como se houvesse uma fundição de identidades através do amor pela causa, que é maior. Cada um, com suas particularidades e peculiaridades, juntos, se transformam em uma terceira pessoa. O encontro do eu com o tu cria uma realidade outra que pode ser entendida, a priori, como simpatia. Depois transforma-se em paixão e aprimora-se com o amor. São estas realidades que as causas de quem atua nas comunidades propulsionam e fazem seus atores estarem grávidos de esperança para lutar por um dia melhor, um amanhã com mais perspectiva, por um país que urge por mudanças. Entretanto, tal transformação não pode jamais ser pensada em âmbito macro, e sim no micro, a partir do próximo passo que cada um pode dar.

O nosso conhecimento a respeito da dualidade silencia diante do paradoxo do mistério originário.

São três as esferas nas quais o mundo da relação se constrói.

A primeira é a vida com a natureza onde a relação permanece no limiar da linguagem.

A segunda esfera é a vida com os homens onde a relação toma forma de linguagem.

A terceira é a vida com os seres espirituais onde a relação embora sem linguagem gera a linguagem.

Em cada uma destas esferas, em cada ato de relação, através de tudo o que se nos torna presentes [...]. Porém, quando o encontro perfeito deve realizar-se, estas três portas se reúnem em um portal que é o da vida atual, e então não sabes mais por qual delas entraste. (BUBER, 2001, p. 103-104)<sup>7</sup>.



Figura 4 - Mãos dos alunos do Projeto *Ser Âmica* simbolizam os nossos Nós: encontro do Eu e Tu. São Paulo, 2017.

<sup>7</sup> BUBER, M. *Eu e Tu*. Tradução do alemão, introdução e notas por Newton Aquiles Von Zuber. São Paulo, 2001.

Através de ações constatadas com a realização de projetos sociais no Brasil, muitas realidades tristes ou infelizes já puderam ser revertidas em belas histórias de vida e exemplos a serem seguidos. A desigualdade está presente e não parece haver perspectivas de mudança para minimizar os contratos sociais. Então, como reverter tantas injustiças? Focar em projetos com perfis de sustentabilidade, empreendedorismo social e geração de renda podem ser boas estratégias para obter sucesso nos resultados pretendidos.

Os projetos sociais podem, a priori, mudar a realidade de poucas pessoas. Mas certamente eles são importantes ferramentas para a construção de um Brasil melhor, no qual possamos acreditar e pelo qual devemos lutar.

### 1.1 A formação das ONGs no Brasil e sua migração ao Terceiro Setor



Figura 5 – Mãos dos alunos do Projeto *Ser Ámica* unidas para representar a coletividade e a solidariedade do trabalho das ONGs no Brasil, São Paulo, 2017.

O termo ONG – Organização Não Governamental, segundo Montenegro (1994), surgiu em 1945, documentado pela ONU, e é definido como uma entidade que não foi estruturada através de acordos governamentais, ou seja, não depende economicamente do Estado. Segundo a autora, a amplitude que engloba o contexto pode gerar confusão em virtude de se tratar de um termo abrangente ao qual não cabe apenas uma definição, uma vez que as tarefas atribuídas às ONGs são diversificadas, podendo englobar fundações privadas e associações civis que tenham objetivos comuns e não tenham fins lucrativos.

Para falar sobre a conceituação destas organizações, partirei de uma definição: ONGs são um tipo particular de organizações que não dependem nem econômica nem

institucionalmente do Estado, que se dedicam a tarefas de promoção social, educação, comunicação e investigação/experimentação, sem fins de lucro, e cujo objetivo é a melhoria da qualidade de vida dos setores mais oprimidos. (MONTENEGRO, 1994, p. 10 - 11).

Estudos realizados pelo IBASE demonstram que na década de 1950 surgem os primeiros registros das ONGs no Brasil. Na década de 60, vinculam-se com a Igreja dentro de um trabalho educacional de base e, após os anos 70 e 80, começam a expandir-se, embora as lutas sociais datem bem antes disto – a partir do fim da escravidão, marcada pelo início do capitalismo. Segundo os autores, a questão social é um processo de desenvolvimento formado pela classe operária que exige reconhecimento do Estado e da sociedade, a partir do que se passa a ingressar no cenário político. O reconhecimento exigido manifesta-se em contradições de proletários e burgueses que não aceitam simplesmente a caridade através do cenário repressor.

Cabe aqui um adendo de Habert (1992), que corrobora Gohn (1999), intensificando o diálogo ao dizer que o início da década de 1970 foi o período mais repressor que vivenciou o país, reflexo da ditadura à época do golpe de 1964, consolidada pelo governo do general Médici.

No decorrer da segunda metade da década de 70, foram se multiplicando atos de contestação e de protesto, passeatas e manifestações amplas de oposição; as ruas foram tomadas pelos movimentos estudantil, popular, operário, de mulheres, alargando o espaço da abertura e revelando que havia não só uma crescente opinião pública contrária ao regime em geral, como também uma diversidade de interesses e reivindicações específicas, de forma de expressão e de organização dos vários setores da sociedade. (HABERT, 1992, p. 51)<sup>8</sup>.

Não obstante ao que se vê hoje, os movimentos pela luta de igualdade marcaram época e imprimiram na sociedade o signo que iria perdurar por gerações, sem grandes mudanças apesar das décadas passadas e históricos similares. A desigualdade é uma realidade que precisa minimizar-se drasticamente para que se crie uma sociedade mais justa e democrática às gerações futuras. A conta jamais será fechada tal qual fosse uma fórmula matemática. Neste sentido, cabe a cada um lutar pela defesa de direitos e não só apresentar deveres ao estado.

Naqueles anos, multiplicaram-se movimentos populares que nasceram e se desenvolveram a partir dos bairros da periferia das grandes cidades [...] Estes movimentos refletiam não só os efeitos do crescimento caótico das cidades, o sufocamento da participação e do debate político e a piora das condições de vida e de trabalho da população, como também expressaram profundas transformações nos seus valores, no seu comportamento, nas formas criativas de se organizarem, de agirem coletivamente e de forma independente. O mundo do bairro havia deixado de ser apenas o lugar onde as pessoas moravam, para ser o lugar onde elas também viviam, se encontravam, conversam, desenvolviam relações de união e solidariedade, e onde

---

<sup>8</sup> HABERT, N. A década de 70 – Apogeu e crise da ditadura militar brasileira. São Paulo: Editora Ática, 1992.

acumulavam experiências de vivência comunitária e de resistência coletiva. (HABERT, 1992, p. 55).

A ditadura militar marca um período para defesa dos direitos humanos, pois a censura, tortura e perseguição silenciaram os direitos humanos e movimentos sociais, de maneira que a luta pela democracia crescia onde cresciam simultaneamente os movimentos das ONGs, que cunham parte da história do Brasil sobre a reivindicação pela redemocratização, como pontua Gohn (1999).

No Brasil, nos anos 70-80, as ONGs cidadãs e militantes estiveram por detrás da maioria dos movimentos sociais populares urbanos que delinearam um cenário de participação na sociedade civil, trazendo para a cena pública novos personagens, contribuindo decisivamente para a queda do regime militar e para a transição democrática no país. As ONGs contribuíram para a reconstrução do conceito de “sociedade civil”, termo originário do liberalismo, que adquire novos significados, menos centrado na questão do indivíduo e mais direcionado para os direitos de grupos. (GOHN, 1999, p. 76).

O IPEA, Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada, publicou em 2002 um importante estudo sobre a quantidade de entidades, fundações e associações sem fins lucrativos e o número, que atualmente é bem maior, à época contabilizou 276 mil ONGs, sendo que quase 50% destas entidades estavam estabelecidas na região Sudoeste, com destaque aos estados de São Paulo e Minas Gerais.

Pires (2011)<sup>9</sup>, em artigo publicado ao Ministério da Justiça, contabilizou atualmente mais de 300 mil ONGs / Terceiro setor no Brasil.

No Brasil, em tese, convivem duas realidades distintas no que se convencionou designar por terceiro setor: de um lado a filantropia caritativa e de outro uma atuação mais politizada e transformadora. A primeira marcada pela tradição das Santas Casas de Caridade, orfanatos e lares de idosos e a segunda de atuação complementar (e, até mesmo, substitutiva) ao Estado, representada por entidades de garantia de direitos, capacitação e educação não-formal, ecológicas, de assistência social, entre outras. (PIRES, 2011, p. 2).

Ainda segundo o IPEA, 62% das ONGs surgiram nos anos 90. Os estudos revelam que as entidades cresceram 175% entre os anos de 1996 e 2002, ou seja, de 105 para 276 mil. Estes números podem mostrar uma questão importante: as ONGs estariam tomando para si responsabilidades que seriam do Estado. Muitas entidades atuam para realizar o que o poder público não conseguiria suprir. As entidades com atendimento a crianças e adolescentes são as

---

<sup>9</sup> PIRES, D. U. B. S. O cadastro nacional de entidades do ministério da justiça, uma ferramenta a serviço do público. Ministério da Justiça: Brasília, 2011.

mais numerosas. Apesar disso, 77% destas não possui nenhum empregado, ou seja, são de pequeno porte e contam com o trabalho de voluntários, que podem chegar ao número de 20 milhões.

Mas as ONGs sempre enfrentaram grandes problemas para manter suas atividades, de modo que muitas delas fecharam as suas portas, pondo fim ao trabalho social realizado, abdicado pela atuação do Estado. Nos anos 90, houve tanto crescimento das entidades como rupturas drásticas, como explica Gohn (1999).

Nos anos 90, o cenário das ONGs cidadãs latino-americanas se altera completamente. As atenções das agências patrocinadoras de fundos de apoio financeiro e de pessoal para o trabalho de base, articuladas às Igrejas, voltaram-se para os processos de redemocratização do Leste europeu. Os movimentos e as ONGs latinas passaram a viver a mais grave crise econômico-financeira desde que foram criadas. A mudança na forma de financiamento alterou a atuação das ONGs. A escassez de recursos das agências de cooperação internacional e a mudança interna em seus critérios e diretrizes – de assessoria técnica para geradora de fundos financeiros – criou um cenário que levou à necessidade de elas gerarem recursos próprios e lutarem pelo acesso aos fundos públicos [...]. Passaram a buscar a autossuficiência financeira. Tiveram que encontrar/construir ou incrementar caminhos no setor de produção. A economia informal – então floresce e estimulada pelo novo modelo da globalização – passou a ser uma das principais saídas, pois a crise gerada pelo desemprego crescente transferiu para a economia informal o grande peso de demandas antes localizado no setor formal. (GOHN, 1999, p. 76 - 77).

É importante observar, a partir do elucidado por Ghon (1999), que, apesar dos modelos de economia encontrados como solução pelas ONGs, o estudo do IPEA revelou ainda que a maioria das fundações privadas e associações sem fins lucrativos são de tamanho muito pequeno, já que 77% delas não possui nenhum empregado. Enquanto organizações contam com a ajuda de milhões de voluntários, apenas 1% destas instituições possuem empregados e o número de assalariados chega a apenas um milhão e meio.

Em virtude da crise, foi necessário que as ONGs se especializassem nas gestões de projetos sociais, o que exigiu que profissionais especializados em elaboração ocupassem lugar da militância como maior causa a ser conquistada, segundo Gohn (1999).

Junto com a crise das ONGs cidadãs militantes dos anos 80, emergiram nos anos 90, no cenário nacional, outros tipos de entidades, próximas dos modelo norte-americano non-profits, articuladas às políticas sociais neoliberais, dentro do espírito da filantropia empresarial, atuando em problemas cruciais da realidade nacional, como as crianças em situações de risco, alfabetização de jovens e adultos etc. Essas entidades não se colocaram contra o Estado, como as da fase anterior, originárias dos movimentos e mobilizações populares. Elas querem e buscam parceria com o Estado. As novas entidades autodenominam-se como terceiro setor, pois procura definir-se pelo que são e não pelo que não são. (GOHN, 1999, p. 78).

Uma das características que o terceiro setor criou hoje é a construção de uma imagem para se firmar positivamente a fim de seguir caminhos pautados em sua sustentabilidade, diferente do que era visto no cenário das ONGs dos anos 80. Muitas entidades hoje se expandem para um desenvolvimento como empresas cidadãs, pois atuam diretamente nas questões sociais para contribuir e minimizar problemas, como salienta Montenegro (1994).

Desse modo, ser não-governamental acaba significando tão-somente não pertencer ao Estado. Isto não quer dizer, obrigatoriamente, que façam sistematicamente oposição ao Estado. Ao contrário, muitas ONGs, em países maio ou menos democráticos, assumem objetivos de implantação de políticas públicas em parceria com o Estado. (MONTENEGRO, 1994, p. 11).

É importante destacar que o final do milênio marcou um fenômeno mundial com o crescimento das ONGs e a migração de muitas delas para o terceiro setor, que hoje se caracteriza como um novo setor econômico ao gerar empregos e propor resultados palpáveis e positivos colhidos com as mudanças econômicas, ambientais, sociais, educacionais, de direito civil, na saúde, violência, setores que o Estado não alcança ou com os quais é negligente. Gohn (1999) destaca a atuação das ONGs junto aos menos favorecidos, formados hoje por uma população de rua como crianças e adolescentes em situação de vulnerabilidade social, índios, idosos, mulheres, negros, etc.

[...] O fenômeno das ONGs nos anos 90 reafirma o poder das teses e discussões acerca da importância da sociedade civil atual [...] As ONGs estão mudando de nome para simplesmente terceiro setor. Para uns trata-se apenas de mais uma forma de exploração da força do trabalho, uma resposta das elites à organização e mobilização sindical e popular dos anos 80, bem como parte das estratégias neoliberais para desobrigar o Estado de atuar na área social [...] Para outros, o terceiro setor é algo realmente novo, pois o Estado não consegue mais penetrar nas microesferas da sociedade. Ele só saberia atuar no nível macro, e as políticas públicas necessitam de mediadores para serem efetivas. (GOHN, 1999, p. 82 - 83).

Recentemente, o Brasil, um dos países conhecidos como mais corrupto do mundo ocidental, segundo BARBOSA (2018)<sup>10</sup>, se destacou também em relação a uma série de

---

<sup>10</sup> BARBOSA, V. (21 de fev de 2018). <https://exame.abril.com.br/mundo/os-20-paises-mais-corruptos-do-mundo-e-os-menos-desonestos/>. Fonte: <https://exame.abril.com.br/>.

escândalos e denúncias que envolveram as ONGs e o repasse de recursos públicos à essas entidades.

Houve uma comoção pública e muitas pessoas passaram a questionar o trabalho das ONGs, duvidando se a existência dessas fundações e associações seria realmente necessária. A seguir, listaremos exemplos quantitativos e qualitativos de projetos sociais realizados por ONGs que provam a importância de suas existências. Inclui-se aqui o projeto *Ser Amica*, objeto desta pesquisa.

## 1.2 Aldeias Infantis SOS – Fundação e história

A maior ONG do país chama-se *Aldeias Infantis SOS*, localizada em diversas cidades brasileiras, incluindo São Paulo, capital, bem como em 12 estados e no Distrito Federal, embora sua origem não seja brasileira. Hoje, a ONG *Aldeias Infantis SOS* está sediada em 132 países.

A organização surgiu no final da década de 40, na Áustria. Em 1949, com o término recente da II Guerra Mundial, o legado de danos irreversíveis, tanto materiais como emocionais, fazia-se sentir nos países envolvidos no conflito. Milhares de crianças perderam suas referências familiares, seus lares e a dignidade de suas vidas, expostas à falta de segurança que um lar pode trazer.

Diante de um cenário de desolação, o fundador austríaco Hermann Gmeiner, aflito ao ver tanto desespero e tantas crianças órfãs à margem da sociedade, decidiu uni-las a mulheres viúvas para que aprendessem a cuidar umas das outras. As crianças teriam um novo lar e as mulheres aprenderiam a ser mães de filhos que não geraram biologicamente. Um aprenderia a amar através da dor do outro.

Com auxílio dos sobreviventes, Gmeiner se propôs a construir uma aldeia que os abrigasse. Cada um ajudou com o que pôde e, assim, surgiu a primeira Aldeia Infantil SOS, localizada na cidade de Imst, próxima aos alpes austríacos.

Ele chamou todas as pessoas que conhecia e disse: "Me dê um Chelim por mês, e eu construirei uma Aldeia para as crianças órfãs e abandonadas." (BRASIL, 2013, p. 9).<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> BRASIL, A. I. S.O.S. 45 anos de Aldeias Infantis SOS no Brasil. São Paulo: Kanova Comunicação, 2013.



Figura 6 - Hermann Gmeiner em reunião com as colaboradoras, Áustria, 1949.

A missão das Aldeias SOS é focada em apoiar crianças e famílias para que construam juntos o próprio futuro a partir do que é desenvolvido conjuntamente nas comunidades.

Os números de atendimentos impressionam e dão exemplos a ONGs menores a seguir o seu trabalho, focado no objeto social que cada instituição é constituída.

Em junho de 2007, 95 países já tinham programas para fortalecer famílias e comunidades: 39 em África, 17 na Ásia, 20 na Europa e 19 na América Latina, beneficiando um total de 97 mil pessoas.

Mundialmente, mais de 5.000 mulheres trabalham como mãe sociais.

Atualmente, mais de 73.000 crianças, adolescentes e jovens são acolhidos em todos os continentes.

Cerca de 46.000 crianças, adolescentes e jovens das Aldeias Infantis SOS tornaram-se independentes até agora. (BRASIL, 2013, p. 9).

Trata-se, portanto, de apoiar crianças, adolescentes e jovens que se encontram em condição de vulnerabilidade, impulsionando seu desenvolvimento e autonomia em um ambiente familiar e comunitário protetor. Dentro da visão da *Aldeias*, é preciso crescer inserido em uma família onde haja amor, respeito e segurança, ainda que esta família não seja a de sua origem biológica. Por isto, após 60 anos, a organização só cresce e tem grande reconhecimento da sociedade e do Estado. Para Brasil (2013), respeitar os princípios e valores que Gmeiner criou só consolida e solidifica o trabalho que tem preceitos assentes na pedra fundamental da instituição.

Não é fácil manter uma associação, mas a responsabilidade, coragem, compromisso e confiança com que o trabalho é realizado no Brasil permitem que 12 estados e o Distrito Federal



possam dar assistência a mais de 5 mil crianças, adolescentes e jovens através dos seus 24 programas.

A seguir, uma relação das cidades onde as *Aldeias Infantis SOS* estão sediadas no Brasil, juntamente com o seu ano de fundação:

- RS: Porto Alegre (1967) e Santa Maria (1980);
- DF: Brasília (1968);
- PR: Goioerê (1978) e Foz do Iguaçu (2012);
- RN: Natal (2010) e Caicó (1979);
- AM: Manaus (1993);
- RJ: Jacarepaguá (1980) e RJ: Pedra Bonita (1995);
- SP: Poá (1968), São Bernardo do Campo (1971), Rio Bonito (1980), São Paulo (2001), Campinas (2009);
- BA: Salvador (1980); Lauro de Freitas (1999);
- MG: Juiz de Fora (1984);
- PB: João Pessoa (1987);
- PE: Recife (2007) e Igarassu (2007);
- SE: Aracaju (2012).



Figura 7 – Mapa com os locais de atendimento da *Aldeias Infantis SOS* no Brasil, 2013.

Hermann Gmeiner fundou a primeira *Aldeias SOS* na cidade de Porto Alegre, o que inauguraria no Brasil um importante trabalho a partir de 02 de abril de 1967.

Desde o seu início, a ONG manteve-se fiel aos seus princípios de garantir o direito social, humanitário e familiar a milhares de atendidos ao atuar no desenvolvimento sociocomunitário.

As práticas do Programa Aldeias Infantis SOS promovem os direitos das crianças, jovens e adolescentes numa perspectiva pautada no processo reflexivo e de permanente aprendizado para a transformação do mundo. O valor fundamental para essa transformação é a solidariedade radical, que para o educador Paulo Freire é o compromisso com o outro como ato de amor, não apenas por um dos que sofrem, mas pelo seu conjunto, exigindo ações de transformação não da condição de um ou dois, mas dos contextos geradores de situações indignas.

O Programa Aldeias Infantis SOS tem como uma de suas diretrizes a percepção de que tanto sujeitos, quanto grupos, assim como os espaços sociais onde estão inseridos, representam um lugar de oportunidades. No circuito das relações que envolvem família, comunidade e sociedade, são percebidos enquanto sujeitos de desejos, necessidades e também de afetividade, direitos, sonhos, talentos e saberes.

O cuidado é um paradigma porque estabelece uma matriz geradora de percepções, tomando como modelo a preservação da vida e a promoção da dignidade, em contraponto com práticas que contribuem para desumanização. (BRASIL, 2013, p. 15).

Para a realização deste trabalho consistente, as *Aldeias Infantis* viabilizaram diversas fontes para entrada de seus recursos. Algumas delas são as doações diretas de pessoas físicas, que podem contribuir mensalmente com pequenas quantidades, e o apoio através das leis de incentivos fiscais, que permitem às empresas fazer doação através do abatimento de seus impostos. Além disso, como atua em grande parte do Brasil, a iniciativa desenvolveu parcerias com o poder público através de projetos vinculados aos fundos municipais ou convênios diretos.



Figura 8 – Crianças atendidas pelas Aldeias Infantis, 2010.

A Federação responsável por auditorias e fiscalização de todas as *Aldeias SOS* está sediada em Innsbruck, na Áustria, e é nomeada *SOS Kinderdorf International*. Mesmo com todos os escândalos envolvendo ONGs no Brasil, a *Aldeias Infantis SOS* nunca teve problemas ou questionamentos sobre a gestão de sua missão e dos recursos por ela administrados.

### **1.3 Instituto Movere de Ações Comunitárias – Trajetória e reconhecimentos**

O *Instituto Movere* de Ações Comunitárias, localizado em Artur Alvim, zona leste da capital paulista, é uma organização não governamental e foi fundado em 2004, com uma proposta diferenciada. Hoje, é referência dentro e fora do Brasil, por atender gratuitamente crianças e adolescentes de baixa renda com histórico de sobrepeso ou obesidade, sendo o suporte estendido às famílias, com estudos científicos inovadores ao longo de 13 anos nas técnicas de prevenção dos problemas acarretados pelo excesso de peso e sedentarismo bem como tratamento de hábitos prejudiciais, proporcionando uma vida mais ativa e saudável aos atendidos.

Tendo sido selecionado entre os dez melhores projetos brasileiros, pela Pepsico do Brasil, para compor o *Programa Crescer*, o *Instituto Movere* coleciona alguns prêmios que o tornam referência para lidar com os problemas ocasionados pela obesidade e sobrepeso ao público pediátrico. Um dos prêmios conquistados foi da *Brazil Foudation*, além de ter ficado entre os 3 melhores projetos do Brasil e América Latina em *ranking* elaborado pela ILSI, o que lhe permitiu conhecer o CDC (Centro de Doenças do Estados Unidos), em Atlanta, para apresentação da metodologia utilizada no projeto.

Com apenas um ano de atuação, o projeto já ganhou expressiva projeção junto às mídias impressas e eletrônicas. A exemplo, foram divulgadas diversas matérias em jornais de grande circulação ou alcance de mídia, como Folha de São Paulo, Diário de São Paulo, Estado de São Paulo, Jornal da Tarde, SPTV 2ª Edição, Jornal da Band, Jornal Fala Brasil, dentre alguns jornais internacionais impressos e, recentemente, compôs uma matéria da BBC que em breve será divulgada ao mundo, o que dará ao *Instituto Movere* uma projeção maior e, certamente, favorecerá e ampliará ações e atendimentos futuros.

Como se trata de uma organização sem fins lucrativos, é de extrema e fundamental importância estabelecer parcerias externas para conseguir manter, de forma gratuita e com qualidade, os atendimentos. Algumas destas parcerias são nomes conceituados como as Universidades UNESP, USP e UNIFESP, bem como a *University Of California, Berkeley - USA*. Estas referências possibilitaram ao *Instituto Movere* a participação em congressos

nacionais e internacionais e a realização de trabalhos de pesquisa de mestrado e doutorado da coordenadora e presidente, Vera Lucia Perino Barbosa.

Quando uma instituição tem à frente do trabalho pessoas sérias e comprometidas com os objetivos de atender e realizar o que propôs em seu objeto social, não há possibilidade de desvios de recursos ou mal-uso das verbas advindas de parcerias de empresas, Estado ou doações de pessoas físicas. Neste quesito, o *Instituto Movere* é exemplo, pois desde o início de suas atividades, coleciona prêmios por mérito e reconhecimento através das ações concretizadas. Vera Lucia Perino elencou em entrevista alguns dos prêmios recebidos pela instituição ao longo dos 13 anos de sua constituição.

A partir de 2006 o projeto começou a ser replicado em parceria com a escola pública. As ações que atenderam 1.000 crianças contaram com a realização de exames de colesterol, glicemia e avaliação da composição corporal para diagnóstico nutricional. Esta iniciativa classificou o projeto com status de Tecnologia Social, concedido pela Pepsico Crescer no final de 2006.

Em novembro 2007 a editora Abril entrega ao projeto do Instituto Movere o Prêmio Saúde na categoria Saúde e Obesidade. No mesmo ano a Câmara Municipal de São Paulo confere ao Movere Menção Honrosa de Reconhecimento Público.

Em 2008 lança a Campanha contra a Obesidade Infantil que teve publicação em revistas científicas e grande repercussão na mídia.

Em 2011 o Instituto Movere apresentou na França o seu projeto, no evento Changemakers Week no painel “Sustainable, affordable and health food all: an illusion?”, onde reuniu mais de mil empreendedores sociais. A Rede Ashoka é uma associação global de empreendedores (as) sociais, em reconhecimento a sua visão, seu compromisso e suas soluções inovadoras a alguns dos maiores desafios da sociedade. Em 2012 ficou entre as 10 organizações selecionadas para participar do Projeto Dom do Grupo Fleury e 2012, e foi a única ONG escolhida pela Artemisia para participar de seu programa de Aceleradora de Impacto.

Em 2014 fechou parceria com a Nutri Ventures, primeira marca de entretenimento infantil que promove exclusivamente hábitos alimentares saudáveis e produtora da série animada Nutri Ventures – Em Busca dos Sete Reinos.

Em 2016 o nome da presidente foi selecionado dentro de uma pré-seleção que incluiu Fellows do mundo inteiro, para concorrer ao prêmio da Bayer Cares Foundation pelo trabalho relevante que o Instituto Movere vem desenvolvendo durante estes anos em saúde e nutrição. (BARBOSA, 2017)<sup>12</sup>.

Um dos grandes destaques que Barbosa (2017) pontua é a atuação do *Instituto Movere* por meio de *advocacy* - que são estratégias e planejamentos para influenciar políticas públicas e suas atuações e execuções constituídas no trabalho que mobiliza redes, mídias e outros espaços ou equipamentos, públicos ou privados, para atingir as áreas sociais, culturais ou ambientais.

Em treze anos de constituição, o *Instituto Movere* já atendeu mais de 2.500 crianças e adolescentes diretamente e, indiretamente, um número aproximado de 10.000 pessoas. Também

---

<sup>12</sup> BARBOSA, V. P. *Instituto Movere*. Dados fornecidos em entrevista concedida a Elaine Mota Pereira em 11 de outubro de 2017.

foi feito um trabalho de capacitação de 1800 profissionais da área de saúde e afins, que hoje atendem às demandas em suas comunidades, impactando um número tão expressivo de crianças e adolescentes que é praticamente possível ter acesso às cifras precisas.

Os efeitos medidos através das ações do *Instituto Movere* são avaliados por meio dos tratamentos, da capacitação e da prevenção.

Os tratamentos repercutem socialmente na comunidade, pois através deles as crianças e adolescentes aprendem junto às famílias a como adotar um estilo de vida mais saudável por meio das práticas de educação nutricional e da cozinha experimental, onde é necessário reaprender a se planejar nas compras de maneira consciente e moderada, desenvolvendo, inclusive, maior consciência sobre o desperdício de alimentos, que no Brasil chega à impressionante cifra de 39 mil toneladas, ou seja, 20% da comida produzida no país vai para o lixo diariamente, segundo a OMS. Esse desperdício diário alimentaria nada menos que 19 milhões de pessoas.



Figura 9 – Crianças e adolescentes no projeto Brincando na Cozinha do Instituto Movere aprendem a cozinhar de forma saudável, São Paulo, 2016.



Figura 10 – Crianças e adolescentes no projeto Brincando na Cozinha do *Instituto Movere* aprendem a cozinhar de forma saudável, São Paulo 2014.

Os exercícios físicos são importantes aliados no trabalho do *Movere*. São desenvolvidos exercícios aeróbicos e jogos a fim de proporcionar a liberação da endorfina, que muitas vezes, no caso da obesidade, é suprida no consumo excessivo de alimentos e, principalmente, doces.

O *Movere* realiza ainda um importante trabalho de acompanhamento psicológico. Os atendimentos são tanto individualizados como em grupos.

O cerne do nosso programa consiste em, a partir do processo educacional, descortinar possibilidades que venham a gerar escolhas individuais e conscientes, pois acreditamos que só assim ela passa a se preocupar com o próximo e com o ambiente onde ela vive. Além disso, são oferecidas também no projeto, teatro, artesanato e oficina de cerâmica. Desta forma o Instituto se transforma em referência para a comunidade atendida. (BARBOSA, 2017)<sup>13</sup>.



Figuras 11 e 12 – Peça Teatral *Nutri Ventures* para conscientizar pais e alunos atendidos pelo *Instituto Movere* sobre a importância da alimentação saudável e consciente – São Paulo, 2015.

<sup>13</sup> BARBOSA, V. P. *Instituto Movere*. Dados fornecidos em entrevista concedida a Elaine Mota Pereira em 11 de outubro de 2017.



Figuras 13 e 14 – Oficina de cerâmica realizadas como prevenção e tratamento oferecida aos adolescentes atendidos pelo *Instituto Movere* - São Paulo, 2017.

A capacitação dos professores, realizada pelo *Instituto Movere*, tem gerado grandes impactos sociais, pois é possível ampliar o debate ao entender que a obesidade é uma doença e, assim, os educadores, coordenadores e professores passam a interagir de forma interdisciplinar com alunos, pais e comunidade. Com professores capacitados, já foi possível construir um importante trabalho em rede na construção coletiva de tecnologias sociais. Através do debate, planejamento, mobilização e sensibilização, já foi possível conscientizar um número expressivo de pessoas sobre a importância de dialogar a respeito da prevenção e tratamento da obesidade e promover, desta forma, mudanças em padrões de comportamento, inclusão social, desenvolvimento humano e de cidadania.

O trabalho do *Movere* com a prevenção será um dos pilares fortes para que políticas públicas adotem programas de combate à obesidade. Através de palestras e informações acessíveis, é possível refletir sobre o consumo consciente dos alimentos.

Quando a criança e o adolescente mudam seu comportamento em relação à alimentação e atividade física, eles levam para sua vida estas mudanças e conseqüentemente para a próxima geração. Nasce então uma geração mais saudável. Em curto prazo (3 meses) a estratégia usada pela organização permite atingir mudanças nos aspectos físicos, neuromotores, nutricionais e psicológicos, em médio prazo (6 meses) ocorrem mudanças expressivas nos exames laboratoriais e em longo prazo mudanças significativas de comportamento. Quando mencionamos gerações, queremos apontar que as mudanças alcançadas possibilitam benefícios perpetuados em todo um ciclo de vida. (BARBOSA, 2017).



Figura 15 – Atividades esportivas oferecidas aos atendidos realizadas 2 vezes por semana no *Instituto Movere* – São Paulo, 2016.



Figura 16 – Atividades esportivas oferecidas aos atendidos realizadas 2 vezes por semana no *Instituto Movere* – São Paulo, 2016.

#### 1.4 Projetos Socioculturais e as Leis De Incentivos Fiscais

Com o surgimento das leis de incentivos fiscais no Brasil, foram viabilizadas novas possibilidades para produção cultural, o que contribuiu significativamente com questões expressivas acerca da elevação social brasileira. Queiroz (2014)<sup>14</sup> pontua os projetos culturais como maior ferramenta para obtenção de patrocínio associado a alguma lei que incentive a cultura, como destaca a autora.

<sup>14</sup> QUEIROZ, I. A. Projeto cultural: as especificidades de um novo gênero do discurso. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2014.



Mas não só a cultura pode ser beneficiada com as leis de incentivos fiscais. Há possibilidades dentro das deliberações legais que abrangem projetos nos seguintes segmentos: esportivos, sociais, de saúde ou sustentabilidade.

Queiroz (2014) enxerga os projetos culturais como constituintes da “esfera político-cultural no Brasil”.

Dentro das leis de incentivo fiscais é possível observar que os projetos podem ser aprovados em três âmbitos: federal, estadual e municipal. É uma forma de o estado, segundo Queiroz (2014), se relacionar, ou ainda, dialogar com a cultura.

“A relativa estabilidade do gênero ‘projeto cultural’ reflete e refrata as influências dos discursos das esferas cultural, política, econômica, estatal, legislativa, corporativa, publicitária, midiática e artística, que em seu conjunto, formam a esfera político-cultural brasileira na atualidade”. (QUEIROZ, 2014, p. 3).

O projeto sobre o qual esta pesquisa foi realizada é cultural, aprovado via lei de incentivo estadual, intitulado: ProAC – Programa de Ação Cultural do Governo do Estado de São Paulo.

O ProAC foi criado em 2006, sob a lei 12.268. Após a sua criação, surgiram novas portarias e decretos para aprimorar a aplicação da legislação. Pela vivência da pesquisadora com projetos culturais e sociais, trata-se hoje da melhor lei de incentivo existente no Brasil.

O entendimento e aplicação quanto ao seu uso e transparência são fáceis, seja para o proponente (pessoa física ou jurídica), seja para o patrocinador.

Vimos anteriormente que se iniciou, na década de 1980, um novo cenário político, social e econômico, marcado pelo final da ditadura, como corrobora Habert (1992).

Nessa nova fase, novas ideologias políticas e sociais clamavam pela melhor distribuição de verbas públicas e um maior desenvolvimento regional. Uma das vertentes a impulsionar esse novo Brasil, se observado de baixo para cima, isto é, das relações de povo para o Estado, foi o surgimento de diversas entidades culturais que se multiplicaram por todo o país a partir dos anos 1980. [...] O crescimento da produção cultural no final dos anos 1980 mostrava um novo Brasil que surgia, através da redemocratização política e o fim da censura, e trouxe ao Estado a necessidade de organizar a distribuição de investimentos, boa parte deles relacionada a iniciativa privada, principalmente em relação a atividades ligadas à área social e cultural. (QUEIROZ, 2014, p. 10).

Como afirma Habert (1992), se por um lado a produção cultural sofreu o terror ao viver a autocensura, situação colocada pela autora como “vazio cultural”, por outro apresentaram-se nesta mesma época manifestações de resistências que possibilitaram novas criações e formas de linguagem. Originou-se uma nova forma de arte e artistas se relacionarem com o Estado.

Uma marca característica destes anos foi a existência e a proliferação de um grande número de trabalhos alternativos produzidos por pessoas ou grupos amadores com diversas origens e propostas. [...] Muitas destas experiências manifestavam não só a tentativa de fazer chegar ao público sua produção, mas e principalmente, expressavam opções de novas concepções de resistência política e ideológica, a presença de novas concepções na forma e no conteúdo, a busca de novas práticas coletivas num tempo de mudanças. [...] Entretanto, sem apresentarem uma característica única ou unificadora do processo cultural, estas experiências formaram um mosaico que refletiu as transformações da sociedade brasileira no período de um intenso esforço de resistência, de criatividade, de inovação em contraposição ao obscurantismo do regime e aos padrões ideológicos e institucionais dominantes. (HABERT, 1992, p. 76-77-78).

Todas as lutas e manifestações não iriam alinhar somente questões federais. Por isso, os mecanismos ligados às políticas públicas governamentais iriam criar, em âmbitos estaduais e municipais, leis que também contemplassem questões culturais como ferramenta de diálogo para apoiar as iniciativas nos âmbitos culturais ou artísticos.

Milhares de projetos culturais são inscritos e aprovados anualmente no Brasil através das leis federais, estaduais ou municipais.

A lei federal conhecida como Rouanet permite que toda pessoa, física ou jurídica, com currículo de atuação na área cultural comprovado proponha um projeto. Foi criada em 1991 sob o nº 8.313. O cadastro é feito de forma eletrônica no site do Ministério da Cultura.



Figura 17 – Logotipo da Lei Rouanet e do Governo Federal utilizados na régua de divulgação do material gráfico ou outra forma de divulgação para o proponente que recebeu o apoio da lei– São Paulo, 2018.

A lei estadual, o ProAC, nº 12.268/2006, também permite que pessoa física ou jurídica com atuação na área cultural comprovada com currículo e materiais ilustrativos possam propor projetos em diversos segmentos.



Figura 18 – Logotipo da Programa Estadual de Cultura e do Governo do Estado de São Paulo utilizados na régua de divulgação do material gráfico ou outra forma de divulgação para o proponente que recebeu o apoio da lei – São Paulo, 2018.

No caso da lei municipal, o PRO-MAC, nº 15.948/2013 – Programa Municipal de Apoio a Projetos Culturais, ainda há uma negociação para melhorias, mas as condições de propostas permeiam as mesmas das leis federal e estadual, pois a legislação foi baseada nas suas antecessoras ao ser criada pelo vereador Andrea Matarazzo.



Figura 19 – Logotipo da Programa Municipal de Apoio a Projetos Culturais e da Prefeitura de São Paulo utilizados na régua de divulgação do material gráfico ou outra forma de divulgação para o proponente que recebeu o apoio da lei – São Paulo, 2018.

O que difere uma lei da outra é a aplicação do imposto para efetivar o patrocínio. Na lei federal, as empresas ou pessoas físicas podem fazer doação ou patrocinar através do IRPJ (Imposto de Renda Pessoa Jurídica) ou IRPF (Imposto de Renda Pessoa Física). Na lei estadual, somente pessoas jurídicas podem efetuar o patrocínio, que está atrelado ao ICMS. Na aplicação do imposto para a lei municipal, é permitido que as empresas jurídicas possam abater os seus impostos ligados ao ISS ou IPTU. Somente na lei federal pessoas físicas podem fazer doação a projetos.

Nesta pesquisa, será elucidada de forma completa apenas a lei 12.268/2006, pois é a norma em que o *Ser Ámica* foi fomentado em suas três etapas de execução.

Importante salientar que os projetos que pleiteiam as leis de incentivos devem contemplar única e exclusivamente resultados artísticos/culturais. Ações educacionais, embora incluídas nas propostas, são temas para outras legislações ou convênios diretos ligados a iniciativas municipais, estaduais ou federais.

Entendemos projeto cultural como um enunciado concreto que contém, em seu processo de criação, uma série de questões a serem pensadas e desenvolvidas e que estão além do texto. Ele é um enunciado concreto, criado a partir de uma iniciativa cultural que visa desenvolver ações concretas nas áreas de arte e cultura. (QUEIROZ, 2014, p. 12).

Para inserção de um projeto cultural no ProAC, é necessário fazer o cadastro do CPF ou CNPJ para gerar um CGP – Cadastro Gestor de Proponente. A partir do número recebido, o proponente entrará no sistema e poderá, eletronicamente e em tempo real, cadastrar seu projeto no site da SECULT – Secretaria Estadual de Cultura do Estado de São Paulo.

O passo a passo do cadastro para proponente ou projeto poderá ser obtido no anexo 1 desta pesquisa.

Um fator excluyente para novos proponentes é esbarrar nas questões burocráticas pelas quais as propostas de projetos precisam passar. Muitas pessoas desistem ao se deparar, por exemplo, com uma diligência em época de análise de CAP – Comissão de Análise de Projeto. Faz parte de qualquer processo legal lidar com a burocracia e, nas leis de incentivos, cujos proponentes irão lidar diretamente com recursos governamentais, não seria diferente. Aliás, a pesquisadora já esbarrou em situações nas quais questionou à CAP se o Estado via, de fato, um produtor cultural como oponente do dinheiro público, tamanha a morosidade no processo de aprovação de um dos projetos desta pesquisa. Foram nove meses estacionados em questões técnicas que não influenciariam o projeto de forma negativa, mas que, no entendimento da CAP, fora necessário elucidar.

Existe, claro, uma linguagem específica para aprovação de um projeto e é importante que se leia toda a legislação para encontrar a melhor forma de criar um conteúdo que seja impregnado de cultura e arte em detrimento de fatores educacionais ou sociais.

Para aprovar um projeto via lei de incentivo à cultura, é necessário que os aspectos sociais, educacionais, de sustentabilidade e empreendedorismo social estejam nas contrapartidas que a norma exige, e não apresentados diretamente como objetivo da proposta. O proponente precisa se comprometer a realizar pelo menos quatro tipos de contrapartidas sociais declaradas em

termo de compromisso assinado ao protocolar o projeto no sistema online. A democratização do acesso gratuito é, ou deveria ser, a principal contrapartida para a utilização dos recursos públicos em um projeto habilitado. Mas há iniciativas, como as peças de teatro ou shows, por exemplo, que cobram ingressos cujos preços nem sempre são acessíveis à sociedade.

Para desenhar um projeto, antes mesmo da sua elaboração, é importante que o proponente pense em qual será o resultado cultural: uma peça de teatro, a gravação de um CD, um livro, um show, contação de histórias, oficinas de artes, etc. É preciso, além da linguagem cultural, conhecer questões políticas, econômicas, publicitárias, contábeis, administrativas, jurídicas, além de entender que, de forma dialógica, deverá apresentar uma proposta coesa e coerente ao que pretenderá propor para, somente então, receber do Estado o certificado de responsabilidade para administrar um recurso público.

Não é raro ver proponentes ou produtores se perderem nas execuções de seus intentos, pois, além de produzir para tirar o que seria o seu sonho do papel, ele precisa administrar, gerir, contabilizar e organizar o projeto como um todo. Ainda que delegue funções, quem assina por ele é o proponente, e esta é a diferença entre quem se mantém e se consolida como produtor cultural e quem fica apenas no status de proponente nele permanecendo.

Como em tudo no Brasil, nos projetos culturais também há desvios e mal-uso de recursos, o que faz com que cada vez mais as leis se cerquem de fatores burocráticos para evitar ou minimizar situações negativas ligadas à utilização de incentivos fiscais.

Embora este não seja o ponto principal desta pesquisa, foi o meio para a realização dela, de maneira que este capítulo buscou trazer esta reflexão, a fim de contribuir com a possibilidade de criação de novas metodologias a partir de pesquisas acadêmicas que possam ser transformadas em projetos ou propostas culturais, através da abordagem científica.

Para entender melhor sobre a lei 12.268/2006, seguem alguns artigos importantes para elucidar a sua utilização.

Artigo 2º - São objetivos do PAC: I – apoiar e patrocinar a renovação, o intercâmbio, a divulgação e a produção artística e cultural no Estado; II – preservar e difundir o patrimônio cultural material e imaterial do Estado; III – apoiar pesquisas e projetos de formação cultural, bem como a diversidade cultural; IV – apoiar e patrocinar a preservação e a expansão dos espaços de circulação da produção cultural.

Artigo 3º - O PAC será constituído pelas seguintes receitas: I – recursos específicos, fixados pela Secretaria de Estado da Fazenda, e consignados no orçamento anual da Secretaria de Estado da Cultura, aqui denominados “Recursos Orçamentários”; II – recursos do Fundo Estadual de Cultura criado pela Lei nº 10.294, de 3 de dezembro de 1968; III – recursos provenientes do Incentivo Fiscal de que trata o artigo 6º da presente Lei.

Artigo 4º - Os recursos do PAC serão destinados a atividades culturais independentes, de caráter privado, nos seguintes segmentos: I – artes plásticas, visuais e design; II – bibliotecas, arquivos e centros culturais; III – cinema; IV – circo; V –

cultura popular; VI – dança; VII – eventos carnavalescos e escolas de samba; VIII – “hip-hop”; IX – literatura; X – museu; XI – música; XII – ópera; XIII – patrimônio histórico e artístico; XIV – pesquisa e documentação; XV – teatro; XVI – vídeo; XVII – bolsas de estudo para cursos de caráter cultural ou artístico, ministrados em instituições nacionais ou internacionais sem fins lucrativos; XVIII – programas de rádio e de televisão com finalidades cultural, social e de prestação de serviços à comunidade; XIX – projetos especiais – primeiras obras, experimentações, pesquisas, publicações, cursos, viagens, resgate de modos tradicionais de produção, desenvolvimento de novas tecnologias para as artes e para a cultura e preservação da diversidade cultural; XX – restauração e conservação de bens protegidos por órgão oficial de preservação; XXI – recuperação, construção e manutenção de espaços de circulação da produção cultural no Estado.

Artigo 6º - O contribuinte do Imposto sobre Operações Relativas à Circulação de Mercadorias e sobre Prestações de Serviços de Transporte Interestadual e Intermunicipal e de Comunicação – ICMS poderá, nos termos e condições estabelecidos pelo Poder Executivo, destinar a projetos culturais credenciados pela Secretaria de Estado da Cultura parte do valor do ICMS a recolher, apurado nos termos do artigo 47 da Lei nº 6.374, de 1º de março de 1989.

Artigo 7º - Para as propostas de conteúdo artístico – cultural, com destinação exclusivamente pública para efeitos desta lei, considera-se: I – projeto cultural: a proposta de conteúdo artístico – cultural, com destinação exclusivamente pública, e de iniciativa da produção independente, que receberá os benefícios do PAC; II – gestor ou promotor: pessoa física ou jurídica responsável pelo projeto ou pelo seu desenvolvimento; III – patrocinador: pessoa jurídica, contribuinte tributário de ICMS, que apoiar financeiramente projeto cultural.

Artigo 8º - Poderão apresentar projetos, como pessoa física, o próprio artista ou detentor de direitos sobre o seu conteúdo e, como pessoa jurídica, empresas com sede no Estado que tenham como objetivo atividades artísticas e culturais, e instituições culturais sem fins lucrativos. (SÃO PAULO, 2006)<sup>15</sup>

Para melhor entendimento, é importante elucidar que se trata da mesma lei: onde se lê PAC, lê-se ProAC. Embora tendo sido, de fato, criada como PAC, o termo confundia-se com o homônimo PAC – Programa de Aceleração do Crescimento e, destarte, atualizou-se o nome. Em alguns ambientes formais, como o da Secretaria de Fazenda, o qual as empresas acessam para fazer o aporte, ainda se lê PAC. Daí a importância de conhecer além da legislação, os decretos e portarias, todos publicados em Diário Oficial e disponíveis no site da SECULT.

Em 2009 foi publicado o decreto 54.275, e no artigo 10 é possível entender como delinear um projeto a partir dos reais interesses pautados na criação da lei.

Artigo 10º - Na análise e deliberação sobre os projetos culturais destinados à obtenção do incentivo fiscal previsto no artigo 6º da Lei nº 12.268, de 20 de fevereiro de 2006, deverá a CAP utilizar, exclusivamente, os seguintes critérios: I - interesse público e artístico; II - compatibilidade de custos; III - capacidade demonstrada pelo proponente e pelo responsável técnico/artístico para a realização do projeto; IV - atendimento à legislação relativa ao PAC.

Parágrafo único - Quando necessário, poderá a CAP: 1. solicitar ao proponente dados complementares do projeto apresentado; 2. encaminhar os projetos para análise e manifestação de órgãos setoriais e comissões técnicas da Secretaria da Cultura ou de

---

<sup>15</sup> SÃO PAULO, S. (20 de fev de 2006). Lei nº 12.268 de 20 de fevereiro de 2006. Institui o Programa de Ação cultural – PAC, e dá providências correlatas.

pareceristas especializados. (SÃO PAULO, Decreto nº 54.275, de 27 de abril de 2009)<sup>16</sup>.

Como grande encorajadora de novos projetos, a pesquisadora tornou-se uma divulgadora das leis de incentivos, pois enxergou em seus mecanismos ferramentas que dariam subsídio para realização de projetos culturais com estrutura financeira, uma vez que os recursos materiais para as aulas de artes que o ensino formal dispõe é sucateado ou, muitas vezes, inexistentes.

Com os projetos aprovados, foi possível estruturar um ateliê de cerâmica e garantir 100% do acesso aos jovens atendidos de forma gratuita, como visto no artigo 10 do decreto 54.275, um dos principais pontos favoráveis na aprovação de uma proposta cultural.

Ao pensar na realização de um projeto fomentado pelo ProAC, é importante que o proponente tenha consciência de qual segmento irá propor e o limite de valor disponibilizado pelo Estado para tal. Todos os custos são colocados em uma planilha orçamentária e devem ser compatíveis com os limites praticados no mercado.

O segmento no qual o projeto *Ser Âmica* foi aprovado é o das artes plásticas, visuais e design. Na resolução 14 de 2015 foram estipulados os limites de valores para cada área.

Artigo 1º - O valor máximo de captação de recursos para cada projeto, através do incentivo fiscal obedecerá ao seguinte: I – Artes plásticas, visuais e design – R\$ 500.000,00; II – Bibliotecas, arquivos e centros culturais – R\$ 250.000,00; III – Cinema – R\$ 800.000,00; IV – Circo – R\$ 400.000,00; V – Cultura Popular – R\$ 400.000,00; VI – Dança – R\$ 500.000,00; VII – Eventos Carnavalescos e Escolas de Samba – R\$ 300.000,00; VIII – Hip-Hop – R\$ 100.000,00; IX – Literatura – R\$ 250.000,00; X – Museu – R\$ 500.000,00; XI – Música – R\$ 500.000,00; XII – Ópera – R\$ 600.000,00; XIII – Patrimônio Histórico e Artístico – R\$ 500.000,00; XIV – Pesquisa e Documentação – R\$ 150.000,00; XV – Teatro – R\$ 600.000,00; XVI – Vídeo – R\$ 200.000,00; XVII – Bolsas de estudos para cursos de caráter cultural ou artístico, ministrados em instituições nacionais ou internacionais sem fins lucrativos – R\$ 75.000,00; XVIII – Programas de Rádio e de Televisão com finalidades cultural, social e de prestação de serviços à comunidade – R\$ 300.000,00; XIX – Projetos Especiais – primeiras obras, experimentações, pesquisas, publicações, cursos, viagens, resgate de modos tradicionais de produção, desenvolvimento de novas tecnologias para as artes e para a cultura e preservação da diversidade cultural – R\$ 300.000,00; XX – Restauração e Conservação de bens protegidos por órgão oficial de preservação – R\$ 1.000.000,00; XXI – Recuperação, Construção e Manutenção de espaços de circulação da produção cultural no Estado – R\$ 1.000.000,00. (SÃO PAULO, RESOLUÇÃO SC Nº 14, DE 10 DE MARÇO DE 2015).<sup>17</sup>

<sup>16</sup> SÃO PAULO, S. (27 de abr de 2009). Decreto nº 54.275, de 27 de abril de 2009 . Regulamenta dispositivos da Lei nº 12.268, de 20 de fevereiro de 2006, que instituiu o Programa de Ação Cultural - PAC .

<sup>17</sup> SÃO PAULO, S. (10 de mar de 2015). RESOLUÇÃO SC Nº 14, DE 10 DE MARÇO DE 2015 . Estabelece procedimentos quanto aos limites dos valores de incentivo fiscal, previsto no artigo 24, I, do Decreto nº 54.275, de 27 de abril de 2009 e dá outras providências. .

Lembrando que no artigo 1º da resolução, o valor é para pessoa jurídica. A pessoa física tem direito a propor um projeto no valor de 50% da pessoa jurídica. Ou seja, no caso do segmento de artes plásticas, a pessoa jurídica poderá propor um projeto no valor total de R\$ 500.000,00 e a pessoa física, R\$ 250.000,00.

Em 38 anos de histórias de lutas, desde a década de 1980, com a criação das primeiras leis de incentivo, até hoje, caminhou-se positivamente após o surgimento de um diálogo para aprofundar a relação entre cultura e Estado, segundo Habert, (1992).

A história mostrou um fenômeno social ao ilustrar relações de poder que incutem os processos da produção cultural, salientando o papel das relações humanas no que tange às políticas culturais.

“Fragmentação e multiplicidade em todos os campos quanto aos temas, aos tratamentos, aos estilos, são outros traços que marcaram a produção cultural da época”. (HABERT, 1992, p. 75).

É importante enfatizar como as políticas culturais tiveram um papel fundamental para ampliar ações diversas (culturais, artísticas e sociais) no país. As leis federais, estaduais ou municipais tiveram grande participação neste ponto, principalmente no que diz respeito ao acesso gratuito e democrático de pessoas menos favorecidas financeira, cultural ou socialmente. Este é um dos principais pilares das normatizações da legislação para utilização de recursos públicos. O Estado aliou-se às leis de incentivo e as usou favoravelmente para estabelecer relações dialógicas em setores muitas vezes segmentados na sociedade. Através de projeto e ações culturais, guetos passaram a ter voz e vez, fomentados pela produção cultural. Embora algumas leis sejam usadas para fins políticos, há o desenvolvimento social advindo da produção de cultura, o que demonstra a relevância de manter o diálogo com o Estado como uma importante ferramenta de promoção cultural, social e artística.



## CAPÍTULO II

### O PROJETO SOCIAL *SER ÂMICA*



Figura 20 – Foto com parte dos adolescentes atendidos pelo projeto *Ser Âmica* em dia de oficina para produção focada na venda das peças – São Paulo, 2017.

O Projeto *Ser Âmica*, que tem como subtítulo a expressão “*A Modelagem de Um Novo Amanhã*”, nasceu da necessidade de atuar em comunidades com o intuito de apresentar a arte da cerâmica como objeto de transformação, sendo seu objetivo principal proporcionar novas oportunidades crescimento pessoal, *a priori*, e familiar e social *a posteriori*, visando o conceito de cidadania empregado nas ações que perpassam os atendimentos aos adolescentes em situação de vulnerabilidade social.

Sua idealização se deu em 2007 pela pesquisadora, artista plástica e arteterapeuta Elaine Mota Pereira, ao atuar com o público alvo da vulnerabilidade social, o mesmo que permeia esta pesquisa, e perceber que, para além do tempo ocioso, os jovens tinham uma falta de estímulo para se manterem nas ONGs e usufruir dos benefícios por elas oferecidos.

Um fator importante seria implantar a Arteterapia para contextualizar de forma direta o local onde os jovens se relacionavam com outros indivíduos de diferentes contextos e histórias de vidas. O trabalho com Arteterapia se faz mister por privilegiar e respeitar a diversidade de um grupo e, simultaneamente, respeitar também a singularidade de cada um.

As ações pontuadas ou ligadas à Arteterapia incentivam a consciência da criatividade ao ampliar a capacidade de conhecimento sobre o mundo e ao proporcionar o desenvolvimento emocional ou social, como explica Ferreira e Bonomi (2010).

É um caminho para explorar, descobrir e entender suas ideias e seus sentimentos, favorecer sua autoestima, reduzir ansiedades e melhorar sua qualidade de vida, respeitando o ritmo de cada um, suas diferenças e particularidades. Mais que pensar na utilização de técnicas expressivas em terapia, a própria realização do processo criativo aliado ao convívio com o grupo já constitui uma atividade terapêutica transformadora. (FERREIRA E BONOMI, 2010, p. 100)<sup>18</sup>.

Uma importante questão levantada pela pesquisadora, antes de idealizar o Projeto *Ser Âmica*, sempre foi o entendimento de que as oficinas não fossem vistas pelos jovens atendidos dentro das ONGs somente como atividades para “passar o tempo” ou “cumprir a grade”, que as muitas instituições se disponibilizam a realizar dentro de seus cronogramas de atendimentos.

Pensar em grupos na educação não é pensar em meros agrupamentos de pessoas, mas sim em seres que se conectam e partilham as mesmas experiências, que se relacionam e interagem entre si, formando uma teia que é desenhada dinamicamente. Faz parte da cultura humana estabelecer contato e trocar experiências com diferentes pessoas, percebendo nas experiências alheias a aplicação para nossa realidade: o ser humano vive em grupo e se relaciona com diferentes grupos ao longo de sua

---

<sup>18</sup> FERREIRA, L. H., BONOMI, M. C. Grupos na educação: experiências no ensino infantil e fundamental. Em M. B. SEI, Arteterapia com grupos: aspectos teóricos e práticos. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2010.

existência. Sendo assim, em educação, o trabalho com grupos visa ao compartilhamento de ideias, surpresas, decepções e expectativas, assim como objetiva desenvolver a capacidade de escuta, paciência e tolerância. Certamente esse exercício de dividir com outras pessoas seus sentimentos e receber o que elas podem lhe oferecer traz para os indivíduos inúmeros benefícios, como o respeito à diversidade e o fortalecimento do próprio conceito de coletividade, fundamental para a vida em sociedade. (FERREIRA E BONOMI, 2010, p. 101).

A grande maioria das instituições que atendem gratuitamente o público em situação de vulnerabilidade social acolhem as crianças ou adolescentes e, no tempo de sua permanência, (alguns projetos dão acolhimento 24 horas), costumam oferecer atividades recreativas, esportivas etc, bem como alimentação, assistência pedagógica, psicológica e jurídica. Em algumas organizações, há também cursos profissionalizantes para dar oportunidade aos jovens de buscarem seus primeiros empregos, embora a maioria não tenha completado o ensino médio, sendo este fato um empecilho que poderá dificultar sua vida profissional ao completar a maioridade e precisar se desligar da ONG para se colocar no mercado de trabalho. Mas é cumprido o papel do Estado ao acolher, nas instituições, este jovem que estava em situação de rua, ou próximo a isso, em virtude de conflitos com a família de origem. Este é, aliás, o principal motivo que leva muitas crianças e adolescentes a buscarem as ruas ou situações de exposição à violência, como mostra Bernardo (2013b) em sua experiência com casas transitórias.

Numa Casa Transitória (local onde são levadas crianças que sofrem abuso, violência ou que estão em situação de abandono) onde coordenei em supervisão, por vários anos consecutivos, Oficinas de Criatividade com todas as crianças abrigadas, dando também orientação aos funcionários e à coordenação, as crianças que lá chegavam não dispunham de nenhum recurso oferecido pela instituição para serem recebidas pelos membros que viviam na casa, algo como um ritual de acolhimento e apresentação: ao espaço, às pessoas, à rotina da casa, e assim não dispunham de nenhuma ajuda efetiva com relação à adaptação à sua nova realidade existencial, juntando-se a isso o fato delas chegarem lá depois de ter sofrido algum tipo de violência: chegavam assustadas, carentes, machucadas emocionalmente; da mesma forma, quando saíam de lá (por voltarem às suas casas, através de adoção ou transferidas para algum orfanato), as crianças também não participavam e nenhuma cerimônia de despedida oferecida pela instituição, ou seja, mais uma vez a criança, nem os funcionários e nem as outras crianças tinham a oportunidade de vivenciar de maneira significativa o fechamento dessa etapa (o tempo em que a criança ficou abrigada lá, convivendo com todos) e de ser ajudada a reunir os seus recursos internos para enfrentar a nova etapa que se iniciará após sua saída, que muitas vezes poderia ser assustadora (como ir para um orfanato, por ex.). Mesmo o aniversário (que é um ritual que marca sempre um novo início em nossas vidas – o início de nosso Ano Novo pessoal) de cada criança, muitas vezes não era comemorado de forma a marcar esse momento como um momento especial. Nas escolas, geralmente acontece a mesma coisa: as crianças passam de ano e de ciclos escolares sem nenhuma ou quase nenhuma ajuda para elaborar o fechamento de alguma etapa importante e preparar uma abertura para as mudanças que virão (algumas escolas já cuidam bem disso, mas outras ainda não). (BERNARDO, 2013b, p. 73-74)<sup>19</sup>.

---

<sup>19</sup> BERNARDO, P. P. A prática da Arteterapia: correlações entre temas e recursos, volume II: mitologia indígena e Arteterapia: a arte de trilhar a roda da vida, 3. Ed. São Paulo: Arterapinna Editorial, 2013b.

A importância com o ser humano e suas histórias de vida não são tão evidenciadas em casas de acolhida de forma a trazer, por parte de cada indivíduo, uma reflexão pessoal de si e do outro, uma vez que muitos atendimentos são rotativos e os grupos mudam conforme demandas de encaminhamentos, geralmente feitas pelo conselho tutelar.

Entendendo então a relevância da vivência em grupos, pode-se afirmar que a prática de Arteterapia no contexto educacional se mostra bastante eficaz quando realizada nessa formação. Além do benefício trazido pela possibilidade de utilização da linguagem artística com viés terapêutico, o indivíduo, ao trabalhar em grupo, tem oportunidade de perceber ou criar novos significados para sua expressividade por meio da relação com os demais. (FERREIRA E BONOMI, 2010, p. 101).

Destas questões antagônicas de não apenas assistir temporariamente aos jovens em vulnerabilidade, público alvo desta pesquisa, durante a sua permanência em abrigos ou casas de acolhidas, mas mostrar do que eles são capazes a partir do que literalmente fazem, surgiu o que seria um dos pontos de partida para a criação do Projeto *Ser Âmica* com o formato que ele tem atualmente, pois, na Arteterapia, o processo vivido tem extrema relevância e nenhum fator pode ser considerado isoladamente, embora seja respeitada a individualidade de cada atendido.

“Dessa forma, é muito mais significativo pensar em uma proposta que possibilite ao sujeito estabelecer contato e refletir sobre ele, numa experiência de apreciar a alteridade e a totalidade do outro, de valorizar profundamente o fato de estar em relação com as outras pessoas”. (FERREIRA E BONOMI, 2010, p. 102).

A ideia como um todo dentro do projeto é que os jovens possam perceber e se perceber como dotados de recursos e o *Ser Âmica* é uma forma de eles desenvolverem e acessarem o seu potencial criador. Nunca houve a pretensão de que os jovens se tornassem ceramistas, mas este potencial criador muitas vezes pode ser percebido como um recorte acessado através da cerâmica, ou de outros recursos artísticos com os quais eles tiveram contato ao longo do projeto, e puderam, depois, colocar a serviço da sua trajetória de vida e da sua autoconstrução, como explica Bernardo (2017)<sup>20</sup>.

Foram realizados, nos três anos do projeto que contemplam esta pesquisa (2014 a 2017), dois trabalhos diferenciados em suas práxis, porém complementares simultaneamente. Um deles era focado na oficina de produção de peças de cerâmica para venda, no qual os jovens

---

<sup>20</sup> BERNARDO, P. Arguição para a banca de qualificação de Elaine Mota Pereira em 22 de novembro de 2017. São Paulo, SP, Brasil. (22 de nov de 2017).

aprenderam todas as técnicas de manuseio com o barro; o outro, intrinsicamente ligado ao trabalho pautado nas questões humanas, foram as oficinas de Arteterapia, que influenciaram diretamente na produção e vida dos jovens.

“Assim, pensar em grupos na educação é pensar em um ambiente de aprendizagem e terapia que respeita a pluralidade do ser humano e valoriza o indivíduo como um ser completo, inserido em sua cultura e história. (FERREIRA E BONOMI, 2010, p. 102).

O trabalho ligado à questão educacional se tornou arteterapêutico quando a pesquisadora se propôs a servir e a cuidar do *outro*, criando oportunidades de os jovens perceberem o que acontece em seu interior e, a partir deste lugar que é acessado, permitir que o exercício vá para além das técnicas, pois lida com as formas de cada um se expressar, ampliando assim o seu horizonte em relação a si, ao outro e ao mundo ao seu redor. É um crescimento mútuo que se desenvolve em um ambiente de amor e cuidado.

Este trabalho ampliou o universo criativo não apenas dos atendidos, mas o crescimento pessoal e profissional da pesquisadora, pois antes de despertar o potencial criador dos jovens é preciso desenvolver a própria energia criativa. Foi preciso estar atenta a aspectos ligados ao autoconhecimento para estar consciente do que seria feito ou proposto a fim de descobrir todas as possibilidades de criação espontânea e, assim, ter um melhor aproveitamento diante das inúmeras possibilidades que poderiam surgir nas oficinas e vivências. Desta forma, seria possível inserir a Arteterapia e resgatar o equilíbrio entre a emoção e a razão, ou a lógica e intuição.

Como explica Colagrande (2010), o caminho da transformação está em fazer de maneira grandiosa coisas pequenas, sem buscar no fantástico ou extraordinário as respostas.

Se a arte é um caminho para nos conduzir ao vazio, à essência e à experiência com o belo, não me preocupo mais em dizer “Arte para Nada”. Mas, se precisamos ainda de respostas, posso dizer que a Arte é um meio concreto para se desenvolver a sensibilidade, contribuindo para uma sociedade melhor. Nesse campo, a Arteterapia e a Arte-Educação se encontram e se complementam, pois, enquanto a Arte-Educação se ocupa de oferecer experimentos com técnicas diversas, pintura, colagem, tramas, reciclagem, instalação, a Arteterapia traz ferramentas para o educador explicar a análise da obra com um olhar terapêutico, cuidadoso, direcionando o aluno a pensar sobre a sua expressão e ir além em seu processo criativo. (COLAGRANDE, 2010, p. 27-28).<sup>21</sup>

---

<sup>21</sup> COLAGRANDE, C. Arteterapia na prática - diálogo com a arte-educação. Rio de Janeiro: Wak, 2010.



Figuras 21 e 22 – Oficinas de cerâmica com produção de peças em placa e no torno – São Paulo, 2017.



Figura 23 - Oficinas de cerâmica com produção de peças em placa e no torno - São Paulo, 2016.



Figura 24 - Oficinas de cerâmica com produção de peças em placa e no torno – São Paulo, 2015.



Figura 25 – Oficinas de Arteterapia: trabalho focado nas vivências com o tema sobre a questão do pertencimento – São Paulo, 2015.



Figura 26 e 27 – Oficinas de Arteterapia: trabalho focado nas vivências com o tema sobre a questão do pertencimento – São Paulo, 2015.

A inspiração para o projeto *Ser Âmica* existir se deu em 1996 na cidade de Campo Grande/MS, em uma iniciativa chamada *Bem Viver*, extinta há alguns anos. Em março de 1996, a pesquisadora foi contratada como estagiária pela Prefeitura Municipal da cidade para organizar a oficina de cerâmica com o intuito de tornar o projeto uma fonte de renda para os adolescentes (acolhidos pelo conselho tutelar) que já haviam saído de suas casas e buscavam as ruas como refúgio ou moradia fixa. Uma experiência ímpar para a pesquisadora, que até então só conhecia os aspectos estéticos e históricos da arte.

O projeto *Bem Viver*, entre os anos de 1996 a 2001, foi o laboratório das primeiras experimentações na utilização do barro com o fim de contribuir para a transformação da realidade de adolescentes em situação de vulnerabilidade social e auxiliar na superação da carga emocional negativa que cada um trazia consigo. Seu formato era diferente, pois nem de longe havia o entendimento do conceito de Arteterapia como hoje há no projeto *Ser Âmica*.

Crianças e adolescentes em situação de rua eram resgatados pelo conselho tutelar e encaminhados ao *Bem Viver*. Ao chegarem lá, os jovens passavam por uma triagem com psicólogo, médico e assistente social. Após sua inscrição, a prefeitura tentava localizar a família de origem para que os assistentes sociais entendessem o motivo da busca pela rua como moradia. Na grande maioria dos casos, eram histórias fortes e muito impactantes que se repetiam: abuso sexual, violência doméstica, drogas e alcoolismo. Um paradoxo, pois os jovens saíam de suas casas fugindo de tais situações e deparavam-se, nas ruas, exatamente com o que queriam evitar

Foram cinco anos de atuação intensa no projeto *Bem Viver* com grupos diferenciados e, a cada ano, os resultados positivos só aumentavam devido à arte e seu poder de cura através de suas práxis, nas quais o indivíduo começa a perceber o mundo em que vive de forma mais sensível e espontânea, como explica Andrade (1995):

A arte passa a ser um instrumento, técnico e conceitual, de um método de trabalho, ao combinar o fazer arte, o uso de materiais plásticos e outras formas de expressão a um objetivo educacional ou terapêutico, as Artes-terapias e/ou as Terapias Expressivas procuram juntas essas duas atividades, ou seja, o fazer arte enquanto expressão humana e o fazer terapia. Pressupõe que: a) a expressão “artística” revela a interioridade do homem, fala do modo de ser e visão de cada um e seu mundo. Este ato revela um suposto sentido e cada teoria e cada método, em Arte-terapia e Terapia Expressiva, se apoderam deste ato diferentemente; b) por intermédio desse “fazer arte”, o terapeuta pode estabelecer um contato com o cliente possibilitando o este último o autoconhecimento, a resolução de conflitos pessoais e de relacionamento e o desenvolvimento geral da personalidade. (ANDRADE, 1995, p. 92)<sup>22</sup>.

Após esse tempo no projeto em questão, houve uma necessidade de buscar o que ainda faltava entender: de que forma a arte pode curar e ir além, como Andrade (1995) explica acima? Como poderia haver aproximação com explicações para responder questões tão profundas que mexem com a vida do ser humano a ponto de transformá-la e mudar tantas histórias que estavam perdidas nas ruas?

Infelizmente, no final da década de 1990, a dificuldade de registro fotográfico das oficinas era maior que atualmente e poucas fotos existem para documentar este consistente trabalho. Já o projeto *Ser Âmica* registra as imagens a cada oficina ou vivência realizada e hoje tem um arquivo com mais de 20.000 imagens: todas elas com as devidas autorizações de uso assinadas por algum responsável pelos menores (anexos 2a e 2b).

De 2001 a 2005 procurou-se entender o que a arte e, em especial: *o que* o barro fazia, *como* fazia e *por que* fazia tanta diferença na vida de quem o tocava e era por ele tocado.

---

22 ANDRADE, L. Q. Terapias expressivas: Arteterapia. São Paulo: Vetor, 2000



Foi então que a Arteterapia chegou para trazer algumas das respostas que pudessem sustentar o caminhar no trabalho ligado ao público alvo desta pesquisa: adolescentes em constante processo de transformação física, emocional e psicológica, de forma que cada um voltasse a si e para si como explicam Christo e Silva (2005).

São inúmeras as possibilidades que o ser humano tem diante de si para exercitar sua expressão criativa. A mente tem sido privilegiada ao longo do tempo, mas todos sabemos que trabalhar com as mãos, com o corpo, com a voz são atividades equilibradoras, especialmente para os indivíduos que se encontram imersos em uma sociedade tão mental e, ao mesmo tempo, tão superficial. Se não são privilegiados exteriormente um tempo e um espaço para o Homem entrar em contato com sua essência, é preciso que cada um de nós possa criar e manter este espaço para si mesmo e, eventualmente, para outros. Urge encontrar-se para sair da existência comandada por padrões estabelecidos pelos outros, que muitas vezes, nos acostumamos a pensar como nossos.

É nesta viagem ao encontro do território do Si mesmo que a Arteterapia da sua grande contribuição. É muito importante destacar que Arteterapia não é a simples utilização de técnicas expressivas no ambiente terapêutico; ela é um processo do qual as imagens são o guia e em que as técnicas são facilitadoras do surgimento dos símbolos pessoais. [...] A Arteterapia inscreve a expressão em um processo que faz evoluir a forma criada. Ela procura fornecer suportes materiais adequados para que a energia psíquica plasme símbolos em criações diversas que retratem múltiplos estágios da psique, ativando e realizando a comunicação entre inconsciente e consciente. (CHRISTO e SILVA, 2005, p. 13).<sup>23</sup>

Desde a etapa do projeto *Ser Âmica* em 2010, realizada em Mogi das Cruzes - SP na ONG *Árvore da Vida*, até o ano de 2017, já foram atendidos mais de oitocentos alunos com idades que variaram entre sete e vinte e dois anos, tendo-se proporcionado estímulo da expressividade, desenvolvimento de habilidades e conscientização de si e do outro, resgate da autoestima, diálogos para entendimento e reconhecimento de quais os lugares e limites de cada um para promoção do autoconhecimento.

O projeto *Ser Âmica* começou a ser desenvolvido em 2011 dentro do *Instituto Movere*, uma parceria improvável e distante que se fortaleceu ao longo dos anos, ao se entender que os beneficiados seriam os jovens e as diferenças foram vencidas com a convivência sincera e através do fortalecimento do trabalho. Como a iniciativa obteve apoio financeiro através de uma das leis de incentivos fiscais, a empresa que o patrocinou fez a indicação do local onde gostaria que fosse realizada. O início foi muito difícil, pois a pesquisadora e coordenadoras do *Instituto Movere* não conseguiam sinergia para atuarem conjuntamente, o que dificultou o trabalho nos três primeiros anos, a ponto de o *Ser Âmica* quase parar com o atendimento. Importante pontuar aspectos positivos do projeto, mas são os negativos que o fortalecem e fazem-no crescer por

---

<sup>23</sup> CHRISTO, E. C. e SILVA, G. M. D. Rio de Janeiro: Wak, 2005.

meio das experiências adquiridas que podem ser compartilhadas para obtenção de metodologias em pesquisas futuras, a partir da sua transformação em fatores positivos.

A proposta inicial do *Ser Âmica* era atender somente aos adolescentes, devido à carência de assistencialismo e falta de opções para essa faixa etária, já que a grande maioria das instituições atende ao público infantil. Mas, com o passar do tempo, os irmãos menores dos participantes começaram a buscar o projeto e houve a necessidade de incorporar o público abaixo dos doze anos, bem como os que completaram a maioridade e pediram para continuar ali.

Não há critérios de pré-seleção dos alunos para entrar no projeto *Ser Âmica*, mas há critérios para nele permanecer. Alguns são critérios básicos exigidos pelos programas assistenciais, tais como manter-se na escola com bom desempenho de notas e não faltar nos dias da oficina. Este último é mais raro acontecer. Já o primeiro é um dos grandes problemas nas periferias: a evasão escolar. Ferreira e Bonomi (2010) exemplificam bem a questão dos critérios de seleção, pontuando os seguintes aspectos:

Tais critérios devem ser definidos tendo em vista o melhor rendimento do trabalho de Arteterapia no espaço escolar. Nos casos observados, acreditando que a Arteterapia transforma a forma de ver a realidade e torna possível administrar conflitos internos e questões da relação entre indivíduos, aqueles com maior dificuldade de lidar com essas questões seriam os clientes mais adequados desse processo. (FERREIRA e BONOMI, 2010, p. 103).

Ao longo de 22 anos de atuação em comunidades houve o entendimento de que o resultado estético é importante sim, mas há um percurso construído na vida de cada atendido que não se detém apenas aos padrões estéticos. E foi a partir destas observações que, em 2005, a Arteterapia passou a fazer parte dos processos para que o trabalho com a modelagem do barro pudesse ampliar o olhar aos caminhos percorridos e modelados por cada adolescente, dentro de um processo simbólico que floresce em cada um, “onde as transformações sucessivas são mais importantes do que o resultado final”. (PAÏN e JARREAU, 1996, p. 21)<sup>24</sup>.

A proposta de desenvolver o projeto em ONGs veio a partir da observação de que, ao completarem 18 anos, muitos jovens buscam as ruas como referência ou fonte de vida por não terem de fato estabelecido o seu lugar no mundo. A casa que almejam é o lar que lhes foi negado, de maneira que a realidade de muitos adolescentes que estão à mercê das ruas em busca de um

---

<sup>24</sup> PAÏN, S.; JARREAU, G. Teoria e técnica da arte: a compreensão do sujeito. Porto Alegre: Artes Médicas, 1996.

futuro incerto se caracteriza como refúgio comum com o qual ocorre imediata identificação. A fuga de casa, nesses casos, representa, na realidade, o intento de fugir de suas duras realidades.

O que geralmente todos dizem é que não estão nessas condições por escolha, mas exatamente pela falta dela. Escolhas estas que dependerão dos mesmos para melhorarem e crescerem, permitindo-lhes, assim, modelar a sua própria história de vida.

As lealdades pessoais diminuem seu âmbito com o enfraquecimento dos laços comunitários, de família, dos laços que nos ligam a uma imagem coerente de nós mesmos. O tipo de incerteza, de obscuros medos em relação ao futuro que assombram os homens e mulheres. Não une os sofredores: antes os divide e os separa. As dores que causam aos indivíduos não se somam, não se acumulam nem condensam numa espécie de “causa comum” que possa ser adotada de maneira mais eficaz unindo as forças e agindo em uníssono. A decadência da comunidade nesse sentido se perpetua: uma vez instalada, há cada vez menos estímulos para deter a desintegração dos laços humanos e para procurar meios de unir de novo o que foi rompido. (BAUMAN, 2003, p.48)<sup>25</sup>.

Para Bauman (2003), a tendência de atuar em conjunto em alguns casos é uma aparente luta em que há mais perda do que ganho: “Pode descobrir que as jangadas são feitas de mataborrão só depois que a chance de salvação já tiver sido perdida”. (BAUMAN, 2003, p.48).

Importante salientar que a questão da desintegração das famílias com crianças buscando as ruas como fonte de sobrevivência data do período já pontuado no capítulo sobre o surgimento e ampliação das ONGs, onde se destaca o golpe de 1964, pois, com ele, o crescimento econômico avançou na expansão da economia e pouco se pensou sobre as questões sociais, como destaca Habert (1992). No período que compreendeu meados da década de 40 e finais da de 70, o país viveu um importante crescimento da economia que apontava o Brasil como uma futura potência mundial, como explica Montenegro (1994). O problema foi que, apesar de todo o avanço capitalista e da modernização da produção, acontecia simultaneamente ao desenvolvimento de setores da indústria e serviços, as disparidades sociais, nas quais a pobreza de grande parte da população aumentou significativamente, uma vez que muitos foram expulsos de suas pequenas propriedades pelo crescimento da automatização da agricultura e expansão do agronegócio. Desde a ditadura aos dias atuais, apenas para fazer um recorte temporal mais recente, a população de renda mais baixa arca com o ônus do crescimento econômico.

O processo de capitalização no campo, com a mecanização da produção, o predomínio do trabalho assalariado e a concentração da propriedade da terra, foi acompanhado por violenta expropriação expulsão de milhões de pequenos proprietários e trabalhadores rurais das terras e das fazendas e pelo intenso êxodo para as cidades. [...] No esforço de garantir o mínimo para sobreviver, os trabalhadores foram obrigados a multiplicar as horas extras e mais membros da família entraram no mercado de trabalho (mulheres

---

<sup>25</sup> BAUMAN, Zygmunt. Comunidade: a busca por segurança no mundo atual. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

e menores). As mulheres acumulam a dupla jornada de trabalho (dentro e fora de casa) e no emprego se defrontam com a discriminação sexual e econômica – salários menores, dificuldades de arrumar emprego para as casadas, demissão de gestantes, prepotência das chefias. Os filhos são obrigados a abandonar os estudos e são impelidos para empregos mal remunerados ou para as ruas, engrossando o contingente dos que aprendem a “se virar” no mundo marginal. Só na Grande São Paulo em 1971, 20% dos menores em idade escolar (dos 7 aos 14 anos) estavam fora das escolas. (HABERT, 1992, p. 17-18).

Ao observar o histórico dos adolescentes em situação de vulnerabilidade social e dos diferentes contextos por eles vividos, uma vez que enfrentam as ruas há décadas, percebe-se que a questão se tornou um problema de toda a população. Uma questão que parte do eu e do tu para tentar buscar saídas ao encontrar o nós, como explica Buber (2001). Com pequenas atitudes a partir da realidade em que vivo, é possível pensar em não depender do Estado ou poder público e, quem sabe um dia, a questão possa ser minimizada a partir do que cada um possa fazer, do que esteja ao seu alcance, ainda que os resultados pareçam mínimos ou, de uma perspectiva ainda mais pessimista, nem pareçam surtir efeitos. Ledo engano: uma vida salva é motivo de muitas dádivas divinas.

Frontana (1999) mostra que, juridicamente, a preocupação com o problema das pessoas em situação de rua não se pautava no reconhecimento e legitimidade das vidas que seriam salvas. Além disso, a forma punitiva aplicada pelo Estado não tinha eficácia. Ao contrário, transgredia mais do que corrigia.

Na concepção jurista abandono da população infantil significava uma ameaça à sociedade que estava se modernizando, uma vez que as crianças desamparadas, tanto material como moralmente, ficavam entregues às próprias vontades, totalmente vulneráveis e predispostas a serem conduzidas para fora da lei, do convívio social, propensas ao vício, à desordem e ao crime. A rua era o espaço habitado por essas crianças e jovens e era nela que se reproduziam a desordem e a criminalidade. (FRONTANA, 1999, p. 52)<sup>26</sup>.

E partindo de perspectivas tão paradoxais sobre os adolescentes, que em sua maioria entendem o menor como uma questão social aparentemente sem solução, surgiram perguntas sobre indícios de diferentes situações em que a arte, a Arteterapia e a cerâmica pudessem, de alguma maneira, trazer melhorias ao grupo escolhido para esta pesquisa, principalmente a um público que tem a autoestima perdida junto ao atropelo da infância motivado pela sobrevivência nas ruas.

---

<sup>26</sup> FRONTANA, I.C.R.C. Crianças e Adolescentes nas ruas de São Paulo. São Paulo: Edições Loyola, 1999.

Colagrande (2010) traz uma visão histórica ao tratar dos benefícios da Arte desde os seus primórdios, bem como fatores culturais ou sociais, até chegar à Arteterapia no século XXI e à sua utilização hoje em variados ambientes.

Utilizar a arte como processo terapêutico, um caminho para possíveis descobertas e novas possibilidades, tem sido uma busca contínua na história da humanidade. Os gregos antigos já utilizavam as máscaras (personas) para esse objetivo. Antes ainda, temos exemplos de danças e rituais em grupo para espantar os maus augúrios e chamar boas entidades. A pintura das cavernas era utilizada como “arte de magia” na crença de que a alma dos animais lá pintados iria morar nas pinturas, tornando os animais mais frágeis na hora da caça.

De lá para cá, muitas coisas mudaram, muitos conhecimentos surgiram, a arte ganhou espaço no caminho de autoconhecimento. Freud, Jung, Perls, Nise da Silveira, Lígia Clark e outros estudiosos, filósofos, artistas, psicanalistas utilizaram das imagens (a princípio) e das formas de expressão para ajudar seus pacientes e alunos a quebrarem barreiras, tornarem visível o que permanecia oculto. Hoje, a Arteterapia é um caminho. É utilizada como recurso na Psicoterapia ou como linguagem propriamente dita: a pintura, a colagem, a escultura. Mostra-se um meio facilitador e efetivo na elaboração de processos terapêuticos. A Arteterapia hoje é cada vez mais aceita em instituições nas áreas de saúde e educação, assim como tece seu espaço ampliado em consultórios e ateliês terapêuticos. (COLAGRANDE, 2010, p. 32-33)

O cerne do trabalho seria direcionar as oficinas e vivências para entender como aplicar a Arteterapia ao público alvo. A maioria dos atendidos não tiveram ou tiveram pouco contato com os pais biológicos, pois vivem muitas vezes sob a tutela de tios, avós, primos ou ainda de favor em casa de parentes distantes. A rua torna-se a fuga para a maioria desses adolescentes, aonde acabam indo em busca de condições diferentes das vividas no contexto familiar. O problema mais grave é que, na rua, ficam suscetíveis a todos os tipos de infrações, mas são seduzidos pela aparente liberdade, segundo Salles (1998), almejando uma emancipação imatura, um paradoxo de felicidade.

A passagem do mundo da criança para o do adulto exige um grupo de socialização entre pares para se construir novas identificações e estabelecer novos vínculos. Os membros do grupo se identificam entre si, o que ajuda a dar segurança quanto aos valores e ao próprio corpo. No grupo, as mudanças corporais são iguais, há uniformidade de conduta, de roupas, de linguagem, de gosto pelo mesmo tipo de música. O grupo tem um caráter normativo, o que dá ao adolescente segurança sobre o que é. No grupo é compreendido e compreende.

A adolescência é exatamente a época em que o adolescente se liberta da família, dessa socialização primária que ocorre no grupo familiar, para atingir a independência pessoal. Em meio à ambiguidade, os adolescentes buscam estabelecer relações com outros da mesma idade e esses relacionamentos são “marcados por forte afetividade, nas quais, pela similaridade de condição, processam juntos a busca de definição de novos referenciais de comportamento e identidade.

O grupo de amigos facilita a separação da família. [...] O grupo tem normas e costumes próprios que podem estar em desacordo com os da família, levando, às vezes ao uso

de drogas. O grupo de amigos se torna uma forma de se contrapor ao controle familiar. (SALLES, 1999p. 65)<sup>27</sup>.

O trabalho com arte em cerâmica foi desenvolvido em diversas ONGs e o que pode ser observado em cada adolescente atendido é uma melhoria do indivíduo e do grupo em geral, bem como o resgate do autoconhecimento e a sua ressocialização com a família de origem a cada nova etapa ou propósito realizado. Alguns alunos do projeto *Ser Âmica* permaneceram em diversas propostas e outros em apenas uma etapa.

Nas oficinas desenvolvidas ali, encontrou-se um excelente aspecto terapêutico contido no próprio barro, material utilizado em 90% das vivências para desenvolver o trabalho preventivo ou corretivo junto aos adolescentes moradores de comunidades.

Um dos pilares a serem alcançados é o comprometimento de transformar a arte em fatores ligados à responsabilidade social e ao crescimento pessoal de cada jovem, visando a melhoria no convívio em grupo, o resgate da autoestima e o desenvolvimento cultural dos atendidos, seus familiares e da comunidade.

Através das oficinas de cerâmica, os adolescentes têm a oportunidade de entrarem em um mundo fascinante, representado pela arte e pela Arteterapia como explica Ciornai (1995):

Tanto na arte como nos processos terapêuticos se manifesta a capacidade humana de perceber, figurar e reconfigurar suas relações consigo, com os outros e com o mundo. Retiramos a experiência humana da corrente rotineira e por vezes automáticas do cotidiano, estabelecendo novas relações entre seus elementos, misturando o velho com o novo, o conhecido com o sonhado, o temido com o vislumbrando, trazendo assim novas integrações, possibilidades e crescimento – novas “informações”, isto é, a formação de figura que criam um novo saber. São, portanto, caminhos do conhecer humano, caminhos de criação, ampliação e transformação de conhecimento.

A arte facilita esses processos pela natureza dos processos que lhe são próprios (lidamos literalmente com figuras, configurações, espaços, movimentos, etc.) e também porque provê uma “realidade alternativa”, em que eximidos das consequências que a realidade do cotidiano nos impõe, podemos relaxar nossas defesas e nos permitir contatar, sentir, elaborar e expressar, o que de outra forma nos configuraria perigoso ou ameaçador. (CIORNAI, 1995, p. 61)<sup>28</sup>.

Nas práxis do ateliê através da modelagem com o barro é possível observar a cada dia uma característica positiva diferente nos jovens revelando-se, o que mostra a importância em orientar o processo de ensino-aprendizagem, que compreende a organização do ambiente educativo, a motivação dos participantes, a definição do plano de formação, o desenvolvimento das atividades de aprendizagem e a avaliação do processo e de seu resultado.

---

<sup>27</sup> SALLES, L. M. F. Adolescência, Escola e Cotidiano – Contradições Entre o Genérico e o Particular. Piracicaba: UNIMEP, 1998.

<sup>28</sup> CIORNAI, S. Arte-Terapia: o resgate da criatividade da vida. IN. CARVALHO, M. M. A arte cura? Recursos artísticos e psicoterapia. Campinas-SP: Editorial Psy II, 1995.

Destarte, implantar essa sinergia só foi possível após adequar técnicas da cerâmica à Arteterapia e ao ensino não formal dentro do *Serâmica*, de maneira a colher os benefícios simbólicos que seriam trazidos ou emergiriam, processo inerente ao manuseio do barro. Além disso, é de extrema importância entender o papel do educador que atua por meio do ensino não formal e suas contribuições com o ambiente formal na formação de jovens mais conscientes de seu papel como cidadãos, sem esperar que o Estado forneça subsídios, uma vez que transfere cada vez mais este papel às ONGs ou ao Terceiro Setor, como muitas entidades agora se nomeiam. Como visto em Gohn (1999), essas mudanças na nomenclatura representam apenas uma transição de nome para atualizar a situação legal das instituições e dar a elas mais autonomia para administrar seus recursos.

Hoje, quando a humanidade caminha para a finalização de mais um milênio, a Educação tem sido proclamada como uma das áreas-chave para enfrentar os novos desafios gerados pela globalização e pelo avanço tecnológico na era da informação. A Educação é conclamada também para superar a miséria do povo, promovendo o acesso dos excluídos a uma sociedade mais justa e igualitária, juntamente com a criação de novas formas de distribuição de renda e da justiça social. Neste cenário, observa-se uma ampliação do conceito de Educação, que não se restringe mais aos processos de ensino-aprendizagem no interior de unidades escolares formais, transpondo os muros da escola para os espaços da casa, do trabalho, do lazer, do associativismo etc. com isto um novo campo da Educação se estrutura: o da educação não-formal. Ela aborda processos educativos que ocorrem fora das escolas, em processos organizativos da sociedade civil, ao redor de ações coletivas do chamado terceiro setor da sociedade, abrangendo movimentos sociais, organizações não-governamentais e outras entidades sem fins lucrativos que atuam na área social; ou processos educacionais. (GOHN, 1999, p. 07).

Uma grande preocupação, que logo transformou-se em constatação, é o fato de, no ensino formal, os jovens não terem a motivação de ir à escola e lá permanecerem, ao contrário do ambiente de projetos ligados ao ensino não-formal, que os motiva e faz o tempo *chronos* ser esquecido. Experimenta-se majoritariamente o tempo *kairós*. O tempo e a relação de cada jovem com o barro foram respeitados. Hoje, reconhece-se a importância dos projetos sociais e o quanto eles podem contribuir para diminuir a evasão escolar e ir além, ajudando o aluno a melhorar o seu desempenho nas instituições formais de ensino.

A importância que o projeto ganhou na vida de cada jovem tem muita relação com a forma como se entregaram ao processo e com o respeito concedido a cada indivíduo atendido pelo ateliê no que concerne ao tempo necessário a cada um. Diferentemente do tipo de avaliação que é aplicado dentro do ensino formal, as avaliações dentro de projetos com o ensino não formal acabaram por vir dos próprios adolescentes, uma vez que não era necessário ter pensamentos que surgissem nas horas certas e cada aluno estava livre para desenvolver o que

fluía de si ou a partir de um tema sugerido pela pesquisadora. Dimenstein e Alves (2003) explanam de forma muito objetiva a questão de como os pensamentos não obedecem ao cronômetro.

Na escola, os pensamentos devem aparecer nas horas. Há uma hora para pensar matemática. Passada a hora, soa uma campainha. É hora de pensar história. Passada a hora, soa uma campainha. É hora de pensar ciências... Mas o pensamento não funciona com hora marcada [...] É como se fosse um controle remoto: você muda de canal, vai mudando de canal. (DIMENSTEIN e ALVES, 2003, p. 39)<sup>29</sup>.

No caso do Projeto *Ser Âmica*, nenhum dos alunos foi obrigado a modelar uma peça. Cada aluno teve o seu tempo de aprender a se conhecer ou re-conhecer ou ainda apreender as técnicas e conhecimentos passados nas oficinas ou vivências.

Eles tiveram total liberdade de chegar e não mexer com o barro, se assim o decidissem, desde que não atrapalhassem quem o queria fazer. Este diálogo entre os jovens e a pesquisadora era muito sério caso algum deles não fosse produzir. “Vocês têm todo o direito de não participar das vivências, desde que não interfiram de forma negativa no trabalho que a professora irá realizar hoje”.

Não foram medidos os seus conhecimentos e possibilidade de decorar um conteúdo específico, mas sim como isto refletiu no seu crescimento pessoal e sua convivência social com o grupo ou com a família. Estes resultados, mais que notas, são importantes para que os jovens galguem, no ensino formal, a busca por tais medidas de avaliações e não em projetos como o *Ser Âmica*, cuja a proposta é contribuir para que a criatividade dos atendidos seja acessada durante o fazer artístico através de estímulos a encorajar que imagens do inconsciente se tornem conscientes, desencadeando formas de expressão para amadurecer ou expandir o que estava bloqueado. Por isso, em momentos de resistência dos jovens em participar das vivências havia a sensibilidade para acolher e perceber o que cada um poderia trazer de conteúdo a ser observado. Estas ferramentas, muitas vezes, eram o objeto de observação para lidar com situações similares que aconteciam no ambiente do ateliê. Quando o jovem se sentia respeitado, ele percebia a importância da sua participação efetiva no projeto.

O problema que o ensino formal enfrenta é o de não estimular a criatividade em função do tempo dos alunos, já que prioriza a grade curricular a ser cumprida. Ao contrário, tolhe ou ceifa a essência de cada um, como observa Dimenstein e Alves (2003):

---

<sup>29</sup> DIMENSTEIN, G.; ALVES, R. Fomos maus alunos. Campinas, SP: Papirus, 2003.



Para mim, a escola foi um problema durante toda a minha vida escolar. Não houve um único ano em que a escola tenha sido estimulante e fonte de realização. [...] Eu não aprendia, não entendia a minha letra, não conseguia reter nada”. (DIMENSTEIN e ALVES, 2003, p. 14-15).

O autor ainda levanta uma crítica sobre o método do ensino formal ao qualificar uma pessoa como mau-caráter ou bom caráter a partir de uma nota obtida no sistema de avaliação escolar. Segundo Dimenstein, trata-se de um réu diante de um tribunal sem direito a defesa. Condenação sumária em primeira instância.

O que deu errado? Que deu errado com as previsões das pessoas que diziam que eu ia dar errado? Iniciei essa discussão depois de trabalhar a questão da autoestima e de enfrentar uma melancolia crônica, combinada com surtos de euforia, que havia dentro de mim. Colhi depoimentos a respeito da minha vida escolar. Vários professores diziam que eu seria irremediavelmente um mau estudante, que não conseguiria cursar uma faculdade. Em um deles, uma professora insistia que eu repetisse de ano porque, na visão dela eu era semianalfabeto. O que deu errado, qual foi o erro dessas visões, compreensíveis e justificáveis dentro das regras do jogo escolar? (DIMENSTEIN e Alves, 2003, p. 29).

Os autores, que sempre tiveram um longo e doloroso caminho dentro da escola, aproximam e explicam muito do que se percebe no contato com estes jovens: eles odeiam ir à escola. A palavra parece forte, mas se traduz através da prática. Quando um aluno quebra uma carteira, xinga o professor, ofende e agride colegas de classe, traduz com atitudes seus sentimentos de frustração, corroborando os autores ao afirmarem que o ambiente escolar destrói a sua criatividade. É possível observar quando Dimenstein e Alves (2003) pontuam a questão da paixão e da curiosidade, ao descobrir o mundo através da comunicação e até onde puderam chegar com ela, a partir do que escreviam de forma que matemática, literatura, português, filosofia, sociologia passaram a ter significado e isto é o motor do aprendizado.

Quando se descobre a paixão, vemos que todo o resto é bobagem, que a vírgula você aprende lendo um livro de gramática. (...) Fui lendo sobre pedagogia e psicopedagogia – Montessori, Piaget, Makarenko, Vygotsky, Freinet – me fez descobrir que todas as pessoas me ensinaram menos do que o mau aluno que eu fui na escola”. (DIMENSTEIN e Alves, 2003, p. 31-32).

É importante analisar e refletir que, dentro do trabalho no qual há uma motivação para a criatividade, e onde esta possa surgir de forma espontânea, o desejo de continuar torna-se permanente. Como explica Lowen (1984), isto está ligado ao trabalho com o criativo, em que se desperta a vontade de que algo seja iniciado sem hora para terminar, pois além do prazer, o criativo exige amor, atração e dedicação. A tendência natural do homem, segundo o autor, é eliminar ao máximo o dever obrigatório e incrementar ao máximo o prazer criativo.

Lowen (1984), observa que o prazer é um grande motivador de energia criativa da vida, pois se inicia com a excitação, que é derivada de uma inspiração.

Alguma coisa entra na pessoa e toma posse de seu espírito: uma nova visão, uma nova ideia [...] Produz-se uma concepção que aos poucos vai tomando forma e substância pelo trabalho. [...] O final da criação é marcado pela descarga e pela alegria da liberação [...] O prazer não só fornece a força motriz para o processo criativo, como é também o produto desse processo. A expressão criativa é uma nova forma de vivenciar o mundo. Traz nova excitação e oferece novo canal para auto-expressão. O ato criativo pode ser definido como qualquer forma de expressão que traz novos prazeres e significados à vida.

[...] O prazer e a criatividade estão relacionados dialeticamente. Sem prazer, não haverá criatividade. Sem uma atitude criativa diante da vida, não haverá prazer. Essa dialética surge do fato de ambos serem aspectos da vida. A pessoa viva é sensível e criativa. Através da sensibilidade coloca-se em harmonia com o prazer e através do impulso criativo procura sua realização. O prazer na vida encoraja a criatividade e a comunicação, e a criatividade aumenta o prazer e a alegria de viver. (LOWEN, 1984, p. 26-27).<sup>30</sup>

Refletindo sobre as ações concretas realizadas dentro do projeto *Ser Âmica*, após entender e observar como os adolescentes pertencentes às comunidades vivem ou saem delas para morar nas ruas, percebeu-se que é um problema endêmico e que não há como aguardar soluções prontas vindas do Estado. A solução pode advir da conscientização de cada professor, educador, arte-educador ou arteterapeuta, em específico referenciado ao projeto alvo desta pesquisa, no sentido de que o seu papel pode ser transformador, uma vez que o aliado artístico em seu papel transformador é uma forte ferramenta da Arteterapia, pois estará sempre associada ao trabalho com a criatividade e a liberdade, motivada por um prazer indescritível, como ratifica De Masi (2000).

O trabalho pode ser um prazer se, justamente, for predominantemente intelectual, inteligente e livre. [...] Um escultor pode esculpir durante horas sem se dar conta do tempo, um poeta pode poetar o dia inteiro, sem adormecer. No trabalho intelectual a motivação é tudo. (DE MASI, 2000, p. 228).<sup>31</sup>

Com o passar do tempo de atuação em projetos sociais, observou-se que a maioria dos alunos iniciavam a sua participação no projeto *Ser Âmica* com o intuito de ter a garantia do lanche, fornecido para subsídio nutricional, pois, em alguns casos, a refeição da escola resultava ser a única do dia. Curiosamente, muitos alunos com o passar do tempo, deixavam de lanchar para aproveitarem melhor o seu tempo dentro do ateliê, ambiente onde se sentiam acolhidos e confortáveis em estarem, o que tornou necessário estender em mais uma hora por dia os

---

<sup>30</sup> LOWEN, A. Prazer: uma abordagem criativa da vida. Tradução Ibanez de Carvalho Filho. São Paulo: Summus, 1984.

<sup>31</sup> DE MASI, D. O ócio criativo. Rio de Janeiro: Sextante, 2000

atendimentos. Em alguns sábados, os horários das oficinas quase se igualavam aos da escola. Mas é importante entender as diferenças entre o que acontece em um ateliê com o foco na Arteterapia e em um ambiente de ensino formal, por exemplo, como explicam Ferreira e Bonomi (2010).

É necessário esclarecer que a Arteterapia em educação se difere essencialmente, tanto em sua proposta quanto em sua concepção, da aula de educação artística, pois o objetivo desta última é a aprendizagem artística, enquanto o objetivo da Arteterapia é a apropriação de recursos que possibilitem a expressão do sujeito. Sendo assim, não é pré-requisito para a participação no projeto de alguma habilidade artística específica, ou ao menos afinidade com essa área. Os critérios devem contemplar as necessidades internas dos indivíduos, e não suas habilidades plásticas, pois estas não serão prioritariamente desenvolvidas, no sentido estético, no decorrer das sessões. ((FERREIRA e BONOMI, 2010, p. 103).

## **2.1 O referencial arteterapêutico como instrumento de transformação no projeto *Ser Âmica***

O trabalho ligado à arte, e conseqüentemente à Arteterapia, é carregado de muito afeto, pois foi através das mudanças e transformações positivas proporcionadas aos jovens atendidos ao longo dos anos pelo contato com o barro que o processo de ensinar arte aos menos favorecidos de recursos financeiros foi ressignificado através das oficinas realizadas no período de 2 décadas, focando o público alvo desta pesquisa. A visão estética que o olhar da pesquisadora tinha no início ao pensar no resultado deu lugar ao olhar demorado que os alunos percorriam em suas descobertas pessoais. As pressas contemporâneas não permitem demoras. Há sempre a afobação de terminar o que mal foi começado. As práxis artísticas no ateliê iniciam-se com o processo de retornar literalmente ao pó, ao se remodelar.

No ambiente arteterapêutico, cria-se um vínculo para favorecer que o ambiente seja propício ao desenvolvimento de cada jovem e permitir que, através das práxis, eles acessem seus potenciais criadores, como elucidam Ferreira e Bonomi, 2010.

Os primeiros contatos das crianças em Arteterapia são geralmente marcados pela descoberta de afinidades e convergências. Esses momentos são cruciais para o desenvolvimento das atividades, pois é por meio dessa primeira leitura que o grupo irá se estabelecer e o arteterapeuta irá formar vínculo com todos os sujeitos. Apenas depois desse contato é possível traçar os primeiros objetivos da Arteterapia para o grupo e para cada criança.

Diferentemente da forma como ocorre em sala de aula e em outras formas de terapia, a formação do vínculo do cliente com o arteterapeuta não se dá por meio de quaisquer outras possibilidades que não seja pelo trabalho plástico. No ateliê se trabalha acreditando na criança, no seu sentimento de liberdade, no intuitivo, no natural e no orgânico. O aluno sentirá o acolhimento do arteterapeuta na medida em que ele respeita sua expressão plástica e valoriza suas produções, deixando que a criatividade

e a imaginação sejam os norteadores do trabalho. (FERREIRA e BONOMI, 2010, p. 105-106)

Percebeu-se em muitos casos que o contato com a cerâmica devolveu a dignidade a muitos jovens que já haviam encontrado na rua seus derradeiros destinos, suas desventuras. Tem-se em conta que a consciência não leva à ação, exemplificado no fato de que sabemos que fumar faz mal à saúde, mas muitos fumam, mesmo sabendo dos agravantes.

Com alguns dos alunos do projeto acontece essa refração da consciência, pois eles a têm, mas optam em viver fora de seus lares, alguns deles desestruturados, sabendo que podem não acordar vivos e ainda conviver inertes junto a cenas duras de estupros, uso de drogas, discriminação, violência, doenças etc. É viver à margem, sem esperanças do dia seguinte ser melhor.

Em Campbell (2007), observa-se que o herói deixa a zona de conforto e vive uma experiência transformadora. Os monstros analogamente são situações-problemas vivenciadas no cotidiano. No caso dos heróis do dia a dia, as situações deixadas não são tão confortáveis como as citadas acima. Portanto, parte-se de um desafio e fica a pergunta: os monstros foram eliminados ou partem em busca de novos monstros?

Cabe salientar, em parêntese extenso, que a Arteterapia ainda é um campo novo e precisa de mais reconhecimento e aprofundamentos descritos em publicações científicas que poderão contribuir para divulgar a sua potencialidade ante os resultados positivos obtidos através do trabalho focado nas vivências arteterapêuticas.

A Arteterapia precisa ser exercida por um profissional capacitado. Ela já é reconhecida pelo CBO - Código Brasileiro de Ocupação e, para colocá-la em prática, é necessário ter um preparo específico.

Esta foi uma conquista de suma importância, pois a legalização e o reconhecimento ampliam a atuação do arteterapeuta no mercado de trabalho, com a possibilidade de exercício em diversos setores da sociedade, e pode ser utilizada na prevenção, promoção de saúde ou qualidade de vida<sup>32</sup>.

A Arteterapia, como consta na figura seguinte, está no código 2263: profissionais das terapias criativas e equoterápicas. Respectivamente os códigos são:

2263-05 – Musicoterapeuta

---

<sup>32</sup> EMPREGO, M. d. (20 de mar de 2018). <http://www.ocupacoes.com.br/cbo-mte/226310-arteterapeuta>. Fonte: [www.trabalho.gov.br](http://www.trabalho.gov.br): <http://www.mtecbo.gov.br/cbosite/pages/pesquisas/BuscaPorCodigo.jsf>

2263-10 – Arteterapeuta

2263-15 – Equoterapeuta

2263-20 - Naturólogo

Dentro das descrições da Arteterapia no CBO, a Arteterapia possibilita a experimentação de diversos materiais artísticos para que possam ser expressadas informações do inconsciente de forma livre, sem a preocupação estética ou focada na produção final e, assim, trazer para a consciência significados simbólicos e emocionais.

www.mtecbo.gov.br/cbosite/pages/pesquisas/BuscaPorCodigo.jsf

BRASIL Serviços Simplifique! Participe Acesso à informação Legislação Canais

CLASSIFICAÇÃO BRASILEIRA DE OCUPAÇÕES  
**CBO**  
MINISTÉRIO DO TRABALHO

ACESSIBILIDADE

Informações Gerais  
Regulamentação  
Legislação  
Tábua de Conversão  
Buscas  
 Por título  
 Por código  
 Por estrutura  
 Por título de A-Z  
 Serviços  
 Produtos CBO  
 Downloads  
 Histórico de Alterações  
 Perguntas Frequentes  
 Fale com a CBO  
 Ouvidoria MTE

2263 :: Profissionais das terapias criativas, equoterápicas e naturológicas

Legenda

Movimentação	OT
Alteração de título	AT
Inclusão	OI
Exclusão	OE

2263-10 - Arteterapeuta	
Data	Evento
31/01/2013	OI
	Ocupação Nova
	2263-10 - Arteterapeuta

Figura 28 – Especificação do código da profissão do arteterapeuta na CBO - São Paulo, 2018.

www.mtecbo.gov.br/cbosite/pages/pesquisas/BuscaPorTituloResultado.jsf

BRASIL Serviços Simplifique! Participe Acesso à informação Legislação Canais

CLASSIFICAÇÃO BRASILEIRA DE OCUPAÇÕES  
**CBO**  
MINISTÉRIO DO TRABALHO

ACESSIBILIDADE

Buscas  
 Descrição  
 Histórico de Ocupações  
 Características de Trabalho  
 Áreas de Atividade  
 Competências Pessoais  
 Recursos de Trabalho  
 Participantes da Descrição  
 Relatório da Família  
 Relatório Tabela de Atividades  
 Conversão  
 Fale com a CBO

Esplanada dos Ministérios  
Bloco F - CEP: 70059-900  
Brasília - DF  
Central de Atendimento CBO: 150  
Telefone: (61) 2031-8000

2263 :: Profissionais das terapias criativas, equoterápicas e naturológicas

Títulos

- 2263-05 - Musicoterapeuta
- 2263-10 - Arteterapeuta
- 2263-15 - Equoterapeuta
- 2263-20 - Naturólogo

Descrição Sumária

Realizam atendimento terapêutico em pacientes, clientes e praticantes utilizando programas, métodos e técnicas específicas de arteterapia, musicoterapia, equoterapia e naturologia. Atuam na orientação de pacientes, interagentes, clientes, praticantes, familiares e cuidadores. Desenvolvem programas de prevenção, promoção de saúde e qualidade de vida. Exercem atividades técnico-científicas através da realização de pesquisas, trabalhos específicos, organização e participação em eventos científicos.

Figura 29 – Detalhe do código da profissão do arteterapeuta na CBO - São Paulo, 2018.

Hoje não há no Brasil graduação em Arteterapia; portanto, a formação acadêmica do profissional pode ser advinda de diversas áreas, mas para atuar como arteterapeuta é necessário ter a qualificação, encontrada em cursos regulamentados pela UBAAT – União Brasileira das

Associações de Arteterapia, tanto na esfera da pós-graduação – *Latu Sensu* quanto em cursos de formação oferecidos por Institutos.

Cabe salientar que a Arteterapia está inserida no SUS – Sistema Único de Saúde, em programas para auxiliar a promoção, reabilitação ou recuperação da saúde, bem como na prevenção de doenças e demais males que acometem o ser humano.

A Arteterapia insere-se no sistema único de Saúde através da Portaria nº 849 de 25/03/2017, em adendo à Portaria nº 145, de 13 de janeiro de 2017, sob rubrica Procedimento 01.01.05.006-2, modalidade ambulatorial de atenção básica, integrando o quadro de Práticas Integrativas/Complementar do Grupo 01 – Ações Coletivas/Individuais em Saúde. RENASES: 007 – Práticas Integrativas e Complementares, 008 – Ações Comunitárias, 010 – Atividades Educativas, Terapêuticas e de Orientação à População. [...] Trata-se de um campo de conhecimento transdisciplinar, e de uma abordagem terapêutica que baseia-se na ideia que o processo criativo, e o fazer artístico facilitam a reparação e recuperação da saúde, por propiciarem comunicação não verbal de sentimentos e conflitos. Esta abordagem terapêutica, considera que todos os indivíduos têm a capacidade de expressarem-se criativamente, enfatizando o fazer artístico sem preocupações estéticas, focando, primordialmente, no processo expressivo que reflete necessidades e explicita conteúdos inconscientes com sucesso. É empregada em uma variedade de settings, atendendo crianças, adolescentes, adultos, idosos, famílias e grupos com características diversas, sendo assim, uma prática terapêutica que pode contribuir para que indivíduos de todas as idades possam criar significados, produzir insights, superar emoções ou traumas, resolver conflitos, favorecendo o bem estar psíquico e a qualidade de vida. (UBAAT 2018, p. 2).

Atualmente, tem-se ampliado pesquisas na área de mestrado, doutorado e pós-doutorado em Arteterapia, que se constitui como uma área específica do conhecimento humano, tanto cientificamente, quanto em termos sociais.

A função do pesquisador é de suma importância para disseminar o conhecimento à população em assuntos que sejam novos com o intuito de divulgação ou para preservação e registros históricos, como Dalglish (2008) traz em seu livro *Noivas da Seca*. Mas é certo que, embora a arte carregue uma simbologia repleta de cura que acompanha o homem ao longo de sua evolução para explicar a sua existência, na proporcionalidade, a Arteterapia é desconhecida da grande maioria das pessoas.

Chiesa (2014) traz um apanhado histórico para situar o leitor através do caminho percorrido pelo homem, mostrando que a arte caminhou juntamente com a sua evolução.

A arte conta a história desde os primórdios da humanidade, como é o caso das pinturas nas cavernas. Em seus registros, há inúmeras manifestações, sendo assim um consistente documentário tanto no nível social quanto no emocional e no intelectual que merece atenção especial. [...] Em todas as épocas, a arte teve a sua função e serviu para diferentes propósitos, mas sempre revelando e destacando o homem no mundo. A arte faz parte do convívio humano como necessidade de contribuir para o desenvolvimento global. O indivíduo que desenvolve formas de se expressar está

registrando a sua marca pessoal, o seu estilo e o seu modo de estar no mundo. (CHIESA, 2014, 31).<sup>33</sup>

Dalglisch (2008) aprofunda esta reflexão histórica ao aproximá-la da matéria principal utilizada nas oficinas arteterapêuticas, objeto desta pesquisa: o barro.

A história da humanidade pode ser contada pela história da cerâmica; podem-se conhecer as culturas já extintas por meio das obras fabricadas em argila por elas deixadas. Praticamente todas as outras manifestações artísticas pré-históricas – tecelagem, arte plumária, madeira – desintegraram-se com o passar dos tempos. (DALGLISH, 2008, p. 21)<sup>34</sup>.

Com estes referenciais históricos, faz-se mister relacionar a necessidade da arte ao caminho evolutivo do homem sim, pois como pontua Fischer, (1967) a arte é necessária para unir o indivíduo ao todo.

O homem se apodera da natureza transformando-a. O trabalho é a transformação da natureza. O homem também sonha com um trabalho mágico que transforme a natureza, sonha com a capacidade de mudar os objetos e dar-lhes nova forma por meios mágicos. Trata-se de um equivalente na imaginação àquilo que o trabalho significa na realidade. O homem é, por princípio, um mágico. (FISCHER, 1967, p. 21).<sup>35</sup>

Para o homem, ainda em Fischer, a função da arte não é a de fazer mágica, mas de esclarecer o mundo ao explicá-lo. Todavia, se eliminado o caráter mágico da arte através da racionalização da natureza, a arte deixará de ser arte. Importante pensar que para mudar o mundo, o homem precisará entender que a arte é e sempre será necessária em virtude da magia inerente a ela.

Gullar (1999), ao relatar sobre o homem querer racionalizar a arte, explica que a existência através da linguagem é uma necessidade que concerne ao homem, uma vez que tenta entender o que simbolicamente será sempre um mistério, um enigma sem solução. Já na arte, não há necessidade de tal explicação, pois ela integra parte do enigma.

Se a ciência e a filosofia pretendem explicar o mundo, esse não é o propósito da música, da poesia ou da pintura, embora tanto estas como aquelas atendam a uma mesma necessidade: tornar a existência suportável. Se a filosofia ou a ciência lograssem descobrir por que o mundo existe e que finalidade tem a vida humana, tudo o que se ganharia com isso seria talvez uma maior tranquilidade. Não muito mais, portanto, do que o que se obtém com a arte, que abrindo mão das explicações, nos

<sup>33</sup> CHIESA, R. F. Diálogo com o barro: o encontro com o criativo. 3. ed. São Paulo: Casa do psicólogo, 2014.

<sup>34</sup> DALGLISH, L. Noivas da seca - cerâmica popular do vale do Jequitinhonha. São Paulo: Unesp, 2008.

<sup>35</sup> FISCHER, E. A necessidade de arte. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1967.

induz ao convívio com o mundo inexplicado, transformando sua estranheza em fascínio. (GULLAR, 1999, p. 30).<sup>36</sup>

Alguns estudos científicos tentam explicar a origem da vida e do homem através da grande explosão – o Big Bang. As religiões também o fazem por meio da moldagem humana a partir do pó. As filosofias de vida, por sua vez, querem buscar significado ao igualar o tudo a tudo. Contudo, por que o homem tenta buscar entender a origem da vida se a origem é inerente ao mistério do seu surgimento?

A arte torna estes questionamentos mais subjetivos, para que explicações que jamais terão respostas sejam minimizadas ao manter a permanência do homem no mundo. Portanto, como explica Gullar (1999), há coisas que precisam apenas ser sentidas.

Por que o homem necessita encontrar respostas de enigmas indecifráveis para querer se tornar criatura e criador? Não seria mais suportável tentar conviver com a beleza dos processos demorados durante a elaboração das perguntas, ao invés de buscar respostas prontas? A sociedade contemporânea está cada vez mais ávida pelas soluções imediatistas, como explica Melo e Chalita, (2010).

Essa é uma das privações que a modernidade nos traz. Tudo nos chega pronto. A estrutura que nos cerca deixou de ser artesanal. Tudo é produzido em série. A velocidade do consumo não nos permite mais os modelos artesanais de produção. De alguma forma isso atinge nossa visão de mundo. Consequentemente atinge também o nosso jeito de ser e agir. Tenho observado as pessoas cada vez mais descompromissadas com as questões universais. A urgência é o particular. A urgência é o particular. (MELO e CHALITA, 2010, p. 212).

Será que o caminho permeado ou cerceado pela arte traria mais conforto e menos desespero, menos procura em labirintos sem saídas?

É necessário ter um referencial que nos faça voltar ao estado primeiro das coisas, as quais geralmente são valores, momentos, músicas palavras que possuam o poder de nos fazer retornar a nós mesmos, pois pertencem à nossa memória afetiva. É como reconciliar-se com os limites próprios do homem.

Como explicou Dalglish (2008), grande parte da civilização humana teve a sua marca gravada na cerâmica e disso ficaram registros milenares para identificação de vários tipos de cultura. Mas a cerâmica, antes da produção dos objetos utilitários, esculturas e até mesmo como linguagem para comunicar-se entre si e com os outros, é a procura pela origem. Desde os nossos primórdios, a busca era para saber de onde vieram e para onde iriam. Em pleno século XXI, a

---

<sup>36</sup> GULLAR, F. Argumentação contra a morte da arte. Rio de Janeiro: Revan, 1999.



busca continua, pois de lá para cá o mundo evoluiu. Porém, as perguntas são basicamente as mesmas e as respostas permanecem com suas lacunas.

Yuasa (2017), em palestra proferida ao *Ser Âmica*, traz uma bela reflexão sobre as respostas que o homem tenta encontrar e a sua relação com a cerâmica.

No oriente existe uma religião, o Budismo e tem uma anterior que é o taoísmo, eles descobriram através dos ceramistas e agricultores que tudo está ligado a tudo. E de repente eles perceberam que eles vieram do universo. Alguns cientistas de hoje disseram que nós somos feitos da mesma matéria das estrelas, nosso corpo e nossa mente vieram do espaço sideral.

Os ceramistas já sabiam disso, porque eles trabalham com a terra que é decomposição das estrelas que foram esfriando, esfriando, aquela massa incandescente. Vocês já viram o que os planetas são redondos, não é? Sabe como é que aconteceu isso? Foram torneados no espaço.

Era uma massa quente como se fosse uma massa de pão em altíssima velocidade depois de uma explosão, eles saíram pelo espaço rodando quente e foram esfriando e quando esfriou era uma cerâmica torneada. Os planetas são cerâmicas.

Então ele descobriu que aquilo que ele faz que o que ele estava procurando é feito com a mesma matéria do corpo dele, pois também veio das estrelas. Então fazer cerâmica, antes de mais nada é conhecer a si mesmo.

Então vocês podem pensar assim: o diálogo que existe em fazer algum trabalho de cerâmica é uma trilogia. É conversa consigo mesmo, com a matéria que ela vai trabalhar que é o barro, com a tinta que ela vai pintar, com fogo que vai transformar, com as pessoas que estão perto e com o outro. Depois que ele fizer o objeto ele vai mostrar para outras pessoas, mas não são só outras pessoas. De repente ela começa a perceber que aquele trabalho que ele faz tem haver com matemática, com física, com química, com biologia. Com o pensar, portanto com a filosofia. Com o acreditar, portanto, tem a ver com as religiões. Com o seu gostar, o seu pensar, o seu desespero, a sua tristeza, a sua alegria, 'tá' tudo ali, naquele trabalho que ele fez.

Então o trabalho dele tem a ver com o universo todo, não só com as pessoas vivas, com as coisas vivas, mas também com o não vivo. E percebe que tudo está no mesmo caminho. (YUASA, 2017).<sup>37</sup>



Figura 30 – Mãos do aluno do projeto *Ser Âmica*, Guilherme Justino torneando o mundo simbolicamente - São Paulo, 2017.

<sup>37</sup> YUASA, M. Palestra proferida à Elaine Mota Pereira e aos alunos do projeto *Ser Âmica* em visita ao Atelier Terra Bela, Cotia, em 13 de outubro de 2017

Importante situar o leitor de que a arte aqui não é pensada apenas como meio de abordagem de visões facetadas com caráter estético, técnico ou acadêmico. A questão da arte, como demonstrada e corroborada por alguns dos autores citados, é pensada e refletida através do processo criativo ou expressivo como pontua Philippini (2004).

Para pensar em arte e afunilar a discussão sobre a Arteterapia e o seu uso no projeto *Ser Âmica*, é preciso enxergá-las como um processo preventivo que tem efeitos terapêuticos, em que as manifestações artísticas, as mais variadas, puderam ser exploradas através de uma simbologia emergida de conteúdos trazidos para a consciência através do fazer, singular ou plural, com “sinergias positivas ou negativas entre as dimensões psicossomáticas, psicológicas, sociológicas, antropológicas, sociohistóricas, espirituais, por exemplo, que intervêm na expressão evolutiva da existencialidade e, assim, da identidade”. (JOSSO, 2007, p. 416).

Esta pesquisa não pretende fazer uma abrangência histórica sobre o surgimento e trajetória da Arteterapia no Brasil, Europa ou EUA. Neste sentido, sugere-se a leitura de alguns dos importantes autores que abordam questões cronológicas sobre o tema: Pain e Jarreau (1996), Andrade (2000), Brown (2000), Philippini (2004, 2009), Bernardo (2012, 2013), Mello (2014), Chiesa (2014) e Rodrigues (2015).

Mesmo não sendo o objetivo do presente trabalho aprofundar conceitos sobre a história da Arteterapia, se faz importante pontuar abaixo alguns aspectos conceituais sobre seus efeitos e sobre os recursos fornecidos pelo seu uso nas vivências que influenciaram no amadurecimento e autoconhecimento de cada jovem. Serão pontuados os elementos sobressalentes da Arteterapia, para que o leitor possa visualizar e compartilhar melhor os resultados dentro do caminho percorrido pelo adolescente atendido, juntamente ao seu desenvolvimento. Conforme conceitua Buber (2001), o projeto *Ser Âmica* aplica à práxis e ao logos ação e reflexão, aspirando à plenitude do ser humano, processo no qual o diálogo Eu e Tu precisa resultar na sua melhor experiência para confluência do Nós. Desta forma, as relações contemporâneas conseguirão manter a sua humanidade no diálogo olho no olho.

A Arteterapia utiliza-se de materiais artísticos como recursos expressivos. Brown (2000) aponta que a transformação emocional se torna mais importante que a produção em si. Para isso é necessário ver a arte não apenas como meio de expressar pensamentos e sentimentos, mas como meio de desenvolver símbolos para mudança.

Os diferentes recursos expressivos trazem à tona uma grande possibilidade de se encontrar o caminho para buscar a si mesmo, e cada imagem, cada símbolo, facilita este encontro, explica, Brown (2000).

Os símbolos ajudarão você a alterar e desenvolver seus sentimentos, seu conceito de eu e seu relacionamento com os outros. Uma atitude não-crítica é fundamental para permitir que o seu lado artístico aflore. Durante o trabalho terapêutico com as artes, tente ignorar críticas feitas por você mesmo e por outros. O objetivo é entender e modificar como você apresenta as coisas para si mesmo, e não atingir um padrão ideal. [...] É triste constatar a frequência com que as pessoas acreditam não serem capazes de fazer coisas. Tantas pessoas se subestimam dizendo coisas do tipo: “eu não sei desenhar”. [...] Invariavelmente, após algum tempo praticando algum tipo de Arteterapia, elas descobrem que conseguem criar de maneira satisfatória. (BROWN, 2000, p. XIV)

Em entrevista para esta pesquisa, concedida com exclusividade, pelo grande artista Francisco Brennand<sup>38</sup>, uma das grandes referências na área da cerâmica e escultura, iniciou com a lembrança, datada de 70 anos atrás, quando o artista conheceu pessoalmente a Dra. Nise da Silveira e os pacientes por ela atendidos no Hospício Pedro II ou hospital psiquiátrico da praia vermelha, (como ele disse) e, assim, fez declarações e revelações muito significativas sobre o *Ser Âmica*, juntamente com as analogias de ambos os trabalhos. Hoje os jovens do projeto enxergam e se inspiram em Francisco Brennand como um grande exemplo de vida dedicada à cerâmica.

Um adendo – alguns dias antes, fora deixado para prévia análise de Brennand um catálogo do projeto *Ser Âmica*, que continha imagens das peças produzidas e do processo criativo dos adolescentes, bem como um termo da UNESP com as devidas autorizações para registros fotográficos.

A entrevista de Brennand à pesquisadora se caracterizou como um privilégio e, mais ainda, um presente, dada à idade avançada do entrevistado, fator devido ao qual limita-se, hoje, o acesso a ele a raros pesquisadores. Brennand completou 90 anos no dia 11 de junho de 2017.

A visita à Oficina Francisco Brennand, em Recife, foi um momento singular para fazer o registro fotográfico do conjunto monumental de suas obras em cerâmica para construção de um material a ser transmitido em aula teórica aos alunos do projeto *Ser Âmica*. A *Oficina Francisco Brennand* impressiona quem nela chega, mas causa muito mais impacto em um ceramista, pois não há como não questionar de que modo seria possível realizar tudo aquilo, dada a complexidade de trabalhar com o barro e suas várias etapas para finalização, que são os processos da modelagem, da secagem e da queima. A depender do tipo de peça, acrescentam-se mais duas fases: a esmaltação e uma nova queima para obter o vidrado almejado.

---

<sup>38</sup> Entrevista com o artista Francisco Brennand dada à pesquisadora na Oficina Francisco Brennand, realizada no dia 18/04/2017 em Recife, PE. A entrevista completa está no anexo 3.

Adentrar os umbrais da *Oficina* é elevar-se a outra dimensão e perceber o divino personificado no homem, daí as indagações sobre a arte requerer pouca explicação, visto em Gullar (1999) e Fischer (1967), que são tão pertinentes neste capítulo.

O “*Mestre do Sonho*”, como foi denominado por Klintowitz no livro intitulado “*Francisco Brennand – Mestre do Sonho*”, sentiu-se envolvido e ligado ao seu passado e, assim, permitiu-se conceder a entrevista que foi envolta em muita magia e encantamento:

Brennand: [...] Eu me recordo, quando resolvi ainda muito moço, talvez ou 20 ou 21 anos, viajar para a Europa a conselho do pintor Cícero Dias. (pausa) Eu queria viajar de barco. Não queria ir de avião à Europa para ter a sensação de que fui ali. O avião reduz demais as distâncias e você não tem a impressão de que saiu de um continente para outro. (pausa). Lhe tira o prazer da viagem.

Falei sobre isto, porque neste período de espera, em fevereiro no Rio de Janeiro com um calor de matar, encontrei na casa de Roberto Burle Max um pintor, Almir Mavignnier, que hoje mora em Hamburgo e é casado com uma alemã. Almir me disse: você está indo para onde? Vou para a França, mas o navio sai só no fim do mês e ainda tenho alguns dias no Rio de Janeiro. Foi quando ele disse: você não pode deixar de ir ao engenho de dentro ver o serviço da Dra. Nise da Silveira. Veja bem, minha querida, como eu estou associando o que você está fazendo no seu projeto com estes meninos. Você não está tratando de loucos, mas lidando com pessoas carentes, que certamente têm problemas psicológicos. Está incluído neles. Não se trata apenas de questões nutricionais. E estamos falando de problemas psicológicos que possivelmente irão persistir em muitos deles durante toda a vida. Através da arte eles podem se curar porque a Dra. Nise, já naquela época como uma junguiana que ela era, se mostrou violentamente contra os tratamentos de choque, lobotomia. Ela achava que podia haver uma cura do paciente através do trabalho de arte. Não varrer chão ou limpar o ambiente que estava, obrigações domésticas. Trabalho de arte mesmo: desenho, escultura, pintura. E o Almir, como era pintor, trabalhava junto com a Dra. Nise para introduzir a pintura junto aos doentes. E eu fui ver isto. A qualidade do que eles faziam minha querida, era uma coisa extraordinária, que me deixou inclusive até desanimado porque eu fazia uma força danada diante do motivo; eu só trabalhava diante do motivo e eles trabalhavam sem olhar nada e o que saíam? Impressionantes paisagens, naturezas mortas. O doente que trabalhava desenhando, metia a caneta no tinteiro e a colocava no papel e não parava mais. Não voltava a mão. Não hesitava. O que pintava também. Não havia hesitação em parar para pensar. Eles sentiam e faziam.

O Ferreira Gullar chegou a dizer que Emilio, que era um destes pacientes, era o único pintor genial brasileiro, de tal forma como a pintura dele era interessante. Evidentemente certo exagero de Gullar. Mas que a pintura dele era excelente isto não há como negar. Não foi só uma visão de um jovem estudante de arte com vinte anos que teve esta impressão, porque eu vi há poucos dias um retrospecto na televisão, um filme que foi feito sobre a vida da Dra. Nise da Silveira, e eu revi acrescido de uma série de outros nomes que não cheguei a conhecer.

Elainy: Então você não conheceu todos os pacientes dela?

Brennand: Não conheci todos, mas fiquei ainda mais perplexo. Havia verdadeiras obras primas equivalentes em todos os quesitos a qualquer pintor dos melhores do mundo. É fantástico isto!

O que é que tem dentro da mente de um indivíduo doente ou supostamente doente que são isolados da sociedade? O que é que eles têm que falta em nós, outros, chamados artistas profissionais, etc? O que é que dentro de uma mente estruturada corrige ou anula certos elementos ou certas províncias do saber e da penetração das coisas do universo que é obliterado pela racionalidade? O que será que é? Mesmo em Picasso, com o uso de todas as liberdades, falta a loucura. (BRENNAND, 2017).

Após ouvir Brennand fazer a analogia do trabalho da Dr<sup>a</sup> Nise da Silveira com o projeto *Ser Âmica*, houve um entendimento sobre questões sumamente profundas que emergem do sentir e podem ser materializadas através do trabalho com a arte e com a Arteterapia. O material sobre o projeto *Ser Âmica* enviado à Brennand antes da entrevista despertou interesse no artista, pois ele disse que ficou comovido ao conhecer o projeto e lembrar-se do que viu no *Engenho de Dentro* e dos loucos tratados pela Dra. Nise da Silveira.

O artista, a poucos meses de completar seu nonagésimo ano de vida, certamente presenteou o *Ser Âmica*, uma vez que a entrevista exclusiva posteriormente foi editada e transmitida aos jovens, tendo sido suprimidos pontos que atingiriam diretamente alguns dos alunos de forma negativa, mas foram reforçados os elogios e incentivos a continuarem com o trabalho utilizando a cerâmica. Embora os adolescentes não tenham o alcance da dimensão de ouvir Brennand falar sobre o *Ser Âmica*, certamente, entenderam que se tratava de um artista muito importante e que dedicou a vida à modelagem do barro, utilizando contos e mitos para inspirar grande parte da construção do seu trabalho.

Nesta entrevista, Brennand mostrou a dualidade de ser artista e suas dialéticas trabalhadas tanto no coletivo quanto na individualidade com os alunos, pois Buber (2001) afirmava que um homem sem paradoxo é um homem sem paixão. A decisão de não transmitir a entrevista completa foi tomada ao serem avaliados os históricos de alguns alunos. As histórias com contextos negativos já fazem parte da vida dos jovens, que buscam nas oficinas momentos diferentes dos vividos em seus cotidianos.

Durante a entrevista com Brennand, tantas questões se formularam e tantos assuntos emergiram, que a vontade era passar dias e dias em conversa. Mas, por respeito ao artista, à sua obra e ao que representa para a sociedade, a curiosidade cedeu lugar ao silêncio e questões internas que, de doses homeopáticas, tornavam-se cirúrgicas; cada frase dita pelo artista foi acalentada pelo olhar firme do grande mestre, o que fez a pesquisadora viver um de seus mais emocionantes momentos profissionais como ceramista. Muitas colocações de Brennand foram uma fruição para melhor observação no ateliê, após ouvir os relatos do artista sobre o trabalho da Dra. Nise da Silveira serem correlacionados ao projeto *Ser Âmica*.

Tal entrevista foi libertadora, pois, ao questioná-lo sobre a responsabilidade de ajudar aos jovens a seguirem os seus caminhos para que procurassem fazer as melhores escolhas, as palavras do mestre foram:

Este serviço que você está fazendo, eu acho que está contido nele a resposta que você está indagando a mim. O diálogo que você está fazendo é altamente meritório e não pode ser mais, ou além do que você está fazendo. O seu trabalho precisa ter um limite

que é respeitar o limite do outro. Você está entregando aquilo que há de mais primitivo, que é o barro, que junta a isto os quatro elementos essenciais: água, terra, ar e fogo. E eles, estão lidando com isto. Agora se você quiser, pode crescer a pintura, peça a eles para desenharem. Desenhar é muito bom. O milagre precisa do toque. Em geral, precisa tocar. Eu me lembro que quando ficávamos doentes, o médico vinha em nossa casa. Hoje, mesmo doentes, com febre, temos que esperar horas no hospital para ser atendido. Eu me lembro quando criança, com febre alta, se sentindo muito incomodado, o médico chegava, sentava na cabeceira da cama, botava a mão na sua testa escaldante e suada. Quando ele se retirava a gente se sentia melhor, através deste toque milagroso. A presença de alguém que veio lhe curar, já antecipava a cura. Você é uma sacerdotisa, minha filha. Você está trabalhando com elementos que podem promover a cura. (BRENNAND, 2017).



Figura 31– Entrevista realizada com o mestre do sonho Brennand, na Oficina Francisco Brennand acompanhado por sua assessora, Cristiane Dantas, no dia 18/04/2017- Recife-PE, 2017.

Neste contexto, pensar na arte e na Arteterapia focadas como processos curativos para minimizar a realidade de crianças e adolescentes que vivem situações de conflitos, violências, contato com drogas e abusos sexuais, o trabalho passou a ganhar cada vez mais significado simbólico através das atividades expressivas diversas, capazes de efetivar transformações consistentes, sejam elas conflituosas ou afetivas, reais ou imaginárias... e em todas o barro foi o principal elemento explorado nas oficinas. A Mãe Terra tem o poder de nos acolher e nos receber ao transportar inclusive processos vitais como elucida Bernardo (2013b).

Em seu aspecto simbólico, o elemento Terra nos remete ao nosso corpo e aos seus processos vitais, correspondendo à percepção que temos da realidade e nos oferecendo base e suporte para o crescimento. Seu simbolismo engloba a capacidade de escuta e reconhecimento das próprias necessidades, envolvendo também uma consciência dos limites que, se for levada ao extremo, pode beirar o empobrecimento da vida imaginativa, gerando um apego exacerbado à sensorialidade. A Terra é mãe, feminina, sensual. Em sua humilde passividade é receptiva, como o vaso alquímico, abrindo-se à fala e ao toque do outro. É continente, oferecendo

canalização e abrigo ao espírito criativo. Sua cor – marrom, roxa ou preta -, denota o seu caráter de fertilidade. [...] Densa, pensada, lenta, a Terra pode tornar-se modelável como a argila (quando umedecida) ou imobilizar-se, cristalizando-se como pedra (quando aquecida, como no caso da cerâmica), tornando-se resistente às transformações do tempo. [...] Na Roda de Cura, a Terra aparece à Oeste, ligada à maturidade, ao Feminino, aos frutos, à capacidade de introspecção, de conexão com o santuário interior para aí encontrar as próprias respostas (o que muitas vezes é simbolizado pela ursa). Os processos relativos à Terra são cíclicos, lentos mas seguros, pois estão enraizados em bases sólidas. A Terra trabalho em silêncio, gera seus filhos na proteção do útero escuro, da caverna, do abrigo, recolhendo-se em sua interioridade para daí expandir-se. (BERNARDO, 2013b, p. 103-104).

Compreendeu-se que alguns fatores puderam ajudar os jovens a se desenvolverem como cidadãos ao reconhecerem a sua capacidade de pertencimento no mundo. De território geográfico, o lugar se transformou em cartográfico de si, pois passa a ser um reflexo da construção social inserida na realidade de cada adolescente. A residência, que muitas vezes deixa de ser fixa, faz parte de um contexto social e econômico com referência a acontecimentos eventuais – a rua. A rua é lugar de diferenças e singularidades e a consciência de mundo precisa ser obtida através da consciência do lugar em que cada um está.

O solo enquanto lugar que pisamos; visto antes como coisa e pertencente à natureza, passou a ser objeto de estudo, transformado diretamente em histórias de vidas, como aborda Santos (2014).

Para o autor, a mudança não acontece no macro, mas sim micro, de forma subjetiva. É na mudança do mundo de cada um que se pode mudar o mundo e estes fenômenos só podem acontecer pela experiência e percepção de vida. O lugar – “*solo fora*” – é um encontro do eu e do outro – “*solo dentro*” – e, no entrelaçamento de ambos, histórias submergem através das dimensões simbólicas entretidas pela identificação de cada um, pois reforça a identidade ao se integrar ao lugar.

As relações informais são verticais; as relações comunicacionais são horizontais. As relações informais podem ser “indiferentes” em relação ao meio social ambiente. As relações comunicacionais são uma resultante do meio social ambiente. [...] De todo modo, e nas condições atuais, as relações informais transportam com elas o reino da necessidade, enquanto as relações comunicacionais podem apontar o reino da liberdade. [...] Haveria, então, lugares mais ou menos voltados ao presente e outros mais orientados ao futuro, aqueles onde a riqueza comunicacional é maior. [...] Hoje, certamente, mais importante que a consciência do lugar é a consciência do mundo, obtida através do lugar. (SANTOS, 2014, p. 161).<sup>39</sup>

---

<sup>39</sup> SANTOS, M. Da totalidade ao lugar. São Paulo: Edusp, 2014.

Para finalização deste capítulo há uma questão importante a ser pontuada: esta pesquisa não é um estudo profundo sobre psicologia ou análise aprofundada nas camadas da psique humana, mas um novo viés de auxílio, que trabalhou com a ludicidade através da subjetividade.

O uso da Arteterapia reflete sobre o processo criativo como meio de reconciliação com conflitos emocionais na busca do autoconhecimento e crescimento pessoal. Embora dentro das oficinas se utilize técnicas e recursos artísticos ou expressivos, a experiência interna de cada jovem e o que ele acessa através do contato são as correlações por meio das expressões não verbais que são trazidas pela consciência, adquirindo-se assim um novo olhar do que antes permanecia oculto.

Através dos resultados obtidos no caminho empírico ao longo da jornada, observou-se no contato com adolescentes em situação de vulnerabilidade que o projeto *Ser Amica* os levou a terem uma interação literalmente palpável com a cerâmica, vislumbrando-a seja como arte ou técnica propriamente dita, seja como Arteterapia.

Bernardo (2017) esclarece pontos de confluência importantes sobre as atividades arteterapêuticas e estes são de fato a reflexão e o cerne que o projeto trouxe para esta pesquisa:

Como podemos compreender, através do olhar da Arteterapia se pode ter um alcance não apenas no momento em que eles estão extraíndo algo ligado ao autoconhecimento, mas como que o projeto como um todo pode propiciar o autoconhecimento desde a parte técnica, da parte do forno, de mexer com o dinheiro, do retorno disto. O projeto contribuiu em dar ferramentas para se pensar sobre isto.

A Arteterapia vai buscar estes fundamentos da arte para trazer este princípio para a vida. E aí a gente se aproxima da educação dos gregos antigos, onde eles visavam formar homens obra de arte. Então eles viam a arte como essencial a vida e a formação do ser humano, do seu caráter. O jovem só aprendia a escrever com 15 anos, porque ele ia escrever um discurso onde ele mostrava a Polis a contribuição que ele tinha para trazer. Ele só aprendia a escrever quando ele tinha o que dizer, quando ele podia começar a ser autor e dizer a que veio ao mundo. E se ele não convencesse, se ainda não estivesse claro, ele precisaria amadurecer um pouco mais e isto nortearia o sentido da vida dele. Isto era pensado desde quando uma criança vinha ao mundo. Quais são as suas sementes? Quais são os seus dons? Quais são os seus talentos? Qual é a sua contribuição ao mundo? E toda educação visava que todos estes potenciais pudessem ser reconhecidos, desenvolvidos, concretizados e fortalecidos e alimentados como raiz daquela vida. Uma vida só se torna significativa quando estende os seus galhos à humanidade e doa e serve a humanidade com os seus próprios frutos. Então, quanto mais dons e talentos nós temos, maior é a responsabilidade e o nosso serviço.

É uma ideia ao contrário do que se tem hoje na contemporaneidade, de quanto mais você tem de recurso, você é servido. Era uma ideia hedonista de quanto mais tenho, mais preciso colocar a serviço. (BERNARDO, 2017).<sup>40</sup>

---

<sup>40</sup> BERNARDO, P. (22 de nov de 2017). Arguição para a banca de qualificação de Elaine Mota Pereira em 22 de novembro de 2017. São Paulo, SP, Brasil.



Nesse sentido, é possível afirmar que a atuação da pesquisadora ultrapassou as fronteiras da simples formação artística, proporcionando a esses jovens novas possibilidades de compreensão e interlocução com o mundo, expressadas e vivenciadas nas oficinas. Uma vez que no processo arteterapêutico a expressão do indivíduo é mais importante que a interpretação dada às peças produzidas, a Arteterapia adentrou de forma providencial a vida dos atendidos para aportar positivamente elementos que se transformaram nas suas conquistas, pois mesmo os “erros” foram trabalhados para o ápice do êxito buscado no caminho de transformação e autoconhecimento.

A indagação a ser feita e que corrobora o citado anteriormente nas oficinas arteterapêuticas, tema a ser tratado no próximo capítulo, é: qual é o meu lugar no mundo?

Uma das adolescentes que frequenta o projeto pode ajudar a elucidar com sua entrevista a questão que será discutida a seguir.

Elainy: Seu nome completo e idade.

Isabel: Isabel Simião Luccas, 14 anos. Faço 15 anos dia 23 de agosto de 2018.

Elainy: Como conheceu o projeto *Ser Ámica*?

Isabel: Conheci o projeto por intermédio do Daniel Leão, que também é aluno. Perguntei a ele o que ele faria se eu fosse irmã dele. Ele respondeu: se eu fosse seu irmão mais velho eu iria te levar ao projeto que participo de cerâmica. Perguntei: o que é essa cerâmica? Aí ele falou que era um projeto que o amigo Carlos dele chamou ele para vim e que eles faziam peças de cerâmica e que poderia ser vendida e o valor era arrecadado para o aluno de volta e que eles iam em lugares muito legais como teatro, exposições, museus.

Elainy: Você consegue fazer uma avaliação da sua participação no projeto de quando você começou até os últimos dias? Como foi a sua adaptação?

Isabel: Foi boa, porque o Daniel me apoiou o tempo todo e logo no início já recebi R\$ 155,00 da venda das primeiras peças que eu fiz. Aí eu perguntei ao Daniel se isso era bom ou ruim. Aí ele respondeu: nossa é bom, porque quando eu cheguei eu recebi bem menos do que isso e ele falou que eu estava bem para o primeiro ano, que no primeiro ano ele não recebeu nem metade do meu total.

Elainy: E o projeto, o que você acha que foi bom para você?

Isabel: Foi bom porque eu não fiquei tão sedentária igual eu ficava antes, não tomava sol, não saía de casa. Era escola casa, casa escola e só. Nada mais. Nunca pensei em ir para um lugar mais longe de casa. Só saía para ir à igreja com a minha mãe. Com o projeto, comecei a ir para outros lugares. Comecei a comer comidas que eu nunca tinha comido antes. Minha mãe gostou muito disto. Até folha eu comi. De eu ver outras coisas fora da minha casa.

Elainy: Que bom. Nem eu sabia sobre isto. (Risos).

Elainy: O que você acha que eu como professora, e depois como orientadora dos monitores, podemos melhorar para o projeto e para vocês?

Isabel: Tudo aqui para mim é bom. Não sei o que precisa mudar, sinceramente. Não tive dificuldades em estar aqui. Gosto muito de mexer com o barro. O Daniel me ajudou muito. A Ester (prima) tem muitas dificuldades. Eu não.

Elainy: Do mexer com o barro, tem alguma coisa que te incomoda?

Isabel: A espera. Não tenho paciência com nada. Isto tem me ajudado a controlar meu nervosismo, porque não tem jeito. Aqui tem que esperar. Mas depois quando eu vejo o resultado de como ficou, penso: valeu a pena esperar um pouquinho. Me ajudou na escola. Percebo isso e minha mãe também. Até uma professora minha disse que percebeu que assimilo mais conteúdos de um tempo para cá. Acho que mexer com barro ajuda a resolver muitas coisas nossas que nem a gente sabe direito. Não sei te explicar, Nany.

Elainy: Esta espera ninguém gosta, pois queremos tudo muito rápido, né? Você já entendeu qual é o processo do barro?

Isabel: Sim, mas ainda sofro um pouco. Não só aqui. Tenho tentado me controlar fora daqui também, pois lembro daqui. Lembro de como aqui não posso ter o controle das coisas. Fora daqui muito menos.

Elainy: E a sua mãe? O que ela fala de você participar do projeto?

Isabel: Nem bom nem ruim. Não fala nada. Ela fala pouco comigo.

Elainy: Lembro um dia que ela veio aqui no projeto e viu você modelando peças parecidas e ela falou: mas você só faz isto?

Isabel: Sim, as florzinhas.

Elainy: Isto te incomodou?

Isabel: Não me incomodei muito não. Que quando “tava” neste tempo sem cerâmica, fiquei entediada o dia todo. Pensei: queria fazer minhas florzinhas. Aí eu perguntava: Daniel, chegou material? Quando a gente volta? Pergunta para a Nany se a gente pode ir lá no projeto. As flores me representam muito. Gosto delas. Começo a desenhar e não quero parar mais. Parece que estou flutuando.

Elainy: Com o valor das vendas das peças ao final do ano, o que você conseguiu comprar para você?

Isabel: Meu celular, meus óculos, ajudei em casa. No fim do ano a nossa ceia foi maravilhosa. Nunca tivemos uma ceia com tantas coisas gostosas. Foi legal poder ajudar com o fruto do que eu fiz, com as minhas mãos, sabe?

Elainy: Sua irmã fala de participar do projeto?

Isabel: Fala sim, mas ela só quer vir com a minha idade. Agora ela só quer brincar. Outro dia ela viu a Ester chorar em casa e ficou assustada. Disse que não quer participar do projeto se for para chorar. A Ester bateu em uma das peças dela que estava pronta e quebrou. Aqui no projeto ela conseguiu se segurar, mas quando chegou em casa ela chorava de soluçar. Eu disse que ia falar com você, mas ela me fez jurar que eu não falaria nada. A mãe dela também me fez prometer que eu não contaria nada para ninguém do projeto. Ela teve que superar mais uma perda dela sozinha.

Elainy: Mas é importante falar, chorar. Faz parte também. Eu já chorei de ver peça minha trincada. Normal.

Isabel: Verdade. Eu já fico mais conformada quando perco uma peça. Dói, mas eu supero e faço duas. Mas a Ester é menor que eu e ainda vai ter que se entender aqui e o que ela quer para ela, para a vida dela, sabe?

Elainy: Eu percebia que no começo, você não olhava para a câmera, não sorria, não deixava tirar fotos. Do meio para o final do projeto eu já percebia outra postura sua, mais feliz, alegre, olhava, sorria. Você tinha vergonha? O que te incomodava?

Isabel: Ah! Não gostava. Me sentia mal, feia. Não me achava fotogênica. Me incomodava. Nunca deixei tirar foto minha. Nunca.

Elainy: Mas você sabe que é importante fazer estes registros, né? Fazemos prestações de contas ao governo, ao patrocinador, à sociedade.

Isabel: É o Fabio (fotógrafo) explicou. Eu entendi que precisava, mas no começo não conseguia. Depois, com o tempo aqui no projeto, fui me soltando, me sentindo mais livre e nem via mais o Fabio. Aí quando ele pedia uma foto, já sentia vontade de sorrir

e mostrar o que eu tinha feito. Queria mostrar o resultado das nossas oficinas. Mesmo o corpo, quando a gente fez, fiquei com vergonha, mas depois pensei: respeitem o corpo que fiz, respeitem também o meu corpo.

Elainy: Você havia comentado sobre a situação do seu pai e da sua mãe. Como é isto para você?

Isabel: Ah, não me incomodo muito. Hoje mesmo perguntei do meu pai para a minha mãe. Falei para ela de uma música que meu pai sempre cantava e eu queria saber qual era. Ela respondeu: fia, eu nem mais lembro do teu pai. Não me incomodo muito não, porque tipo, quando o meu pai foi embora...assim, minha mãe expulsou meu pai de casa porque ele tava muito bêbado e batia muito nela. Ele já quase matou minha mãe quando ela tava grávida da minha irmã. Foi um milagre as duas terem sobrevivido.

Depois ele começou a fumar maconha e seguiu nas drogas. Minha mãe não estava mais aguentando aquilo. Mas ela ainda segurou um pouco a situação. Aí, depois de quase 1 ano que minha irmã nasceu, eles se separaram para que a gente pudesse crescer sem violência dentro de casa. Minha mãe carrega marcas até hoje das surras. Eu tinha quase 6 anos. E, depois que meu pai se separou da minha mãe, ninguém da família por parte de pai teve contato com a gente. Nunca mais. Meu único tio, que era irmão dele fez uns poucos contatos. Meu pai foi morar na cada dele. Depois de um tempo ele saiu e morou na rua. Esses tempos atrás que umas tias minhas começaram a mandar mensagem: oi? Como vai? Eles moram bem longe daqui (Artur Alvim).

Elainy: E o relacionamento com a sua mãe?

Isabel: É tranquilo. Nunca discuti com a minha mãe. Agora a minha irmã, dá até medo de ver o tanto que elas brigam. Ela briga com a minha mãe. Qualquer coisinha ela xinga e grita com a minha mãe. A gente mora com a minha avó depois que minha mãe separou do meu pai. Acho que o projeto vai fazer bem para a minha irmã. Quero que ela venha para se acalmar.

Elainy: Sua mãe trabalha? Ela tem alguma renda?

Isabel: Não. Como ela tem bolsa família, a gente sobrevive assim e dos R\$ 970,00 que minha avó recebe da aposentadoria dela. Aí todo mês ela recebe este valor. Mesmo assim para nós é pouco. Aí, quando eu recebo daqui eu acabo ajudando a minha mãe para comprar as coisas.

Elainy: Quais são as suas expectativas do projeto em 2018?

Isabel: Quero melhorar, me aperfeiçoar e crescer aqui no projeto. Confio muito que posso ser melhor a cada dia e sei que o projeto vai me ajudar muito e também a minha família. Quero trazer a minha irmã e chamar amigos novos para vir, para conhecer e ver que aqui é um mundo maravilhoso. A gente faz coisas muito legais não só aqui, mas fora daqui nos passeios, restaurantes, nos ateliês para conhecer os artistas e também para vender as minhas peças. Eu achei que sobrou muita peça minha, mas este ano vou melhorar em todos os sentidos. Hoje consigo entender um pouco o que o Daniel me disse no início, quando comecei. Que não era simplesmente fazer cerâmica. Eu pensei: vou num projeto fazer cerâmica, mas não farei cerâmica? Fiquei confusa. A Nayara (monitora) também disse a mesma coisa. Ela disse que envolve mesmo muito sentimento, alma mesmo, sabe? Agora, depois de um tempo já consigo entender melhor o que eles me disseram no começo. Olho para mim e vejo com o a cerâmica me ajuda aqui e fora daqui.

Minha mãe é muito grata ao *Ser Ámica*, pois minha imunidade sempre foi muito baixa. Eu vivia doente, faltava à escola direto. Depois que comecei no projeto, nunca mais fiquei doente. Vocês me curaram. O barro me curou. (LUCAS, 2018)<sup>41</sup>

---

<sup>41</sup> LUCAS, I. S. (08 de fev de 2018). Entrevista sobre a participação e suas repercussões no projeto *Ser Ámica*. (E. M. Pereira, Entrevistador). São Paulo – SP.

## 2.2 Formação educacional em arte: estratégia para estimular o desenvolvimento social

É importante refletir sobre a importância das artes e suas diferentes áreas de conhecimentos necessárias para inserir social, cultural e profissionalmente o jovem contemporâneo dentro de um mundo competitivo e cada vez mais individualizado. O mundo hoje passa pelo dualismo de ou é positivo ou negativo. Nesta dicotomia, se alguém não pensa como eu, é meu inimigo, como explicam (Fonteles, Baron, Faria, e Garcia, 2009). A sociedade tem caminhado no limite de convivência onde não é permitido o diálogo, o respeito ao outro e a suas opiniões, ainda que divergentes.

Nos tempos que correm os acontecimentos se precipitaram e as nossas categorias se tornaram pobres para entendê-los. Intolerância étnica, o 11 de setembro, a guerra no Iraque e no Afeganistão, corrida nuclear, exclusão social, enfim, sinalização de barbárie no âmbito mundial.

Como nos diz a *Carta aos Candidatos*, do *Fórum Intermunicipal de Cultura*, um “dos resultados negativos da globalização é um amplo desenraizamento que desfaz modos de vidas locais, expropria milhões de seres humanos de suas referências culturais e de suas próprias vidas. Assim, todo um processo cultural entra em decadência e, em troca, é oferecido um padrão fabricado pelo consumo, que tem na mídia um emulador permanente, pasteurizando todo e qualquer tipo de diferença. (FONTELES, BARON, FARIA, e GARCIA, 2009, p. 15-16)

As dualidades ou antagonismos, interferem diretamente no cotidiano da vida contemporânea e assim surgem os aspectos positivos e negativos simultaneamente, como mostram (Fonteles, Baron, Faria, e Garcia, 2009).

Vivemos em um mundo de extrema desigualdade em que coexistem alta tecnologia e analfabetismo, abundância e fome, engenharia genética e mortes por desnutrição. [...] Em termos simples e radicais: ou reinventamos a sociedade ou cairemos na barbárie. Os mortos do 11 de Setembro em Nova York e a fracassada invasão ao Iraque, já nos advertem para uma iminente barbárie da civilização. (FONTELES, BARON, FARIA, e GARCIA, 2009, p. 19-20).

Ações culturais e educacionais podem contribuir para que os jovens possam perceber o seu lugar na sociedade e refletir de forma criativa na maneira de se adaptar ou inovar para se diferenciar, pois permite a ampliação do conhecimento, habilidades de descobrir seus potenciais ao expressar sentimentos gestuais materializados através das atividades realizadas, bem como medos, decepções, frustrações, repressões. Ao modelar ou pintar uma peça, é possível ampliar de forma espontânea sua relação com o mundo, consigo mesmo e com o outro e, desta forma,

aprende-se a lidar com as relações e expressões sensíveis que possam emergir ao trabalhar com a arte e com a Arteterapia, como destaca Urrutigaray (2003):

Se a arte possibilita o desabrochar do imaginário, a partir da ideia de ser a origem do pensamento ou da ideia, cabe ao sistema educativo expandir o desenvolvimento deste sistema simbólico, através das práticas expressivas que possibilitem a integração do aprendizado emocional ao aprendizado de conhecimentos e informações adquiridas da cultura humana. A conquista da autonomia, como autoria de pensamento e ações, implica em processos pedagógicos que estimulem o aprender a aprender. Tornar-se produtivo e criativo, como resultado desta aprendizagem, demanda ações educativas transcendentais ao simples movimento de processar informações, ou o de relembrar situações guardadas na memória. Ser criativo implica em elaborar, construir novas estratégias frente a situações desconhecidas, desafiar o receio frente ao diferente, possibilitar e efetuar modernizações nas relações estabelecidas entre sujeito e seu ambiente.

Os educadores têm a missão de ajudar seus alunos a definir seus pensamentos limitadores, a reconhecer e comunicar seus medos, seus verdadeiros sentimentos e desejos, pois o educador também é um agente na formação de uma personalidade. (URRUTIGARAY, 2003, p. 38-39).

Ainda que hoje a aula de arte tenha sido quase que banida do ensino formal (caminha-se para isto), segundo os PCNs<sup>42</sup>, Parâmetros Curriculares Nacionais, deveriam abranger atividades das quatro linguagens: música, teatro, artes visuais e dança.

Como o projeto *Ser Âmica* é focado no ensino não-formal, dentro das linguagens obrigatórias exigidas pelos PCNs no ensino formal, as linguagens utilizadas foram as “artes visuais” com o recorte na prática da cerâmica.

As artes condensam significados culturais, pessoais e sociais e, por isto, têm grande potencial para ativar conteúdos do mundo interno e externo do indivíduo a fim de ressignificar a vida e reconstruir de forma singular sua história, pois o aprendizado prático faz emergir sentimentos que podem ser refletidos através da produção criativa de cada adolescente. Entretanto, como explica Brown (2000)<sup>43</sup>, para qualquer mudança emocional é preciso conectar-se à essa emoção ou emoções, pois a arte não deve ser exprimida ou sentida pensando em outra pessoa, mas como mediadora para desenvolvimento das próprias mudanças. O autor salienta que algo muito negativo pode ser transformado em algo positivo. “Tudo depende da sua perspectiva. E você controla a perspectiva. O que importa não é a sua experiência, mas como você a vê”. (BROWN, 2000, p. XVI).

---

<sup>42</sup> BRASIL. Parâmetros curriculares nacionais: pluralidade cultural, orientação sexual. Brasília: Secretaria de Educação Fundamental: MEC/SEF, 1997.

<sup>43</sup> BROWN, D. Arteterapia: fundamentos. São Paulo: Vitória Régia, 2000.

É importante pontuar que a prática educacional envolvendo a arte é uma ponte para estimular os sentimentos, a ação e a sensibilização de cada adolescente de forma plural e singular, como salienta Josso (2007).<sup>44</sup>

A utilização da linguagem artística dentro do ensino não-formal no contato com adolescentes favorece o potencial criador, pois os critérios de avaliação são diferentes dos aplicados no ensino formal, como traz Bernardo (2017) para corroborar esta reflexão.

É importante perceber um diálogo com o material que estamos utilizando, diferentemente da psicologia que olha o material como algo depositário, projetivo do que está dentro de mim e eu concretizo aquilo lá fora para eu poder me enxergar. Há estes aspectos também a partir de qualquer linguagem, mas este colocar alguma coisa para fora, me permite este diálogo e através deste diálogo, eu me vendo como um outro, eu posso perceber e trazer para junto de mim aspectos meus que eu desconhecia. Só que quando eu faço isto através de um recurso artístico eu trago também e diálogo com o mundo e isto me permite conhecer e ampliar o meu olhar sobre o outro e sobre o mundo num sentido mais amplo. (BERNARDO, 2017).

Ao desenvolver o potencial criador, são geradas inúmeras possibilidades de ações a serem descobertas pelos jovens em suas práticas criativas, onde se permite ampliar as perspectivas de entendimento com suas histórias e fazer com que reflitam positivamente sobre suas vidas, contadas e escritas através do gestual e materializadas em peças ou trabalhos com a cerâmica. Bernardo (2017) explica que os conteúdos acessados pelos processos inerentes ao manuseio do barro, exigem uma determinada postura sobre diferentes aspectos do ser humano.

Não é um tratamento meramente. Tem um nível de tratamento, tem um nível da prevenção, tem um nível pedagógico. O aspecto terapêutico é o que que ele promove em termos de desenvolvimento global. Então, é o potencial terapêutico no sentido mais primitivo da palavra terapia que vem do templo de Esculápio, que buscava promover (centro médico de cura na Grécia) a cura através da transformação. A maneira como eu me relaciono comigo mesmo e com a vida e esta relação podendo ser significativa ela me coloca no meu rumo, que é o caminho da minha saúde também. Eles usavam os recursos artísticos como recursos terapêuticos junto aos remédios. Então, a palavra terapeuta e terapia vem daí: do curador ferido. De quem passou por este processo, que é um processo de autoconhecimento. (BERNARDO, 2017)<sup>45</sup>.

É possível, através das ações pautadas nas vivências arteterapêuticas, perceber menos evasão escolar, reintegração com a família e conseqüentemente, transformação de forma consciente dos seus contextos sociais para melhor, explica Josso (2007).

Um trabalho transformador em si, ligado à narração de histórias de vida e a partir delas, tornou-se indispensável a uma Educação Continuada. Digna desse nome. As

---

<sup>44</sup> JOSSO, M-C. Educação. Porto Alegre: no XXX, n. 3 (63), Pp. 413-438, set./dez. 2007.

<sup>45</sup> Idem.

narrações centradas na formação ao longo da vida revelam formar e sentidos múltiplos de existencialidade singular-plural, criativa e inventiva do pensar, do agir e do viver junto. [...]A evolução dos valores e das referências culturais, junta-se a tomada de consciência de que a questão da identidade deve ser concebida como processo permanente de identificação ou de diferenciação, de definição de si mesmo, através da nossa identidade evolutiva, um dos sinais emergentes de fatores socioculturais visíveis da existencialidade. (JOSSO, 2007, p. 413, 415-416).

Ao integrar o projeto *Ser Âmica*, os adolescentes se conscientizam sobre a importância de que o processo de construção do conhecimento de si e do outro podem estar intrinsicamente ligados.

A aquisição do capital cultural definido por Bourdieu, como pontua Vasconcelos (2002)<sup>46</sup>, é trazida tanto nas práticas com as vivências das oficinas, nas visitas aos museus, visitas aos ateliês para diálogos com artistas, cursos complementares realizados externamente como no SESC ou em ateliês particulares, por exemplo, acesso a livros de história da arte como também no enfrentamento dos problemas pertinentes à prática do barro.

Alguns conhecimentos adquiridos pelos alunos em vivências e trocas com mestres ceramistas e artistas ajudaram a compor o repertório de cada um, importante para a sua prática no ateliê, mas ainda mais, para as suas vidas como explica Melo e Chalita (2010). “Educar é acolher. Mestres e aprendizes entrelaçados nos teares da vida, convivendo na construção de crenças e possibilidades, fazendo nascer amanheceres sem desconsiderar os que a natureza no dá gratuitamente”. (MELO e CHALITA, 2010, p. 130).



Figura 32 – Visita dos alunos do Projeto *Ser Âmica* ao ateliê Terra Bela da ceramista Ivone Shirahata em frente ao forno Noborigama da artista – Cotia-SP, 2017.

<sup>46</sup> VASCONCELLOS, M.D. Pierre Bourdieu: a herança sociológica. *Educação & Sociedade*, ano XXIII, n° 78, Abril, 2002, p. 77-87.



Figura 33 – Visita dos alunos do Projeto *Ser Âmica* a Olaria Paulistana com Lucia Eid e sua equipe - São Paulo, 2017.

Como destaca Vasconcelos (2002), para Bourdieu, o aluno torna-se um sujeito em formação cultural adquirindo capital cultural que irá refletir em todas as suas ações futuras. Embora a escola seja o lugar onde o conhecimento deveria ser transmitido de forma democrática e igualitária, tal ideia configura apenas uma utopia, pois é sabido que o ensino não é transmitido da mesma forma a todos os alunos, como a escola faz parecer. Os alunos de classes sociais mais favorecidas trazem de berço uma herança chamada pelo autor de *capital de cultura*, que está diretamente ligada aos valores pertencentes aos grupos sociais e são responsáveis pela formação da personalidade de tais grupos.

O conceito de capital cultural (diplomas, nível de conhecimento geral, boas maneiras) é utilizado para se distinguir do capital econômico e do capital social (rede de relações sociais). Os estudantes de classe média ou da alta burguesia, pela proximidade com a erudita pelas práticas culturais ou linguísticas de seu meio familiar, têm mais probabilidades de obter o sucesso escolar. O que Bourdieu demonstra é que existe relação entre a cultura e as desigualdades escolares: a escola pressupõe certas competências que são de fato adquiridas na esfera familiar. (BOURDIEU in VASCONCELOS, 2002, p. 79-80).

Perrenoud (2000) e Perrenoud (2001)<sup>47</sup> corrobora esta visão ao trazer a questão sobre como explicar as desigualdades na escola diante das diferenças. Existem, de fato, ausências que podem explicar a falta de êxito das classes mais baixas dentro do ambiente escolar. Não há

<sup>47</sup> PERRENOUD, P. Ensinar: agir na urgência, decidir na incerteza. Porto Alegre: Artes Médicas Sul, 2001.



motivação na família, as moradias costumam ser precárias, o repertório familiar é limitado. São pontos em comum encontrados para explicar as diferenças e desigualdades escolares.

Por muito tempo, buscou-se a explicação para o fracasso escolar no aluno ou em sua família. A partir desse registro, passou-se progressivamente de uma explicação para aptidões ou pelo dom a uma explicação pelo meio cultural, admitindo que os recursos que o aluno mobiliza na escola não são a expressão de um patrimônio genético, mas dizem respeito tanto a uma forma de herança cultura quanto ao meio familiar durante os estudos. (PERRENOUD, 2000, p. 23).<sup>48</sup>

Com a entrevista realizada pela pesquisadora com a monitora Nayara Prado da Silva (Nay) do projeto *Ser Âmica*, é possível entender um pouco quando um jovem se abre para as oportunidades oferecidas e que são acessadas através do caminho da arte, embora ele mesmo reconheça as dificuldades que fazer parte da periferia lhe traz.

Elainy: Nay, você lembra quando você começou no projeto?

Nayara: Lembro, em 2013.

Elainy: Gostaria que você falasse desde quando você entrou e como foi a sua trajetória no projeto e o que ele representa para você hoje.

Nayara: Eu fiquei sabendo do projeto por uma aluna chamada Giovanna. Ela estudava na mesma sala e ela comentou que participava. Aí pensei: ai meu Deus. Projeto de cerâmica? Eu nunca tinha visto projeto assim aqui em Artur Alvim. Aí pensei: vou participar. Não paga nada. Aí eu chamei outra amiga, a Gabrielli. Quando a gente entrou aqui ainda era a Regina a fotógrafa. Aí a gente veio um dia de quarta e estava muito cheio o projeto. Mal tinha lugar para nós. Ela falou para nós que não tinha vaga de quarta. Aí ela falou que só tinha vaga para sábado. Aí eu falei: tá bom. Voltei no sábado e desde o primeiro dia fui super bem recebida. Você, Nany, toda carinhosa, embora na correria, mas dando atenção aos alunos que chegavam. Não lembro o que fiz no meu primeiro dia, mas desde então, gostei e estou aqui até hoje. Quando eu era aluna foi muito bom. Aqui no bairro não tem nada de arte e muito menos de cerâmica. Eu acho que eu me encontrei neste negócio de mexer com barro, com argila. Produzir uma peça e ver que ela deu certo, mas hoje, aprendo muito mais com os erros que cometo do que com as coisas que dão certo. Porque o que dá certo, não saiu do normal. Agora o que dá errado, nos faz pensar não só na peça de cerâmica, mas na nossa vida. Eu gostei muito do caminho como aluna, embora sendo monitora, me considere aluna. Só tenho um pouco mais de responsabilidade do que os outros. Eu me considero como aluna, pois estou sempre aprendendo e antes de ser monitora eu ajudava os meus amigos com dificuldades. Então, faço a mesma coisa: ajudo eles e monto forno, ajudo a organizar o espaço e outras coisas que preciso fazer para dar exemplo.

Elainy: O que você viu de negativo e de positivo no projeto enquanto aluna e agora como monitora?

Nayara: Olha: quando eu entrei assim, não percebi coisas negativas. Às vezes o barulho das crianças, as confusões, brigas fazia a gente perder a concentração. Atrapalhava e influenciava até no que a gente fazia. Incomodava. Às vezes, eu queria silêncio e olhar para o que eu estava fazendo dentro do que você tinha proposto e não dava. Tanto que a gente tinha que mudar as oficinas e fazer outra coisa porque o barulho não dava para continuar. De negativo assim, acho que era a parte física de bater a argila. Você precisa ter o cuidado, pois a argila sente tudo o que a gente faz.

<sup>48</sup> PERRENOUD, P. *Pedagogia diferenciada: das intenções à ação*. Porto Alegre: Artes Médicas Sul, 2000.

Então, parece estranho dizer que a gente bate o barro, pois como eu posso bater em algo que está vivo? É confuso isso (risos). Bater até que ponto? Ponto da questão das bolhas no barro ou ponto das nossas questões e querer descontar na argila? Coisas positivas, são bastante. As peças dando certo é uma coisa muito boa, sabe? Outra coisa: os amigos que fazemos aqui. Mesmo já conhecendo fora, parece que você cria um laço de amizade diferente na cerâmica, entende? Não um laço de amizade normal. Parece que fica mais forte. Porque os amigos que tenho fora do projeto são diferentes. A amizade fica moldada de forma única. Não sei explicar direito isso, Nany. Como monitora é uma experiência nova.

Elainy: A Nany ficou mais exigente?

Nayara: Não acho não, Nany. Eu sempre falei para a minha avó que eu não queria trabalhar longe de casa pegando metrô lotado, ônibus, sabe? Eu não tenho este perfil para trabalhar e enfrentar estas coisas para ir e voltar. Já me estressa só em pensar. Tenho medo da violência também. Com a oportunidade de trabalhar perto de casa, não atrapalhar os estudos, foi maravilhoso. Quando eu era aluna você era a minha professora. Agora você é minha chefe.

Elainy: Chefe? Estamos numa tribo? Risos.

Nayara: Eu consigo ver o antes e o agora e não sinto muita diferença não. Trabalhar fora é muito difícil. A maioria dos meus amigos que trabalham, não é fácil não, Nany. O horário nosso aqui é muito bom. Meus amigos ficam muito cansados e ainda não fazem o que gostam. A maioria dos meus amigos preferem não estudar para poder trabalhar, porque o trabalho interfere na hora dos estudos. No ano passado, trabalhando na cerâmica, eu consegui fazer 3 cursos ao mesmo tempo. O de web design, o no SESC com o Eng Goan e aquele de 3 dias na UNESP. Tive 3 certificados no ano e ainda trabalhei. A gente conheceu a Lucia Eid e vimos como é possível viver de cerâmica. Achei o ateliê dela, a Olaria super chique. Quero ter um ateliê assim. (Risos). Fomos ao ateliê lá em Cotia e vimos de perto as peças da Shoko Suzuki, fora aquele moço que esqueci o nome que falou umas coisas lindas sobre a cerâmica e o universo. Como era o nome dele mesmo?

Elainy: Megumi Yuasa. Eu gravei a fala dele. Estará no mestrado, transcrita. Depois você poderá ler.

Nayara: Nossa não ia lembrar nunca. Que legal. Quero sim.

Elainy: Este ano, se tiver alguma oportunidade de fazer um curso diferente no SESC, além da cerâmica, você quer? Qual você vai querer? Cerâmica ou design?

Nayara: Quero os dois, pode? Risos. Gosto de conhecer tudo o que eu puder.

Elainy: Você consegue perceber alguma transformação como pessoa da Nayara em ter participado do projeto?

Nayara: Eu acho que antes eu era muito fechada. Eu sempre fui tranquila e calma, mas o fato de ser muito fechada. Não gostava de falar o que eu sentia. Dava muito insegurança. Eu continuo não me abrindo para uma pessoa física. Na cerâmica eu consigo me abrir para a argila. Eu consigo demonstrar o que estou sentindo numa peça. Quando a peça fica estranha que eu não gosto é porque sinto claramente quando estou magoada.

Agora quando estou feliz assim, eu consigo fazer aquelas peças lindas, maravilhosas. (Risos).

Continuo tranquila, mas mudou a minha forma de demonstrar o que sinto hoje.

Elainy: Você é supersimpática. Quando você diz que era fechada, me deixou sem entender. Como?

Nayara: Fechada de demonstrar os meus sentimentos. Falar que gosto de alguém era a coisa mais difícil de sair de mim. Demonstrar um sentimento para alguém era quase impossível. A cerâmica me transporta para um mundo que existe dentro de mim. Claro, comecei a perceber isso com a sua ajuda e nas oficinas. Quando falávamos sobre os nossos valores me fazia enxergar as coisas que vejo hoje.

Elainy: Quais são suas expectativas para 2018? No *Ser Ámica* e em geral?

Nayara: O ano passado foi um ano de conquistas. Este ano tenho certeza que serão conquistas maiores ainda. Que eu vou conseguir realizar tudo o que eu quero e conhecer coisas novas. Estou fazendo multimídia e informática agora. São coisas totalmente diferentes de web design, biblioteconomia, artes, cerâmica. São muitos assuntos e ainda não consegui definir que área vou seguir.

Elainy: O curso de web design foi útil? Como você vê o curso profissionalmente?

Nayara: Ainda não sei como aplicar isso na minha vida, pois também estou decidindo se vou prestar o vestibular para biblioteconomia. Quero criar sites de livros e aí sim, misturar os conteúdos em um curso que quero fazer, por exemplo. Ah! Penso em pedagogia também, pois trabalha com crianças. Penso em unir os conhecimentos que tenho adquirido futuramente. Sei que tudo o que estou fazendo vão ser muito válidos.

Elainy: Você tem um irmão que estava na cerâmica. Onde ele está agora e você sentiu se o projeto foi bom para ele? Por que ele não vem mais?

Nayara: O projeto foi excelente para ele. Ele era muito alterado, fazia muita bagunça. Era agressivo. Neste sentido o projeto ajudou bastante. Mas as amizades que ele teve no tempo do projeto parou distanciou ele de uma coisa que fazia muito bem para ele. Ele não tinha mais o controle de que a melhoria dele tinha vindo da cerâmica. Só a gente que estava com ele que sentiu de verdade porque ele mudou demais no tempo do projeto. Mudou para melhor, sabe? Agora que fez umas amizades estranhas, ficou complicado para a minha avó ter o controle sobre ele.

Elainy: Você acha que ele não voltará mais?

Nayara: Ele pergunta. Ele gosta muito de mexer com barro. Dá uns 5 minutos nele e ele fala: tem cerâmica e eu vou ir. Aí, ele perdeu o foco. Ele mudou muito. Os amigos que ele arrumou são da vida louca. Não sei o que será da vida dele. Ele amava o projeto. Mas está longe agora...silêncio.

Elainy: Alguma mensagem especial para terminar?

Nayara: Quero muito que mais pessoas que estão lendo sobre isso agora conheçam o nosso projeto e o que pode ser proporcionado através dele. Coisas boas. Quero muito que as pessoas venham nos conhecer pessoalmente e que possam ter contato com o barro para deixar os novos e bons sentimentos entrarem como eu deixei. Eu era muito fechada. Não gostava de receber nem dar meus sentimentos. Com a cerâmica, eu decidi abrir esta portinha dos meus sentimentos para as pessoas entrarem através da argila, né? Risos.

Elainy: Fiquei emocionada. Obrigada pela oportunidade desta conversa. Foi mais que uma entrevista. Foi um lindo depoimento. Gratidão, Nay! (SILVA, 2018)<sup>49</sup>

O depoimento com a ex-aluna Nayara mostra como as oportunidades de crescimento pessoal e profissional não podem ser impedidas em virtude do berço em que se nasce. Isto não pode ser um fator para determinar a vida que cada um pode levar a partir das escolhas ou oportunidades que lhe são dadas, como explica Schiff in Perrenoud (2000).

Schiff publicou apaixonante pesquisa sobre o desenvolvimento intelectual e sobre o êxito escolar de filhos de operários adotados por famílias de funcionários graduados. Ele mostrou que essas crianças, do ponto de vista do desenvolvimento da inteligência e do êxito escolar, eram totalmente comparáveis aos filhos biológicos desses

---

<sup>49</sup> SILVA, N. P. (20 de jan de 2018). Entrevista com a ex-aluna e agora monitora contratada pelo projeto *Ser Ámica*. (E. M. Pereira, Entrevistador)

funcionários e diferiam dos filhos de operários. O que mostra mais uma vez, o peso determinante do conhecimento adquirido. Isso não é supérfluo, em uma época na qual a ideologia do dom permanece bem viva. (SCHIFF apud. PERRENOUD, 2000, p. 23-24).

Dentro do ambiente criado com mais liberdade, sem avaliações formais, que dizem se o jovem está apto ou não para dominar o assunto através de uma nota, é possível observar que na construção ou elaboração dos trabalhos em cerâmica, dentro das análises quanti-qualitativas, os jovens passaram a ser mais do que meros aprendizes das técnicas, pois perceberam-se seres humanos em pleno desenvolvimento e construção de si, como nos aponta Josso (2007).

A Arteterapia pode ser uma importante ferramenta para analisar a obra produzida sob um olhar cuidadoso e delicado ao direcionar o jovem a observar e refletir sobre a sua expressão materializada no trabalho e ir além do seu processo criativo. É importante inclusive enxergar a Arteterapia e sua utilização que vem se ampliando nas áreas de saúde (clínicas, consultórios ou hospitais), educação (ensino formal, não formal ou informal), RH de empresas, etc, de forma a promover um novo acesso ao autoconhecimento com já visto em Colagrande (2010).

Muitas vivências experienciadas no projeto certamente explicarão questões futuras que poderão repercutir em adultos conscientes de seus direitos e deveres com ampliação para dialogar e discutir assuntos variados, uma vez que a cerâmica está relacionada à matemática, à física, à química, à filosofia, a tudo.

Como explica Colagrande (2010), em todos os campos do conhecimento convergem em Arteterapia o desenvolvimento da criatividade ao ser estimulada no caminho do autoconhecimento de cada indivíduo.

A Arteterapia é desenvolvida a partir do fazer artístico, utilizando o desenho, a pintura, a colagem, a escultura e a instalação como ferramentas, mas é na leitura da obra que se torna consciente e visível o que, no momento da produção e até antes dela, estava invisível.

A criatividade também é um recurso muito importante durante o fazer artístico, e cabe ao arteterapeuta estimular, encorajar o seu cliente a ser criativo. Para ser criativo, é necessário saber o que se é, pois, na arte, o indivíduo se expõe, faz algo que ele só poderia fazer daquela maneira. Quanto mais rígidos formos, maior dificuldade teremos em criar, e o fato de experimentar já se torna terapêutico. Cabe ao arteterapeuta ir ganhando confiança e ter conhecimento e habilidade suficientes para conduzir o cliente a ter mais confiança em si e em seu processo. (COLAGRANDE, 2010, p. 33-34).

Embora não tenha havido um trabalho inicial focado na produção e em resultados estéticos, as repercussões desencadeadas e as obras produzidas tornaram-se ferramentas e aliadas importantes no trabalho de reconhecimento de si e do outro, no qual sempre foram

destacados o resgate de dois fatores importantes: a autoestima e o autoconhecimento, como destaca Colagrande (2010).

Além da análise da leitura da obra outros fatores em Arteterapia são importantes durante o processo, como o contato do indivíduo com o material que pode nos mostrar de que maneira essa pessoa lida com o novo, com situações fora do seu domínio. É diferente o processo de uma pessoa que tem o domínio sobre a Arte e o processo de outra que nunca experimentou trabalhos com recursos artísticos. O maior e menor grau de dificuldade que o cliente encontra ao se expressar já é uma forma terapêutica de descoberta, de ampliação do olhar e da ação. (COLAGRANDE, 2010, p. 37).

Muitos adolescentes, agora adultos, puderam ser os senhores de suas histórias e venceram as dificuldades enfrentadas nas comunidades com dignidade e, principalmente, sabendo valorizar o trabalho, os princípios e a ética, aparentemente ausentes em nosso país ao utilizarem as atividades arteterapêuticas para construir suas histórias de vida. De acordo com Ponty,

A expressão não pode ser então a tradução de um pensamento já claro, pois que os pensamentos claros são os que já foram ditos em nós ou pelos outros. A ‘concepção’ não pode preceder a ‘execução’. Antes da expressão, existe apenas uma febre vaga e só a obra feita e compreendida poderá provar que se deveria ter detectado ali antes alguma coisa do que nada. Por ter-se voltado para tomar consciência disso no fundo de experiência muda e solitária sobre que se constrói a cultura e a troca de ideias, o artista lança sua obra como o homem lançou a primeira palavra, sem saber se passará de grito, se será capaz de destacar-se do fluxo de vida individual onde nasce. (PONTY in ANDRADE, 2000, p. 33-34).

A compreensão da Arte como produto entra em contradição quando o homem dialoga ou fala através dela. Torna-se viva e dá voz para que o homem a utilize, construa, realize descobertas para emergir sentimentos, emoções e, desta forma, expressar-se e comunicar ao mundo os seus pensamentos, que podem emergir de forma inconsciente, ligando inclusive elos ancestrais, como explica Ostrower (2014):

No curso evolutivo da humanidade, segundo a pesquisa moderna, talvez um milhão de anos antes de surgir o homo sapiens, depara-se com espécies a caminho da humanização. Os chamados “homídeos” deixaram vestígios que permitem inferir uma existência já de certo modo consciente-sensível-cultural. Não temos aqui a pretensão de saber como o homem adquiriu esses característicos, nem tampouco em qual ramo dos nossos precursores se deu a fusão de tais qualidades. Queremos constatar apenas que ela existe há muito tempo. E mais, entendemos que precisamente na integração do consciente, do sensível e do cultural se baseiam comportamentos criativos do homem [...] O homem será um ser consciente e sensível em qualquer contexto cultural [...] Não há, para o ser humano, um desenvolvimento biológico que possa ocorrer independente do cultural. O comportamento de cada ser humano se molda pelos padrões culturais, históricos, do grupo em que ele, indivíduo, nasce e cresce. Ainda vinculado aos mesmos padrões coletivos, ele se desenvolverá enquanto

individualidade, com seu modo pessoal de agir, seus sonhos, suas aspirações e seus eventuais realizações. (OSTROWER, 2014, p. 12-13).<sup>50</sup>

A arte é uma importante ferramenta para resgatar o ser-sensível-humano de forma a influenciar seus aspectos físicos, biológicos e psicológicos.

É de extrema importância conhecer o público atendido e perceber a necessidade de motivá-lo a envolver-se no processo de ensino-aprendizagem para resgatar a sua autoconfiança e autoestima, o que faz com que os adolescentes possam se reconhecer como sujeitos heróis de suas próprias histórias. A construção não é pela busca de um “super-herói”, como explica Campbell (2007)<sup>51</sup>, que vive em mundo inatingível, mas por um herói possível de ser idealizado e alcançado, pois é capaz de raciocinar, interpretar e construir o seu caminho de aprendizagem, seja de forma singular ou plural.

Campbell (2007) elucida que a jornada vivida pelo herói, embora perpassasse pelo mundo irreal, de forma cíclica, retorna ao mundo normal. O herói sai do seu caminho normal, aceita o desafio e segue rumo a uma nova caminhada. A partir deste novo mundo que foi adentrado, o herói estará diante de muitos desafios. Precisarà vencer monstros, fugir das ciladas, superar limites e, após a maior de todas as provações, quando se deparar com a crise, deverá viver a morte simbólica para renascer. Após enfrentar monstros e superar limites, o herói precisa voltar ao seu mundo normal. Muitas vezes, estas desventuras fortalecem o caminho e ajudam no crescimento.

Para Campbell, é importante entender a humanidade no homem através das histórias simbólicas da própria vida. É preciso vencer os medos, estar atento à vida. Este ciclo será eterno e, uma vez entendido, pode ser melhor vivenciado pelos heróis comuns, que vencem o seu dia a dia com dignidade ao aceitar a sua condição humana ao aprender a cair e levantar, considerando cada experiência como aprendizado de vida e crescimento pessoal.

Dewey (2010) aponta que a experiência artística só pode ser consumada, vivida e compreendida pela pessoa, seja do ponto de vista artístico ou estético, pontuando que as experiências são carregadas de emoção. “A experiência ocorre continuamente, porque a interação do ser vivo com as condições ambientais está envolvida no próprio processo de viver”. (DEWEY, 2010, p. 109).<sup>52</sup>

As práxis da arte podem ser educativas e historicamente têm repercussões de mobilizações em ações sociais, filosóficas, estéticas, artísticas e todo este diálogo, para que os

---

<sup>50</sup> OSTROWER, F. Criatividade e processos de criação. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

<sup>51</sup> CAMPBELL, J. O herói de mil faces. São Paulo: Pensamento, 2007.

<sup>52</sup> DEWEY, J. Arte como Experiência. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

jovens possam se compreender e serem compreendidos dentro da sociedade, pois as experiências do contato com a Arte foram realizadas através do seu contato com uma transformação permanente.

Dentro do PCN (1997) está frisada uma importante questão sobre a falta do contato da arte com o ser humano, pois tal situação limita a experiência de aprendizagem que a Arte proporciona, como o poder de ampliar, por exemplo. A inteiração com objetos limita-se a uma visão cartesiana e a busca constante pelo sonho, o brilho das cores, as luzes e toques que uma pintura ou música podem emitir, certamente escapam da percepção humana e deixam a vida reduzida a formas pouco emocionais e mais racionais.

A arte é uma ferramenta para gerar transformações e, a partir destas referências, é possível entender como o ser humano é flexível, impermanente e inacabado, em contínuo processo de construção, característica indissociável para o constante aprendizado (BRASIL, 1998).

Barbosa (1998)<sup>53</sup> sistematizou a Metodologia Triangular, posteriormente nominada *Proposta Triangular*<sup>54</sup>, e a inseriu no MAC – Museu de Arte Moderna da USP. Esta metodologia foi apresentada em sua obra com integração de três aspectos epistemológicos: a contextualização, a produção (fazer arte) e a leitura da obra.

No Museu de Arte Contemporânea da USP, que foi o grande laboratório da proposta triangular, uma equipe de quatorze pessoas [...] arte/educadores com formação universitária, em grande parte doutores, mestres e mestrands, trabalhando principalmente com a estética empírica para a leitura da obra de Arte experimentou (1987 a 1993) a Proposta Triangular com crianças, adolescentes e adultos iletrados, os próprios guardas do Museu. (BARBOSA, 2014, p. 14.)

Para Barbosa (1998), a contextualização relativiza a forma do conhecimento, pois visa a formulação de hipóteses, julgamentos e justificativas sobre as imagens.

---

<sup>53</sup> BARBOSA, A.M. A imagem no ensino das Artes: anos 80 e novos tempos. São Paulo: Editora Perspectiva, 1998.

<sup>54</sup> A educadora e pesquisadora Ana Mae Tavares Bastos Barbosa (ou simplesmente conhecida como Ana Mae Barbosa), preocupada com a democratização do conhecimento em artes, vinculado a uma educação descontextualizada, percebeu a relevância de conhecer o processo histórico do ensino para interferir no mesmo com consciência. Nesse sentido, Ana Mae Barbosa contribuiu com relatos e reflexões que conduziram o trabalho dos arte-educadores a posicionamentos mais claros. Igualmente importante, ela considera fundamental a recuperação histórica do ensino de Arte para que se possam perceber as realidades pessoais e sociais, aqui e agora, e aprender a lidar criticamente com elas. Sistematizou-se, então, no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC/USP) (1987/1993), a “Triangulação Pós-Colonialista do ensino de Arte no Brasil”, um posicionamento teórico-metodológico, conhecido como “Metodologia Triangular” ou “Proposta Triangular”, ou ainda “Abordagem Triangular”, que se referiu à melhoria do ensino de Arte, tendo por base um trabalho pedagógico integrador, no qual o fazer artístico, a leitura ou análise da obras de arte (ou do campo de sentido da arte e da imagem) e a contextualização interagem ao desenvolvimento crítico, reflexivo e dialógico do educando em uma dinâmica contextual sociocultural.

Já dentro do fazer artístico, Barbosa (1998) propõe, há vivência e experimentações, o que torna o ensino-aprendizagem um processo em que o adolescente entende o significado, pois são aplicados na prática conceitos poéticos ou estéticos realizados na contextualização da leitura. Afinal, como pontua Dewey, a experiência é da pessoa e só pode ser vivida e sentida por ela.

Barbosa (1998) finaliza a questão da Proposta Triangular com a leitura das imagens, que visa orientar o aluno em suas descobertas ao buscar desenvolver suas habilidades para a interpretação e julgamento das obras ao emitir juízo de valor para compreensão da leitura visual dos elementos que compõe uma imagem, o que desenvolverá no aprendiz uma relação prazerosa com a obra e com a Arte, entendendo o caráter de representação e significação de cada imagem através de sua experiência.

Dentro da Proposta Triangular original há uma importante questão sobre a mediação do professor / educador, pois é necessário problematizar as abordagens para que o olhar do aluno possa ser instigado a refletir e, de forma imparcial, o professor / educador deve respeitar sem julgamentos as interpretações dos alunos para estimular a autonomia de cada um.

A Proposta Triangular vem sendo resistemizada constantemente pelos professores para o bem e para o mal. Tem gerado e degenerado, por ser uma proposta aberta a diferentes enfoques estéticos e metodológicos. No início deflagrou a ansiedade metodológica que se concentrava nos modos de leitura. Seria a leitura gestáltica de Fayga Ostrower, a leitura semiótica dos alunos da PUCSP ou a leitura estética empírica seria o mais adequado? A pós-graduação, linha de pesquisa em arte/educação, produziu estudos em direção a diferentes linhas interpretativas. Além das linhas já citadas, defesas de outros meios de leitura como a fenomenologia, a mito/poética, o kantianismo, a epistemologia, a gramática gerativa, a estética da recepção, etc. Com o passar do tempo se verificou que é importante que a escolha do método seja feita pelo aluno pesquisador e não uma imposição dos orientadores ou da linha adotada pelo curso. O exercício da escolha e a qualidade da análise na recepção das obras são mais importantes para desenvolver a capacidade de atribuição de significados do que os métodos de leitura. (BARBOSA, 1998, p. 14).

É preciso pensar e enxergar a arte não apenas como expressão dentro da Proposta Triangular, mas como cognição. Esta postura epistemológica dentro das aulas de Arte está intrinsecamente ligada à formação dos indivíduos, pois permite estabelecer uma situação dialógica na educação referenciada nas situações-problemas, juntamente com a identidade cultural que reflete o dia a dia dos alunos e como cada um contextualiza a Arte e suas repercussões.

Este debate é ampliado através do entendimento de que a arte é parte inexorável de nossa cultura, uma vez que pode emergir de diferentes meios utilizados pelas pessoas: a internet e sua velocidade de processar informações, as mídias sociais ou impressas, a televisão com um poder



de massificar as opiniões, os comerciais em diversos níveis de alcances e todo o contexto visual que impregna a cultura contemporânea e chega ao inconsciente para criar opiniões consensuais.

A importância de trabalhar com os adolescentes e torná-los conscientes de que existe um caminho de leitura gramático visual pode ser um caminho para contribuir na compreensão das imagens onde já há um aprendizado sintático através da Arte, como explica Barbosa (1998):

O esforço que se empresa para ampliar o contato, o discernimento, o prazer da população com a cultura que a cerca, resulta em benefícios sociais como a qualidade das relações humanas e a compreensão de si e do outro [...] No Brasil, todas as organizações não-governamentais (ONGs) que têm obtido sucesso da educação dos excluídos, esquecidos ou desprivilegiados da sociedade estão trabalhando com a arte até vem ensinando às escolas formais a lição da arte como caminho para recuperar o que há de humano no ser humano. [...] Hoje, sobretudo, se aspira influir positivamente no desenvolvimento cultural dos estudantes pelo ensino-aprendizagem. A arte, como uma linguagem aguçadora dos sentidos, transmite significados que não poder ser transmitidos por nenhum outro tipo de linguagem, como a discursiva e a científica. O descompromisso da arte com a rigidez dos julgamentos que se limitam a decidir o que é certo e o que é errado estimula o comportamento exploratório, válvula propulsora do desejo de aprendizagem. Por meio da arte é possível desenvolver a percepção e a imaginação para apreender a realidade do meio ambiente, desenvolver a capacidade crítica, permitindo analisar a realidade percebida e desenvolver a criatividade de maneira a mudar a realidade que foi analisada. (BARBOSA, 2009, p. 21).<sup>55</sup>

A função social da arte é uma importante ferramenta de comunicação, pois oferece subsídios e recursos para a promoção do empoderamento e pertencimento de si, o que pode contribuir para uma mudança após fazer escolhas que favoreçam positivamente a vida de cada adolescente, pois equilibra o intelectual e o emocional para fortalecer a personalidade e maturidade, criando aspectos de interação que vão muito além do social e integram o direito de ser cidadão consciente habilitado para expressão de pensamentos e sentimentos com valores fundamentais para a construção de um caráter ético.

Assim, é importante pensar na arte como uma estratégia e instrumento que favoreçam o que será consonante com a história de cada adolescente ao escolher seguir hábitos saudáveis para as suas vidas.

### **2.3 A arte e a educação podem salvar o mundo**

A educação está associada a um conjunto de valores que permeiam fatores como saúde, cidadania, solidariedade e democracia, ligadas às ações federais, estaduais e municipais através

---

<sup>55</sup> BARBOSA, A.M.; COUTINHO, R. G. Arte/educação como mediação cultura e social. São Paulo: Editora UNESP, 2009

de políticas públicas, juntamente com o envolvimento da comunidade e das habilidades pessoais de cada indivíduo.

Para desenvolver ações educativas, é imprescindível que estas sejam divulgadas de forma coletiva e democrática, afim de envolver sistemas educacionais, instituições governamentais e não governamentais, voluntários e profissionais.

Importante entender também as diferentes formas de educação que as instituições ou os sistemas educacionais podem oferecer. Para isto, Gohn (2010) explica de forma didática os três aspectos das práticas educativas.

Articular a educação, em seu sentido mais amplo, com os processos de formação dos indivíduos como cidadãos, ou articular a escola com a comunidade educativa de um território, é um sonho, uma utopia, mas também uma urgência e uma demanda da sociedade atual. Por isso trabalhamos com um conceito amplo de educação que envolve campos diferenciados, da educação formal, informal e não formal. Muitos autores trabalham apenas com um dualismo: formal ou informal. Consideramos que o não formal é profundamente diferente do informal, tem campo próprio, e é a novidade a ser tratada, na pesquisa empírica e no trabalho teórico-acadêmico voltado para a produção de conhecimento. Consideramos que é necessário distinguir e demarcar as diferenças entre estes três conceitos.

Em princípio podemos caracterizar a educação formal como aquela desenvolvida nas escolas, com conteúdos previamente demarcados; a educação não formal é aquela que se aprende “no mundo da vida”, via processos de compartilhamento de experiências, principalmente em espaços e ações coletivos cotidianos; e a educação informal como aquela na qual os indivíduos aprendem durante seu processo de socialização gerada nas relações e relacionamentos intra e extrafamiliares (amigos, escola, religião, clube, etc.). A informal incorpora valores e culturas próprias, de pertencimento e sentimentos herdados. Os indivíduos pertencem àqueles sentimentos herdados. Contrariamente, a educação não formal não é nativa, ela é construída por escolhas ou sob certas condicionalidades, há intencionalidades no seu desenvolvimento. [...] O aprendizado gerado e compartilhado na educação não formal não é espontâneo porque os processos que o produz têm intencionalidades e propostas. [...] Na educação formal sabemos que os educadores são fundamentalmente professores, embora as ações de todos(as) os(as) profissionais que atuam na escola têm caráter educativo por seu sentido e significado. (GOHN, 2010, p. 15-16).<sup>56</sup>

Para haver uma verdadeira promoção da educação, é necessário que o ser humano deixe a individualidade, que se tornou uma das mais fortes tendências em nossa sociedade contemporânea, e passe a olhar para o outro como parte do todo.

A forma como se compreende o indivíduo e a individualidade tem sido objeto de controvérsias. Se, por um lado, procura-se identificar e determinar os elementos integrantes da individualidade e da subjetividade, por outro, observa-se, às vezes, uma caracterização do indivíduo como mera reprodução da sociedade. Ora a ênfase recai no individualismo, ora no sociologismo. Enquadrando-se nessa discussão, o conceito de representação social tem suscitado vários estudos teóricos e empíricos sobre o processo de apropriação do mundo pelo homem. Vários autores têm pretendido

---

<sup>56</sup> GOHN, M. G. (2010). Educação não formal e o educador social: atuação no desenvolvimento de projetos sociais. São Paulo: Cortez.

compreender a relação indivíduo e sociedade, entendendo que são inseparáveis: o indivíduo se produz na sociedade e produz a própria sociedade. (SALLES, 1998, p. 19).

A educação presume uma pré-disposição do ser humano para participar ativamente de questões ligadas a fatores econômicos e ambientais, políticos e sociais.

“Talvez devêssemos fixar o que perdemos para, depois, estabelecer o que podemos reconquistar. Em termos de linguagem, perdemos a inocência”. (FONTELES, BARON, FARIA e GARCIA, 2009, p.21).

Os autores trazem um pensamento de Elie Wiessel: “quando a linguagem fracassa, é a violência que a substitui. A violência é a linguagem daquele que não se exprime mais pela palavra. A violência é também linguagem da intolerância que gera o ódio. (WIESEL in FONTELES, BARON, FARIA e GARCIA, 2009, p. 22).

Destarte, hoje, dentro de ambientes de ensino formal ou não formal, tornou-se uma necessidade pensar em lugares, estratégias e ações que possam viabilizar uma reflexão sobre o papel da educação e da arte para o empoderamento do indivíduo a fim de que possam ter capacidade ou habilidade para definirem e responderem aos desafios impostos pelo convívio social, como destaca Salles (1998).

Fonteles, Baron, Faria, & Garcia (2009) trazem uma importante análise ao situar o papel da arte para formação do homem no seu todo como ser pertencente de si.

Através da criação, da arte, talvez se propicie novamente esse encontro do homem com a linguagem. Nesse sentido, é importante reafirmar que a arte e criação não se encontram apenas nesta figura recentemente criada, o artista, mas no homem em sua plenitude. Para isso, é necessário virar o mundo de cabeça para baixo. Inverter a proposição de que ser é ter. Buscar o lúdico no cotidiano. Olhar o mundo com espanto. (FONTELES, BARON, FARIA e GARCIA, 2009, p. 23).

Ao se pensar na adolescência, é preciso entendê-la como um período de mudanças profundas no qual são transformadas as emoções e questões psicológicas, bem como o físico, que ainda tem partes da criança e quer pertencer ao mundo dos adultos. Dentro deste universo de transformações, o jovem precisa se adaptar ao mundo que o cerca e no âmbito educacional de ensino não formal, a arte tem um importante papel para dialogar com diferentes tipos de comportamentos que ocorrem simultaneamente.

Para Salles (1998) a compreensão atual de criança e adolescente é relativamente recente dentro da história da sociedade. Segundo a autora, até o Renascimento não havia distinção entre a criança e o adolescente, pois não se consideravam as características próprias a cada etapa dentro do desenvolvimento humano. “As crianças eram consideradas adultos em miniaturas”.

(SALLES, 1998, p. 44). A partir de estudos e análises comportamentais a criança passou a ser considerada um adulto em potencial.

Para favorecer o estímulo de aprendizado e construir as habilidades de crianças e adolescentes em fase de transformação, deve-se pensar na arte fora da escola como instrumento facilitador na promoção de atitudes, tanto reflexivas como proativas, a fim de entender os comportamentos e valores neles inculcados com equilíbrio, de maneira que isto possa refletir em qualidade de vida, criando para tal um diálogo com diferentes culturas, onde o respeito deve ser fator primordial para que a luta contra as desigualdades e diferenças se torne compatível ao crescimento social ou pessoal de cada um. “Cabe buscar a unidade, mesmo contraditória, nessa diversidade, para começarmos a caracterizar a representação social do adolescente e a dos outros sobre a adolescência”. (SALLES, 1998, p. 81).

As oficinas de arte possibilitam aos adolescentes no encontro da produção de si e do exercício ético nas relações; sistematizar a experiência das oficinas desenvolvidas, discutir as repercussões da experiência das oficinas nas vivências. A arte propicia uma compreensão profunda das questões sociais, pois solicita a percepção visual, bem como os demais sentidos e é através dela que o adolescente compreende a dimensão poética presente em seu meio. Na busca do elemento artístico do seu fazer, o adolescente depara-se com o equilíbrio, movimento, cor, forma, ritmo e outros elementos das artes visuais. A aproximação de tais elementos exige concentração e auto-observação, habilidades que se adquirem durante o próprio fazer artístico. Ele pode ser realizado com duas intenções: uma artística, onde o objetivo é a comunicação plena do artista, que segue por um caminho de autotransformação. E outra, onde o fim a ser alcançado é o equilíbrio e a harmonização interna do adolescente. (BOLZANI, 2015, p. 13).<sup>57</sup>

Salles (1998) traz uma questão importante sobre a adolescência, pois é uma fase da vida com peculiaridades que se traduzem na busca do ajustamento sexual, social, busca de independência e pela luta da emancipação dos pais.

A autora elucida que as características da infância e adolescência estão diretamente ligadas ao nível socioeconômico a partir da realidade de cada jovem e estes degraus sociais podem ser fatores determinantes para caracterizar as várias formas de ser adolescente. “Essa inserção social define o modo de ser adolescentes, assim como sua conduta, aspirações e responsabilidades”. (SALLES, 1998, p. 43).

A autora mostra, através de pesquisas, teorias e estudos diferenciados, que os meios de comunicações incidem diretamente sobre o estilo de vida do jovem, desde o que ele irá vestir ao que irá comer. A sociedade contribui para criar uma ótica de compreensão e relação com o

---

<sup>57</sup> BOLZANI, B. Oficinas de artes visuais para adolescentes em situação de risco social: uma possibilidade para ações em promoção da saúde. Franca: Universidade de Franca, 2015.

adolescente, que influencia toda a representação social pautadas em características muitas vezes generalizadas e esquecendo que, como dito anteriormente, os fatores sociais, culturais e financeiros são determinantes para influenciar no comportamento do adolescente em relação ao contexto no qual estará inserido.

Segundo Frontana (1999), foi apenas no final do século XVIII e no início do XIX que a concepção de criança como sendo diferente do adulto se consagrou, pois, de acordo com a autora, a criança deixou de ser vista como adulto em miniatura e passou a ser encarada como adulto em potencial. A distinção entre criança e adulto fez com que a adolescência começasse a ser percebida como período à parte no desenvolvimento humano.

A adolescência é entendida socialmente como estágio intermediário entre a infância e a idade adulta – e como período transitório no qual as responsabilidades são menores. O adolescente se caracteriza pela indefinição de seu papel social, o que resulta num status intermediário e provisório e, conseqüentemente, passa a ser tratado de forma ambivalente: como criança e como adulto. O conceito de adolescência e de adolescente é invenção da própria sociedade industrial, considerando-se que não é um conceito universal, mas ligado à sociedade industrial, às leis trabalhistas e ao sistema educacional, que torna o jovem dependente dos pais. (SALLES, 1998, p. 46).

Segundo Calligaris (2000)<sup>58</sup>, a fase da adolescência é como um espelho vazio, época de muita fragilidade da autoestima, depressão, podendo inclusive levar, em casos extremos, às tentativas de suicídio.

Entre a criança que se foi e o adulto que ainda não chega, o espelho do adolescente é vazio (...) o adolescente vive a falta do olhar apaixonado que ele merecia quando criança e a falta de palavras que o admitam como par na sociedade dos adultos. A insegurança se torna assim o traço próprio da adolescência. Grande parte das dificuldades relacionais dos adolescentes, tanto com adultos, quanto com seus coetâneos, deriva dessa insegurança. Tanto uma timidez apagada quanto um estardalhaço maníaco manifestam as mesmas questões, constantemente à flor da pele, de quem se sente não mais adorado e ainda não reconhecido: será que sou amável, desejável, bonito, agradável, visível, invisível, oportuno, inadequado, etc.? (CALLIGARIS, 2000, p. 25).

Hoje, a sedução para chocar a sociedade através de atitudes radicais, como ceifar a própria vida, tem sido uma realidade cada vez mais iminente e isto pede atenção urgente por parte de pais (ou tutores), professores, educadores e, principalmente, dos representantes do povo, que têm se esquecido de olhar para crianças e adolescentes nas políticas públicas.

“Todo mundo está de acordo acerca do papel da arte para reencantar o mundo, a questão é ver como o reencantamento intervém concretamente para o desenvolvimento social, para a

---

<sup>58</sup> CALLIGARIS, C. A adolescência. São Paulo: Publifolha, 2000.

redução das injustiças e desigualdades e na luta contra a exclusão”. (FONTELES, BARON, FARIA e GARCIA, 2009, 23)

Gutierra (2003)<sup>59</sup> salienta que a adolescência é uma fase da vida na qual não sabemos quem somos; sendo assim, as oficinas de práticas artísticas poderiam ajuda-los na melhoria do autoconhecimento.

A cultura atual valoriza a autonomia, a independência e a liberdade, promovendo como ideal aquele que faz exceção à norma. É isso que o adolescente, em sua tentativa de reconhecimento pelo Outro social, vai interpretar do discurso da sociedade e vai tentar realizar com seu comportamento aberrante. (GUTIERRA, 2003, p. 26).

A etimologia da palavra adolescente vem do latim: ad (a, para) e olecer (crescer), diretamente ligada ao processo do crescimento.

A OMS tem uma definição distinta da ONU sobre a idade em que se inicia e termina a adolescência. Para a OMS o início seria aos 10 anos com extensão até os 19 anos. Para a ONU<sup>60</sup>, a idade considerada é dos 15 aos 24 anos.

No Brasil, adolescência compreende, de acordo com o ECA<sup>61</sup>, a fase entre 12 anos e 17 anos, 11 meses e 29 dias, ou seja, 18 anos incompletos.

Por questões de estatísticas ou políticas, os principais órgãos responsáveis definem e enxergam a adolescência de maneiras distintas, pois certamente cada órgão atua de forma diferente com o mesmo público em virtude de questões educacionais, de saúde ou sociais e até políticas.

Fato é a percepção de que os adolescentes precisam de uma atenção em relação às políticas públicas, para que possam ser capacitados com mais anos de ensino, se possível, técnico, onde a prática seja melhor aproveitada e absorvida para que possam enfrentar a vida profissional de forma mais amadurecida.

Viktor Salis, em seu livro *O Ócio Criador, Trabalho E Saúde*, mostra que na Grécia antiga havia dois tipos de trabalho: *Douléia* e *Erga*. O primeiro é o trabalho para se ganhar dinheiro enquanto o segundo é o trabalho no qual você traz ou desenvolve os seus potenciais. Se você puder ganhar dinheiro exercendo a sua missão de vida, exercendo os seus potenciais, a sua vocação, você tem uma vida plenamente realizada. Então, eles buscavam aproximar estes sentidos em suas vidas.

---

<sup>59</sup> GUTIERRA, B.C.C. Adolescência, Psicanálise e Educação – O Mestre “Possível” de Adolescentes. São Paulo: Avercamp, 2003

<sup>60</sup> FILHO, H. M. Documentos temáticos: Objetivos de desenvolvimento sustentável. Brasília: ONU-BR, 2017.

<sup>61</sup> Estatuto da Criança e do Adolescente.

Na Antiguidade havia duas formas de trabalho: *Erga* e *Douléia*.

Obviamente, tinham de trabalhar para prover o seu sustento e a isso davam o nome de *Douléia*. A outra forma de trabalho chamavam de *Erga* (daí originaram-se em nossa língua termos como demiurga, demiurgo, ergonomia, ergonometria etc.). Mas qual era a diferença entre as duas formas? *Douléia* era o trabalho voltado à sobrevivência; diziam mesmo que era o tributo que pagavam aqui na Terra, pelo fato de serem mortais.

Faziam parte também desse tipo de trabalho as tarefas inadiáveis de nossa condição mortal – como cuidar da higiene e da saúde, da família, etc. são as coisas que, goste-se ou não, têm de ser feitas. [...] Já *Erga*, a outra forma de trabalho, estava ligada ao Ócio Criador, pois indicava qualquer trabalho voltado à criação e não à necessidade de sobrevivência. Era um trabalho que não visava ao lucro, mas à satisfação de imitar os deuses, ou seja, era considerada como única maneira de se aproximar do divino – imitando-o. (SALIS, 2004, p. 75-77).<sup>62</sup>

Pensar na formação de homens “obra de arte” foi uma das maneiras atribuídas ao projeto *Ser Âmica*, para acessar conteúdos inconscientes ao trazê-los para consciência na valorização do eu, na valorização humana de cada ser como único e especial.

Como os jovens iriam utilizar os recursos acessados através das ações do projeto para encarar de frente e com responsabilidade a adolescência? Geralmente, ela está relacionada às rupturas, comportamentos rebeldes, busca por uma relação de si mesmo e com o outro, que muitas vezes torna o comportamento transgressor pertinentes à inquietude da idade e está muito vinculada à questão sexual, vivida de forma precoce nessa fase, como explica Salles (1998). O projeto *Ser Âmica* seria uma das possibilidades para utilizar as suas ações como uma ferramenta de paz e conciliação na fase em que o caráter e a personalidade de uma pessoa poderão ser moldados e a conduzirão pelo resto de sua vida.

A puberdade, considerada o início da adolescência, implica mudanças físicas que estão associadas à maturação sexual. Nesse sentido, a definição do papel masculino e feminino na procriação e as mudanças corporais que acontecem durante esse processo são o ponto de partida das mudanças psicológicas e de adaptação social que também o caracterizam. [...] Com a maturação sexual, o sexo e a atração sexual tornam-se fontes de inquietação [...] a interação social volta-se para o estabelecimento das relações amorosas e sexuais, e a auto aceitação depende da aceitação do seu corpo por si mesmo e pelos outros. Contudo, se as mudanças físicas são universais, as consequências dependem do grupo em que está inserido o adolescente, bem como da cultura, da sociedade em que vive [...] a representação social da menarca, o fato de ser púbere adquire o significado de sentir-se mulher e é identificado com a feminilidade, com a possibilidade de relações sexuais e suas consequências, responsabilidades e medos que acarreta, de tal forma que a menarca é desencadeante de afetividade e emoção. Nas classes mais baixas, a primeira menstruação se associa à dor, à gravidez, ao estupro.

O autoconhecimento é revisto e reformulado tanto para se adaptar à nova autonomia – que é agora maior do que a da criança – como para se adaptar às mudanças corporais pelas quais o adolescente passa. (SALLES, 1998, p. 54-55).

---

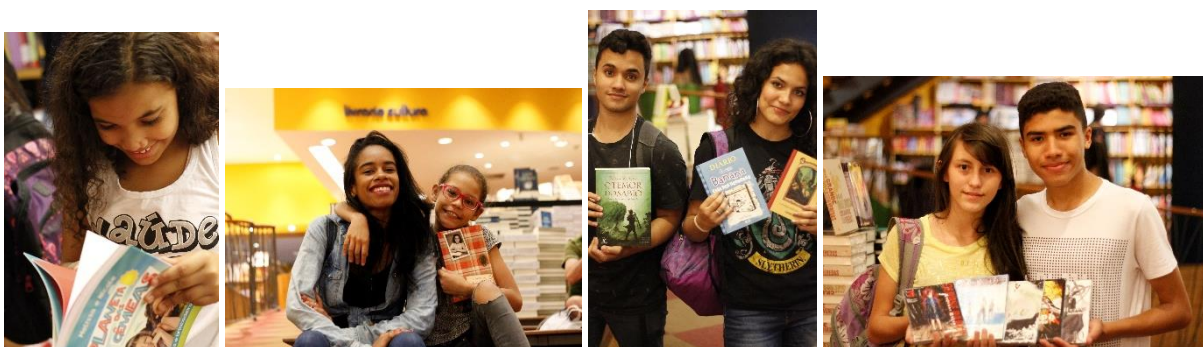
<sup>62</sup> SALIS, V. C. (2004). Ócio criador, trabalho e saúde. São Paulo: Claridade.

Hoje, dados alarmantes preocupam a UNICEF<sup>63</sup>, pois os adolescentes estão entre os grupos de riscos nas DSTs<sup>64</sup> (Doenças Sexualmente Transmissíveis), suicídios e homicídios, reflexo vivido dentro das relações familiares com pouca ou nenhuma estrutura ou grau escolar. O termo vulnerabilidade está diretamente ligado ao que os adolescentes vivem ou às circunstâncias a que são expostos.

Destarte, a situação de vulnerabilidade, como explica Bretas (2010)<sup>65</sup>, precisa ser refletida pelo profissional que atua em comunidades ou projetos sociais focados no educacional, pois vulnerabilidade não tem relação com a capacidade ou incapacidade dos jovens e daí a importância de práticas saudáveis que possam refletir na superação de condições extremas que viveram ou vivem. É importante pensar na qualidade de vida do adolescente em situação de vulnerabilidade social para atender as demandas, suprir necessidades básicas e, ainda, suprir a questão de vida dentro da comunidade, sempre marcada por baixa renda.

Como pontua Barbosa (1989)<sup>66</sup>, a preparação do ser humano ao desenvolver criatividade e sensibilidade ligadas à compreensão da arte permanece em suas vidas, pois a arte não pode estar isolada do cotidiano e da história pessoal.

“Teremos no futuro a forte influência dos movimentos de arte comunitária na arte-educação formal”. (BARBOSA, 1989, p. 182).



Figuras 34 a 37 – Visita dos alunos do Projeto *Ser Amica* a Livraria Cultura no projeto de incentivo à leitura criado pela pesquisadora - São Paulo, 2017.

<sup>63</sup> UNICEF – United Nations Children’s Fund – agência das Nações Unidas que tem o objetivo de promover a defesa dos direitos das crianças, suprir suas necessidades básicas e contribuir para o seu desenvolvimento, e está presente em 191 países e territórios de todo o mundo.

<sup>64</sup> BRASIL. Ministério da Saúde. Secretaria de Vigilância em Saúde. Departamento de DST, Aids e Hepatites Virais; Brasil. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Básica. Diversidades sexuais – adolescentes e jovens para a educação entre pares. Brasília: Livrolus, 2011.

<sup>65</sup> BRETAS, J.R.S. Vulnerabilidade e adolescência. Revista Sociedade Brasileira de Enfermeiros Pediatras, v.10, n.2, dezembro, 2010.

<sup>66</sup> BARBOSA, A. M. Arte-Educação no Brasil: realidade hoje e expectativas futuras. Estud. av. [online]. 1989, vol.3, n.7, pp.170-182. ISSN 0103-4014. <http://dx.doi.org/10.1590/S0103-40141989000300010>.

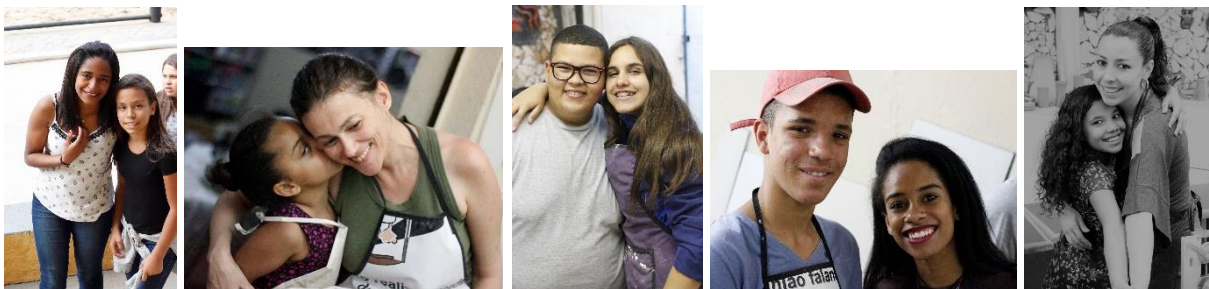


Barbosa (1989), que teve importantes publicações e lutas pelo reconhecimento da arte e educação nos anos 1980, já reconhecia que o ensino não-formal estaria na contramão do ensino formal e, certamente, apresentaria respostas aos sistemas de ensino que hoje beiram o fracasso diante de alunos e professores cada vez mais desmotivados, mas que na época eram mais valorizados.

Os anos 1990 já configuraram algumas mudanças para reconhecer no ensino não-formal a importância de aprender conteúdos extracurriculares ligados às práticas de novos conhecimentos que se tornaram ferramentas para ampliar as habilidades, onde seria possível apresentar um perfil mais criativo para absorver conteúdos novos, tomadas de decisões, responsabilidades para a atuação de uma cidadania consciente e reflexiva. Os conteúdos são melhor absorvidos em virtude de serem transmitidos de maneira espontânea ou natural no processo, como explica Gohn (1999):

Os processos metodológicos utilizados nos processos da educação não-formal estão pouco codificados na palavra escrita e bastante organizados ao redor da fala. A voz ou vozes, que entoam ou ecoam de seus participantes são carregadas de emoções, pensamentos, desejos, etc. são falas que estiveram caladas e passaram a se expressar por algum motivo impulsionador (carência socioeconômica, direito individual ou coletivo usurpado ou negado, projeto de mudança, demanda não atendida). Ao se expressar, os atores/sujeitos dos processos de aprendizagem articulam o universo de saberes disponíveis, passados e presente, no esforço de pensar/elaborar/reelaborar sobre a realidade em que vivem. Os códigos culturais são acionados, e afloram as emoções contidas na subjetividade de cada um. Sistematizar a metodologia contida nos processos de interação/aprendizagem dependerá de nossa capacidade, enquanto educadores, de entender os sujeitos pensantes/falantes no interior dos processos sociais em movimento, nas organizações, etc. Para tanto, é muito importante que saibamos escutar não apenas nas falas, mas também os silêncios que acompanham ou interrompem aquelas falas. Ou seja, devemos desenvolver capacidades e habilidades no campo da linguística e buscar captar os conteúdos motivacionais, ideológicos, bem como emocionais/cognitivos. Mergulharmos no universo da cultura torna-se tarefa tão importante como entendermos o contexto socioeconômico dos grupos de estudo. (GOHN, 1999, p. 106-107).

Daí pensar que a atuação de projetos com foco em arte e Arteterapia nas comunidades possam favorecer práxis positivas na integração e inteiração com os atendidos. As artes em geral possuem uma linguagem universal, que facilita e aproxima realidades pouco possíveis a dialogarem de forma democrática onde o respeito, a identidade e a individualidade se complementam diante da coletividade. Os atores aprendem a interpretar a própria vida e aprendem a adotar em suas vidas posturas criativas e ativas para que possam adquirir atitudes questionadoras sobre si e sobre o outro, a fim de tornar a sua condição de vida mais digna e conquistar o seu espaço no mundo através de valores com características universais, onde possa viver sem preconceitos raciais, violência, ódio e intolerância.



Figuras 38 a 42 – Beijo e abraço na chegada e saída do projeto. A pesquisadora incentivava todos os jovens a se cumprimentarem para construir momentos de afeto, respeito ao próximo e às diferenças - São Paulo, 2017.

Van Gogh, em troca de cartas com o irmão Theo, imaginava a Arte como redentora do mundo, capaz de curar, cuidar, abraçar pobres e menos favorecidos. De forma poética, como explica Schama (2010)<sup>67</sup>, o artista imaginava o que não conseguiu utilizar para si, mas deixou em seu legado um aprendizado redentor sobre a Arte.

E o que ele queria da Arte? Simples: queria uma pintura carregada de luz visionária que o cristianismo fornecera um dia. Jesus foi um artista que trabalhou com a humanidade, escreveu. Queria que a arte moderna fosse o evangelho, um farol, algo que confortasse e redimisse através do testemunho extático. Ela teria uma missão comparável à do Salvador, pois se dirigiria intuitivamente aos misérrables – aos pobres e analfabetos, às vítimas da sociedade industrial. A labuta deprimente e enfadonha do homem comum e sua penosa caminhada pela vida se converteriam numa comunhão com a natureza, numa revelação do infinito aqui na terra. A arte seria acessível bastante para fazer parte do dia a dia, como antigamente, os vitrais e os altares no mundo da crença. Como os vitrais, a nova arte seria luminosa e colorida – pois a cor marca a presença do divino. A cor inalterada teria o brilho intenso e inocente da arte infantil e seria aplicada em pequenos traços, pontos e círculos ao mesmo tempo engenhosos e canhestros – o tipo de pincelada que nos imaginamos capazes de dar. A percepção aguçada do artista se tornaria acessível a nós, espectadores, permitindo-nos partilhar esse universo de sensações e visões intensas. Os quadros modernos seriam atos de amizade, um abraço visual. (SCHAMA, 2010, p. 323).

<sup>67</sup> SCHAMA, S. O poder da arte; tradução Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

### CAPÍTULO III

#### A EXECUÇÃO DO PROJETO *SER ÂMICA* –PRÁXIS E LOGOS

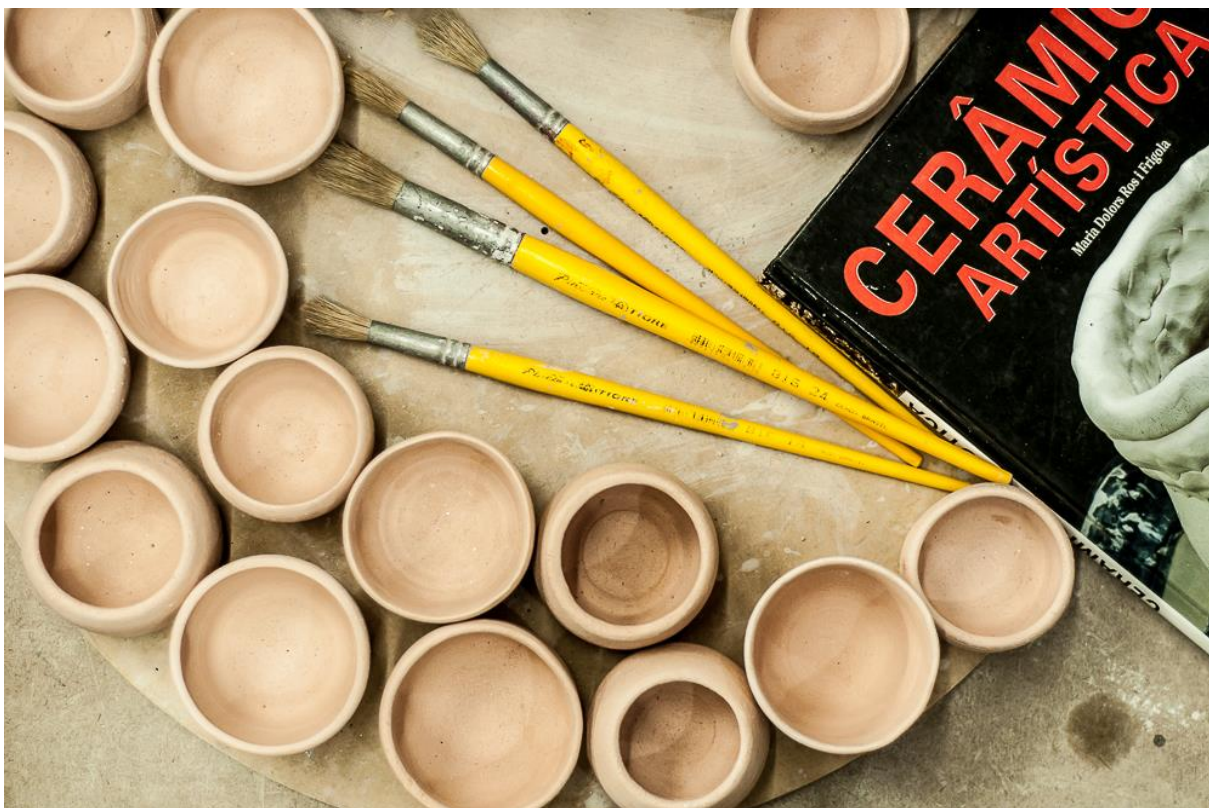


Figura 43 – Montagem de peças biscuitadas com livro e pincel feita no ateliê *Ser Âmica* pelos alunos Daniel Leão, Isabel Simião e Kadu Rossi – São Paulo, 2018.

O projeto *Ser Ámica* ainda não se tornou contínuo, pois, para atuar com a proposta de oferecer um trabalho com cerâmica 100% gratuito nos atendimentos, é necessário obter recursos para aquisição de matérias primas, uma vez que os custos dos materiais são dispendiosos. Além disso, é preciso considerar a parte de recursos humanos que o projeto absorve, bem como o lanche servido aos adolescentes, uma vez que, como já dito anteriormente, a refeição que ali faziam era o principal motivador de muitos para entrada e permanência nas atividades propostas.

Há grandes possibilidades de que, com esta pesquisa acadêmica, muitas portas sejam abertas, para que o projeto se torne sustentável através de parcerias ou convênios, evitando-se, assim, os hiatos de quatro a oito meses entre uma etapa e outra (que é exatamente o intervalo para prestação de contas e aprovação de uma nova proposta para a obtenção de novo patrocínio).

A morosidade e burocracia das leis de incentivos, como visto no primeiro capítulo, muitas vezes enxerga o produtor como um oponente do dinheiro público e a dificuldade encontrada pelos proponentes esbarra na CAP – Comissão de Análise de Projetos, que é exatamente quem os aprova.

As comissões criam critérios para as aprovações, mas estes podem acabar tornando o processo complicado. O projeto *Ser Ámica*, por exemplo, em uma das etapas que engloba esta pesquisa, precisou enviar recursos a oito diligências. Curiosamente, em duas delas as perguntas eram as mesmas. Esta foi a etapa do projeto que mais demorou para ser aprovada. Entre protocolar o projeto no sistema do ProAC e a publicação em diário oficial foram oito meses.

Criava-se uma perda enorme de alunos com estes intervalos. Quando o projeto retornava, era necessário um trabalho para juntar novamente o grupo. Infelizmente, muitos adolescentes acabavam não retornando. Mas em compensação, a cada nova etapa, o número de alunos só aumentava, o que fazia com que a pesquisadora e a equipe tivessem expectativas positivas sobre como seria o próximo estágio.

O *Ser Ámica* tem a duração média de seis a oito meses de oficinas, que são intercaladas entre produção para venda e reflexão dentro do processo arteterapêutico. O projeto costuma seguir o calendário escolar, mas não por via de regra, pois já houve etapas que aconteceram em dezembro, janeiro e fevereiro ou julho, períodos em que geralmente ocorrem os recessos e férias nas instituições de ensino.

No primeiro capítulo deste trabalho foi delineada a aprovação de um projeto via lei de incentivo. No Brasil, existem leis federais, estaduais e municipais cuja forma de aplicação nos transforma no único país do mundo a abater 100% do imposto devido ao governo. Nos outros

países, as empresas precisam entrar com uma contrapartida e os abatimentos são inferidos sobre os impostos com cálculos diferentes dos feitos em território nacional.

Em virtude das vantagens encontradas nas leis de incentivos, muitas empresas já adotaram seu uso em suas políticas. É uma forma de promover ações de marketing e responsabilidade social sem precisar dispendir do caixa com recursos que podem ser empregados em outros setores ou ações.

Um excelente argumento ao tratar sobre as leis de incentivos com os contadores ou responsáveis por esse setor é o mau uso dos impostos, que infelizmente não são revertidos em investimentos para quem de fato os paga, ou seja, o povo.

Através das leis de incentivos, ONGs, instituições, empresas privadas ou pessoas físicas, como é o caso da pesquisadora, podem obter recursos para estruturar um projeto cultural. Tal estrutura se daria por meio da aquisição de equipamentos (desde que estes sejam doados após o encerramento do trabalho), materiais, assessoria jurídica e contábil (todo projeto precisa de um contador para assinar a prestação de contas), contratação de recursos humanos, mão de obra e material gráfico para divulgação (anexos 4a, 4b, 4c e 4d).

Todos os equipamentos existentes no ateliê do *Ser Âmica*, por exemplo, foram adquiridos com os recursos concedidos pela empresa Lua Nova Alimentos LTDA, a Panco. A primeira etapa do projeto teve o apoio da empresa Gerdau, que optou por não dar continuidade ao patrocínio. A Panco enxergou no projeto *Ser Âmica* uma forte ferramenta de transformação social através da arte e nos tem apoiado desde 2011.

Como visto no primeiro capítulo, muitos proponentes fazem mau uso dos recursos e dificilmente alguma empresa os patrocinará novamente. É muito importante que cada proponente perceba a responsabilidade que tem nas mãos ao receber um recurso público, advindo das leis. Ele precisa entender que a realização de um bom projeto é a garantia da continuidade do próximo.

Hoje, o ateliê *Ser Âmica* possui os seguintes equipamentos adquiridos pelo projeto fomentado nas leis e doados ao *Instituto Movere*:

- 02 (dois) fornos elétricos para queimas de baixa e alta temperatura;
- 01 (um) forno para raku;
- 02 (duas) plaqueiras;
- 01 (um) torno elétrico;
- 10 (dez) prateleiras;
- 02 (duas) extrusoras;

- 60 (sessenta) estecas – instrumentos de corte;
- 70 (setenta) pincéis;
- 10 (dez) baldes para esmaltação com banho;
- 40 (quarenta) livros de arte e cerâmica para referências bibliográficas;
- Argilas: faiança, faiança com chamote, creme, creme com chamote, preta de baixa e alta temperatura, terracota, tabaco, marfim;
- 800 kg (oitocentos quilos) de esmaltes industrializados;
- 150 (cento e cinquenta) suportes de mesa e parede para pratos;
- 30 (trinta) molduras em madeira de demolição para adequação de painéis;
- 02 (dois) tipos de lanche para os adolescentes (por oficina);
- 02 (duas) refeições aosicineiros;
- Vale transporte aosicineiros;
- 05 (cinco) locações de ônibus (por etapa) para levar os alunos a visitas aos ateliês, museus e espaços culturais;
- Subsídio para participação em bazares e exposições que são realizadas em diversos locais para a comercialização das peças.

Há ainda os recursos para produção de material gráfico como folders, cartões postais, cartazes, catálogos e divulgação em mídias sociais.

Salários – os recursos humanos como pagamento deicineiros, coordenadores, fotógrafo e artistas e ceramistas convidados também são custeados pelo patrocínio.

Por último, mas não menos importante, todo projeto precisa ter um advogado e contador para auditoria e assinatura da prestação de contas, tanto junto ao patrocinador quanto junto ao Governo.

Os recursos do patrocínio via leis de incentivos fiscais permitem que dentro do ateliê haja uma liberdade em relação ao cronograma de execução, diferentemente de algumas propostas que acabam por apresentar pouca flexibilidade, uma vez que, dependendo do recurso, a prestação é minuciosa e não permite remanejamento de verbas em caso de imprevistos. Geralmente, os projetos que se enquadram no último exemplo são os que recebem convênios ou custeio através de fundos municipais.

Gohn (2010) nos traz uma importante reflexão sobre os projetos de ensino não formal, pois através deles é possível obter uma certa emancipação social, coletiva política ou cultural dos grupos ou na sociedade.

“A análise da emancipação remete-nos ao campo dos problemas sociais, dos conflitos, lutas, violência, assim como ao campo dos sonhos, dos desejos, da busca de uma outra sociedade possível”. (GOHN, 2010, p. 56).

Com a liberdade para trabalhar o processo criativo dos jovens no ateliê, obtida através de projetos patrocinados com as leis de incentivos fiscais, é possível experimentar a liberdade de exercitar diversas técnicas de cerâmica ao longo de sua execução, de forma a cumprir um cronograma que preencha lacunas ligadas à vida dos atendidos e não às notas, metas que precisam ser atingidas no ensino formal, por exemplo.

### **3.1 Vivências arteterapêuticas**

Como visto no capítulo anterior, a Arteterapia contribui para que o adolescente entre em contato com ele mesmo de maneira renovada, proporcionada pela transfiguração inerente ao processo do autoconhecimento. A Arteterapia é um caminho para acessar a transmutação através do despertar do olhar ao ampliar os conhecimentos, identificar-se para apropriar-se de maneira consciente às mudanças.

No projeto *Ser Âmica, Arteterapia e arte educação* (ensino não formal) dialogam de forma concomitante, pois o cuidado no olhar ajudou os jovens a se observarem na medida em que transmitiam o que estavam expressando através do contato com o barro.

O importante foi entender as adversidades do grupo para não bloquear o processo criativo de cada adolescente, em virtude de metas a serem alcançadas ou planejadas para realizar cada oficina.

“Cabe ao educador conhecer as necessidades de cada fase para que não bloqueie a criatividade do aluno, tentando explorar dele mais do que ele pode dar ou desestimulando-o, deixando de oferecer recursos para que ele possa desenvolver-se”. (COLAGRANDE, 2010, p. 45).

As oficinas de Arteterapia ajudaram os jovens quanto à vontade de ser criativos, pois, ao despertar o que estava adormecido, foi possível acessar conteúdos que trouxeram novas possibilidades para que eles pudessem se descobrir ou redescobrir dentro do que cada um tinha de potencial criador, como explica Bernardo (2017).

Muitos conteúdos foram acessados através da linguagem não verbal, trazidos à consciência e ampliados no trabalho coletivo. Mexer com o barro pode ajudar estes jovens a se perceberem como coautores da sua vida, da sua realidade (BERNARDO, 2017)<sup>68</sup>

Trabalhar com a argila nas vivências sempre conduzia a novas experiências, pois é um material maleável e sensual, muda de aspecto conforme é manuseada, sugere criação através das formas que são transformadas ao bater, amassar, modelar, desenhar, esticar, revelando-se a cada oficina um material único e surpreendente.

O ser humano é dotado de muitas possibilidades e imprevisibilidades; por isso, é importante respeitar o universo que existe em cada um e saber olhar com atenção o momento que cada adolescente vivenciava nas oficinas para aproveitá-lo e dele extrair o melhor que pudesse emergir, sem julgar ou criticar em termos das categorias do que é belo ou feio. O arteterapeuta precisa estar atento para respeitar a simbologia trazida por cada indivíduo dotado de repertório próprio.

Quando trabalhamos com recursos artísticos, criamos um mundo imaginário composto por uma relação de forças que retratam a dinâmica de nossa psique, através da linguagem simbólica. A nossa consciência é criada e ordenada a partir da emergência e ordenação dessas forças, as quais se encontram sempre em movimento em nosso inconsciente, criando e recriando a Vida em nós. O processo criativo envolve três momentos que também estão presentes em nosso desenvolvimento psíquico, encontrados nos antigos rituais de iniciação e passagem de um ciclo da vida a outro: um mergulho no caos (abertura ao novo), uma morte simbólica (corte com formas cristalizadas e desatualizadas de relacionamento com a nossa realidade interna/externa), e um renascimento (ampliação de consciência, inaugurando um novo ciclo). (BERNARDO, 2013a, p. 115).

Foram realizadas ao longo da execução do projeto *Ser Âmica* quarenta vivências arteterapêuticas, (subdivididas em vinte vivências ao grupo matutino e vinte ao vespertino), durante os seis meses de execução do projeto, de maneira que foram intercaladas com as oficinas de produção de peças para venda.

Observou-se que estas vivências, ajudaram a dar conta, ainda que de forma inconsciente, de responder algumas questões pontuadas acima, sobre o amadurecimento, autoestima e o autoconhecimento na vida dos jovens.

De posse de uma inquietação interna, e do empírico na busca do teórico, foram afunilando-se os temas ligados às oficinas de cerâmica. Trata-se, porém, de um arcabouço

---

<sup>68</sup> BERNARDO, P. (22 de nov de 2017). Arguição para a banca de qualificação de Elaine Mota Pereira em 22 de novembro de 2017. São Paulo, SP, Brasil.



complexo de desenvolver, pois é um campo teórico-científico em que as questões ainda estão abertas, demandando pesquisas mais profundas, foco desta, para futuras análises e arguições. Segundo Bourdieu (2005),

A análise estatística pode tornar-se um instrumento eficaz de ruptura se estivermos conscientes de que a aplicação ingenuamente empirista de taxinomias pré-construídas ou de artistas (população concebida como uma simples coleção de entidades separadas) neutraliza as relações mais significativas entre as propriedades pertinentes dos indivíduos ou grupos. A maioria das análises estatísticas aplica-se a amostras pré-construídas de que são parcial ou totalmente excluídos os escritores “menores” ou marginais (tanto do ponto de vista estético como do ponto de vista político, como “a boêmia”) sendo, portanto incapazes de detectar os princípios de seleção de que tal população é o produto, ou seja, as leis que regem o acesso e o êxito no campo intelectual e artístico. Ao mesmo tempo, por serem incapazes de compreender a significação real das regularidades que estabelecem podem acabar dando razão aos defensores mais ingênuos do estudo ideográfico, estando fadadas a captar, no máximo, as leis das tendências mãos gerais do campo intelectual em seu conjunto como por exemplo a elevação global do nível de formação universitária dos escritores durante o Segundo Império ou o aumento da parcela de escritores originários das classes médias que ocupavam posições universitárias durante a Terceira República. Em suma, seria inútil, também neste caso, esperar que estatística produza ele mesma os princípios de sua construção. Somente uma análise estrutural dos sistemas de relações que definem um determinado estado do campo intelectual pode imprimir eficácia e verdade à análise estatísticas, fornecendo-lhe os princípios de uma seleção dos fatos capaz de levar em conta suas propriedades mais pertinentes, isto é, suas propriedades de posição.

Além disso, pelo fato de que a análise estatística só pode fundar-se, ao menos num primeiro momento, nas informações mais diretamente acessíveis, vale dizer, nos dados colhidos nas bibliografias ou nas autobiografias em função de critérios de seleção pouco explícitos e pouco sistemáticos, embora na maioria das vezes de acordo com os princípios que definem a maioria legítima de abordar a obra de arte, ela sempre corre o risco de deixar-se impingir, ao mesmo em suas lacuna, a representação “dominante” da “criação” artística. (Bourdieu, 2005, p. 186, 187).<sup>69</sup>

E, com a existência das estatísticas, fizeram-se necessários registros para pesquisas futuras, pois o trabalhar com a argila exigiu curiosidade, tempo e paciência, transcendendo a resiliência, dada a complexidade de atuar ante um grupo tão heterogêneo.

Cabe ressaltar que a maior qualidade do material é a sua maleabilidade, ou seja, no toque e contato com o corpo acontece a metamorfose e esta responde a cada gesto em que foi imprescindível pontuar aos jovens a importância de se captar a sua essência, e não a sua aparência. Por isso, no contato com o barro foi possível observar a apreensão da sensibilidade por parte dos adolescentes e, como explica Païn e Jarreau (1996)

A argila está ligada a nosso universo cotidiano. Ela é símbolo de nascimento, de vida e de morte. Por isso, nossos afetos nela de projetam muito mais espontaneamente que em qualquer outro material modelável tal como os afetos, é interessante analisar as diferentes atitudes suscetíveis de se desenvolverem frente a ela, assim como os

---

<sup>69</sup> BOURDIEU, P. A economia das trocas simbólicas. São Paulo. Perspectiva: 2005.

diferentes modos de apropriação que se pode propor. (PAÏN e JARREAU, 1996, p. 106).

Dentro do processo de motricidade, Zem e Funck (1987) apontam que o barro, como um material vital para o desabrochar espontâneo dos impulsos criadores, favoreceu a aplicação de estímulos criativos, pois se trata de elemento natural que, através de inúmeras possibilidades, permitiu o fantasiar por meio do primitivo, do que foi sentido para depois fazer emergir a obra.

A modelagem é um dos meios de preparação para a expressão do pensamento, porque o movimento das mãos, dos dedos pouco a pouco se submete aos impulsos íntimos e, estes ao processo ideativo. O que a palavra não conseguir exprimir o movimento, a forma, o volume, o gesto, trazem a linguagem viva do mundo interior, refletindo o temperamento, com fortes impressões da personalidade. (ZEM e FUNCK, 1987, p. 156).<sup>70</sup>

Zem e Funck (1987) trouxeram pontos importantes sobre o manuseio do barro, uma vez que este foi capaz de revelar questões afetivas profundas através da relação com o inconsciente.

Por ser um material vital e que fez emergir a liberação de emoções através da modelagem, foi possível, em trabalhos tanto pontuais como contínuos, despertar comportamentos ansiosos, eufóricos, de raiva ou ira para transmutá-los em calma, serenidade, disciplina, compreensão e reconhecimento de si.

Amassar a terra e dar-lhe forma, são gestos primitivos que influem consideravelmente na coordenação de todos os movimentos, além de desenvolver a autoconfiança e o autodomínio. A importância está relacionada à influência contida em suas condições físico-químicas. Está comprovado através de pesquisas que os princípios vitais do barro são agentes de regeneração física do homem, tendo em vista as inúmeras qualidades e propriedades nele contidas. Os elementos contidos no barro, como ferro, cálcio, magnésio, alumínio, potássio, preenchem a carência do organismo humano, entrando como fórmulas laxativas, cicatrizantes e curativas. A argila age sobre a circulação penetrando nos poros, inferindo nos capilares, absorvendo as toxinas e, neutralizando certos ácidos do corpo, deixando-o livre, desobstruído para a receptividade da energia. Modelar a argila, contatar com as suas inúmeras qualidades, é participar de seu potencial de valores e beneficiar-se através do cambiamento de energia, o que faculta o desenvolvimento de todo o seu sistema psico-físico. (ZEM e FUNCK, 1987, p. 156).

Diante dos benefícios oferecidos pelo manuseio do barro é que o projeto *Ser Âmica* se aliou à arte da cerâmica e da Arteterapia para dar a oportunidade aos seus atendidos de se perceberem através da extensão de seu corpo, materializado em forma de uma obra concisa.

---

<sup>70</sup> ZEM, Ana Maria; FUNCK, Anna Thais. O ensino da cerâmica para crianças. IN GABBAI, M. B. B. GABBAI (Org.). Cerâmica - Arte da Terra. São Paulo: Editora Callis Ltda, 1987.

Com harmonia, a arte liga realidade e fantasia, inconsciente ao consciente através dos processos pré-verbais ao trazer para a consciência símbolos que permitem um diálogo favorável ao desenvolvimento do autoconhecimento, promovendo uma inteireza do ser, único e singular.

Urrutigaray (2003) explica que a simbologia criada favorece a comunicação para emergir o que antes era inconsciente, para gerar a conscientização do eu e destaca ainda a importância da modelagem com o barro.

A argila propicia mais possibilidades [...] Provocando experimentos com sensações e texturas diversas auxiliando, incluso, na liberação de tensões. Por ser um material ou substância da terra, porta àquele que a utiliza a experiência de criar e ser criado simultaneamente, vivenciando a si mesmo como criatura e criador. [...] A experiência com a argila provoca o emergir de emoções, sendo recipiente de projeções para as experiências com o mundo circundante, favorecedora de descartas emocionais, atuando, incluso, como produtora de efeitos calmantes. Como o trabalho por ser feito e refeito, a argila também promove o desenvolvimento da autoconfiança a quem a pratica. (URRUTIGARAY, 2003, p. 64).<sup>71</sup>

O processo criativo abrange um conjunto de recursos expressivos e plásticos, ou estéticos, nos quais o objetivo é conscientizar-se dos símbolos para identificar valores importantes até então desconhecidos, destaca Philippini (2004)<sup>72</sup>.

O objetivo, segundo Philippini (2004), pode ser alcançado ou não no momento imediato da vivência ou experiência.

A Arteterapia facilitou em muitos momentos a possibilidade de acessar conteúdos do mundo interno para decifrar conscientemente em cada jovem a conexão com o seu ser e sua história no mundo, seja plural ou singularmente.

A Arteterapia, sob a ótica junguiana, parte do princípio de que a vida psíquica tem uma tendência inata à organização. Há dentro de nós um movimento para que sejamos nós mesmos, para que obtenhamos o máximo possível de nossa força vital, para que vivamos a nossa inteireza, e que o processo terapêutico por meio da arte poderá dinamizar esta tendência. Os símbolos são parte do processo de autoconhecimento e transformação, vão aonde as palavras não pisam, alcançam dimensões que o conhecimento racional não pode atingir. Conectam a essência de cada ser, atuando diretamente no eixo Ego-Self, isto é, a conexão entre o complexo que comanda a consciência – o ego – e a psique como totalidade – o Self –, apontando o rumo que a energia psíquica segue.

Para tal encontro com o que há de mais essencial em nós, temos de enfrentar aspectos dolorosos, que, por vezes, estão ocultos. A Arteterapia é uma excelente forma de confrontar imagens sombrias, por facilitar a expressão das emoções a partir das produções artísticas e proporcionar oportunidades de a imaginação desenvolver-se livremente, permitindo ao indivíduo participar concretamente do produto imaginativo. A arte despotencializa a carga emocional das imagens, por vezes aterradoras, e possibilita sua decodificação quanto à reorganização interna e à reconstrução da realidade. (DINIZ, 2014, p. 13).

<sup>71</sup> URRUTIGARAY, M. C. Arteterapia – A transformação pessoal pelas imagens. Rio de Janeiro: Wak, 2003.

<sup>72</sup> PHILIPPINI, A. Para entender a Arteterapia – Cartografias da Coragem. Rio de Janeiro: Wak, 2004.

No processo de execução, o fazer uma peça demanda tempo e paciência para um “final feliz”, assim como a vida, na qual lutamos e construímos, esperando bons resultados, o que muitas vezes não acontece. A mesma analogia se aplica ao trabalho com cerâmica em que as peças se quebram ou a estética não é satisfatória. Por vezes, desistimos diante das dificuldades e optamos pelo caminho mais fácil ou pelo hedonismo.

Como coloca Pareyson (2005)<sup>73</sup>, nem sempre a estética explica a questão do belo na arte, mas precisa dar conta do significado e do alcance dos fenômenos apresentados na experiência. O resultado da obra não é o foco dentro de um processo de reconstrução do ser humano.

Este procedimento fez com que os alunos aprendessem a trabalhar em seu interior com o bem e o mal, ou seja, com resultados esperados ou inesperados.

Como explicar através dos erros e acertos, que as imperfeições poderiam ser melhoradas?

Com a observação empírico analítica no ateliê durante as oficinas, houve uma mudança de opinião e de comportamento ante às modificações nas peças modeladas, construindo consciente ou inconscientemente o caráter do jovem. Como acontece na vida, um erro não pode ser apagado, e sim transformado para algo benéfico, se encarado como aprendizado.

Como coloca Japiassu ao explicar Bachelard, “não existem verdades primeiras. Existem erros primeiros” (1986)<sup>74</sup>.

Somos seres extremamente mutáveis e com adaptabilidade. Desde que queiramos e haja a permissão de cada pessoa, podemos ser ajudados. Somos seres inacabados, por isso, em constante processo de mutação. Parafraseando o poeta, em busca de tornar-me o que sou, muitas mudanças precisaram acontecer a partir de mim.

Analogicamente falando, ao olhar o resultado da sua obra, se ainda não estiver “esteticamente” boa, ela pode ser transformada através de novas queimas, por exemplo. Com os traumas, colocamos este processo de refazer o que deu errado como um exemplo para o amadurecimento e / ou descristalização, construídos com o tempo.

---

<sup>73</sup> PAREYSON, L. Os Problemas da Estética. Tradução Maria Helena Nery Garcez. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

<sup>74</sup> JAPIASSU, H. Introdução ao pensamento epistemológico – 4ª edição. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1986, p. 63-158.

Gouvêa (1989) corrobora esta ideia ao falar do barro e seus mistérios, ligados tanto à formação do homem e sua ligação com a natureza, com a terra mãe e com Deus, quanto ao diálogo com o seu Ser.

A consciência do espaço e tempo para o Objeto Material nasce da certeza de sua presença, de uma presença que não a minha ou a de outros – apenas o barro da terra e nada mais. A utilização consciente e humilde do barro como Objeto Material exige, na prática analítica, uma reverência à natureza, à matéria mesma em sua dinâmica energética própria e não apenas como objeto de projeção. Assim como chegamos a descobrir que não é a vida orgânica a única terra, não se torna anticientífico dizer que algo de desconhecido emana da própria terra, impondo-lhe uma identidade e uma força que a meu ver é a responsável por levar o homem a busca-la como elemento dialogal. A ideia de um homem moldado a parti do barro da terra, de ser esse barro a matéria-prima em que repousa o segredo básico do homem e na qual Deus se espelharia (Deus fez o homem a sua imagem e semelhança) para construir o homem; toda essa valorização substancial dada ao barro equivale, no plano psicológico, à única valorização que marca um elemento da natureza com um caráter tão propício à fecundação, ao feminino transformador das atitudes e emoções humanas. [...] A natureza misteriosa do barro foi que propiciou ao ser humano um conhecimento mais profundo de si mesmo. A partir da estrutura oculta do barro o homem vem se descobrindo quando pelo calor de suas mãos faz da terra molhada a confidente de imagens carregadas de emoções vividas e por viver. No barro o homem cria e é criado. Vivencia a si mesmo como criatura e criador. No barro encontra o espaço da divindade em si. [...] A consciência se aproxima do inconsciente ao penetrar nas trevas oriundas da matéria. Na alma do barro desvela-se a alma do homem. Na natureza do barro a psique do homem se refugia. O obscuro da matéria se vê preenchido, fecundado pelo obscuro do homem e, numa espécie de participação mística, a identificação insciente acontece. (GOUVÊA, 1989, p. 58-59).<sup>75</sup>

O barro e seus mistérios trazem o novo a partir do concreto e, acompanhando o raciocínio de Gouvêa (2010), serão apresentadas algumas das vivências arteterapêuticas realizadas que trouxeram grande significado aos jovens participantes do projeto *Ser Âmica*, pois a partir da união da água e terra tem-se o barro, material vital para o contato inicial com a cerâmica. O ar e fogo são elementos essenciais para a finalização do processo, mas o início se dá entre a mistura da terra com a água. “A união da água e da terra dá a massa”. (BACHELARD, 2013, p. 109).<sup>76</sup>

Entretanto, é importante pontuar uma observação muito específica sobre a Arteterapia e sua aplicação ao público escolhido: eles são, em sua maioria muito ativos, inquietos, violentos ou agressivos, e as vivências arteterapêuticas percorreram um caminho criativo mais próximo possível com a realidade dos jovens.

<sup>75</sup> GOUVÊA, Á. P. Sol da terra: o uso do barro em psicoterapia. São Paulo: Summus, 1989.

<sup>76</sup> BACHELARD, G. A água e os sonhos: ensaios sobre a imaginação da matéria. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

Foi preciso entender a história de vida de cada adolescente que fez parte do projeto para compreender os fatores que motivavam a procura pelo *Ser Amica*. A violência doméstica é comum em muitos casos.

É possível ilustrar sobre a violência doméstica com a entrevista dada pelo adolescente, João Lopes. É quase um depoimento e desabafo e mostra a importância que o projeto teve em sua vida.

Entrevista João Victor Lopes, 14 anos. Dia 20-12-2017

Elainy: O que você achou de ter participado do projeto?

João: Eu gostei bastante, porque além de ter conhecido gente nova, tive uma experiência diferente e foi muito, muito bom para mim.

Elainy: Qual a sua maior dificuldade no projeto?

João: Eu acho que foi assim, pois percebi que dependia muito de como a gente tava e isso a gente colocava no barro. Se você tá bem a peça parece que flui. Quando eu não tava bem, parece que eu já sabia que a peça não ia sobreviver. Não dava outra. Fiquei impressionado com isto. Às vezes eu tentava fingir que não via, mas quando algo ruim acontecia na peça eu já entendia o que estava acontecendo comigo, na minha casa.

Elainy: Você se sentiu acolhido pela professora, pelos monitores?

João: Eu achava ruim quando eu chamava e vocês não vinham. Lembro uma vez que fiz uma máscara e ela rachou. Eu fui tentar arrumar o rachado e ela quebrou. Fiquei muito chateado, mas foi um dia que meu pai e eu tinha brigado. Já cheguei aqui no projeto pensando que sei lá o que eu ia fazer não ia dar certo. Eu já não tava bem, mas quis vim para tentar ficar melhor, sabe?

Elainy: Você acha que foi ruim? Aprendeu alguma coisa boa com esta perda? Você se entendeu naquele momento?

João: Sim. Entendi que se eu tivesse esperado, mas estava muito ansioso e achei que poderia fazer. É importante vim aqui, mesmo quando você sente que não tá bem. O que sei é que sempre saio melhor do que quando cheguei, principalmente quando meu pai briga comigo ou quando meus pais brigam.

Elainy: O que você acha que poderia melhorar no projeto para você?

João: Eu me senti muito acolhido. Todos são muito prestativos. Consegui me desenvolver em algumas coisas, senti que queimei muitas calorias na hora de bater o barro. Eu ficava pingado às vezes. Para mim esta parte foi muito boa. Tem muita a ver com a pessoa, com o dia da pessoa mexer no barro. Não adianta botar a culpa das coisas erradas só no barro. A pessoa precisa se olhar também, né?

Elainy: Em que momento você entendeu que quando não estava bem isto refletia no que fazia aqui?

João: Quando eu chegava com pensamento preocupante, eu já via que o dia não fluía, que a oficina não era boa para mim. Sentia a influência direta. Mas também, eu sentia quando outro aluno também não tava bem. Igual as gêmeas. Elas não paravam, não paravam, aí quebrou a máscara do menino. Às vezes um outro aluno atrapalha e isso, vejo que você tenta ajudar para não interferir o comportamento de um no outro. Dá raiva de ver alguém fazendo bagunça quando você quer ficar quieto no seu canto.

Elainy: Quais são os planos do João para 2018?

João: Quero que dê certo a minha viagem a Boston. Um amigo muito antigo da família quer levar eu e meu irmão para morar lá, tipo adotar a gente, mas não oficial, adotar de consideração. Quer ajudar a gente a ter um futuro melhor. Eu senti que eu vou

conseguir. Um dia eu fui a igreja e o pastor chegou bem na minha frente e disse que Deus iria mostrar algo e fazer uma coisa muito grande na minha vida que iria chocar todo mundo. A ex-namorada do meu tio, que teve câncer e se recuperou com as orações da igreja disse que ouvia muita gente falando que a gente não seria nada. Que os filhos da minha mãe (Andrea) não serão nada se continuarem deste jeito. Então aí o que me dá mais força para acreditar nesta viagem e que tudo vai dar certo é que eu surpreenderia muita gente que desacreditou de mim.

Elainy: Que bonito!

João: Este amigo nosso falou que tudo o que ele almejava aqui no Brasil, tudo que ele queria e desejava, ele conseguiu muito rápido. Ele disse que é outra vida e que pensa muito em ajudar a gente.

Elainy: Sua família, sua mãe te apoia?

João: Minha mãe é a pessoa que mais me apoia, né? Porque meu pai só ficava desanimando, jogando negatividade em cima da gente. Parece que ele não quer que a gente vá. Não sei se ele está com medo de alguma coisa ou se não apoia a gente mesmo.

Elainy: você é mais ligado ao seu pai ou a sua mãe?

João: Na minha mãe. Meu pai ficou 24 anos preso. Eu tenho 14, então eu não tive contato com o meu pai. Eu não convivi com ele. Minha mãe engravidou da gente na cadeia. De vez em quando a gente ia, mas minha mãe não queria que a gente frequentasse a cadeia porque o ambiente é muito violento. Eles fazem a gente ficar pelado na revista. Minha mãe não gostava da gente passar por isso.

Elainy: Você pode falar o motivo dele ter ficado preso?

João: Não sei. A única coisa que sei que o apelido dele era metrô. Ele assaltava no metrô. Era de uma facção. Mas minha mãe não deixou eu e meu irmão saber muito sobre isto.

Elainy: A sua mãe nunca abandonou seu pai, né?

João: Ele saiu um tempo e depois foi preso de novo por reincidência.

Elainy: Nem seu irmão nem você conviveram com ele, né? Seu pai é afetuoso com vocês?

João: O problema do meu pai é que ele tem uma cabeça difícil. Todo mundo lá de casa tem uma cabeça diferente da dele. Ele tem um mundo que não é o nosso. Vive num mundo que não sei te explicar, Nany. Então, não se bate as coisas com ele. Tem muita briga, muito atrito, muitos gritos. Por isso quero tanto que dê certo a minha viagem. Quero muito ir para lá. Ficar longe deste ambiente. Agora que ele está solto, livre, quem quer sair de casa sou eu.

Elainy: Que Deus te abençoe e não desista do seu sonho. Ir para os EUA está complicado. Visto de moradia é difícil se não tem trabalho e de estudante é temporário. Então, se agora não der certo, não desanime. Continue a lutar pelo seu sonho, viu?

João: O que mais me motiva para fazer esta viagem foi o que ouvi na igreja. Sei que era para mim. Sei que vou conseguir. Estou com medo, mas não posso desistir de um sonho.

Elainy: Eu acho você super maduro para a sua idade.

João: Mas Nany, eu tive que assumir muitas responsabilidades desde muito pequeno. Meu irmão e eu, a gente era os homens da casa. A gente que tinha que proteger minha mãe. Desde pequeno a gente tenta proteger ela.

Elainy: Sua mãe e seu pai brigam muito?

João: Meus Deus do céu! Brigam demais. Mas a gente nem se mete. Meu irmão e eu a gente nem se mete porque temos medo do meu pai. Ele é violento e muito agressivo. Temos medo de ser agredidos.

Elainy: A sua mãe joga seu pai contra vocês?

João: Não, ela diz que a gente precisa respeitar o nosso pai, mas ele mesmo joga nós contra ele mesmo. Pelo jeito dele. Ele afasta a gente. Agora que ele está dentro de casa a gente quer sair. Nossa sorte é que este amigo vai ajudar a gente a sair para um lugar melhor. Ter uma oportunidade que muitos não têm e acabam indo para a rua.

Elainy: Você é muito jovem e percebo que você se cobra muito.

João: Mas eu quero isso agora e vou lutar por isso. Vou provar que vou ser alguém na vida sim.

Elainy: Você acha que o projeto te ajudou em algum aspecto?

João: Me ensinou a olhar para algumas coisas com mais calma. Sinto que cresci como pessoa estando aqui. Não sei, pode ser impressão, mas acho que a cerâmica me ajudou muito. Parece que a cerâmica tem vida própria, sei lá. Entendi que a gente não pode ter controle sobre as coisas, mas precisa aceitar quando dá certo ou errado e tirar uma lição disso. Aí, se caso não dê certo, não sei. Mas vou sempre lembrar do que a gente fez no projeto. Sei que muita coisa que aprendi vou levar para a vida toda. A principal é aprender a ter paciência comigo e com os outros.

Elainy: Cuidado com a questão da comida nos EUA. Você tem um problema de obesidade e longe de casa é complicado, fora do nosso país.

João: Eu sei. Tenho medo disto, mas preciso me cuidar. Preciso tentar parar por causa da minha saúde. Sempre fui gordinho desde pequeno. Em casa minha mãe não ajudava. Minha avó era bem gordona, mas muito gordona mesmo. Risos. Minha mãe é gorda. Meu irmão era gordo e emagreceu. Fez regime, passou fome e emagreceu. Eu ainda não consigo, mas acho quando eu estiver lá em Boston vou tentar. Eu tenho um pouco de vergonha das glândulas mamárias. Toda a nossa família os homens têm. Meu irmão fez a cirurgia porque o sonho dele era usar uma regata. Mas depois que ele fez a cirurgia ele pegou caxumba aí ele quase morreu e emagreceu mais ainda. Ele é mais esforçado que eu. Ele faz dieta, exercício. Eu odeio academia. Mas eu gosto de andar na praia. Me sinto livre. Parece que vou voar.

Elainy: Obrigada pela sua sinceridade e em ter aberto um pouco da sua vida para mim. Estou feliz por ter confiado e peço autorização para incluir a sua entrevista no meu mestrado. Posso?

João: De nada. Não falei nada demais que eu tenha que esconder. Só evito falar para quem eu não conheço para não me julgar. Mas pode sim. Sei que quem vai ler o seu trabalho são pessoas inteligentes e não vão me julgar. Mas se julgar, ninguém me conhece, né? Só Deus pode julgar a gente. Quero te agradecer por tudo o que fez por mim aqui no projeto. Desde o primeiro dia fui muito bem recebido. Obrigado por ter levado a gente em tantos lugares bacanas. Adorei o meu livro e já li todo. Caso não dê certo de eu ir embora, quero pedir para deixar a minha vaga garantida no projeto. Mas eu sei que vai dar certo. Tenho fé. Vai dar. Obrigado por tudo, Nany.

Elainy: Fiquei emocionada. Eu que te agradeço pela oportunidade de te conhecer. Deus te abençoe. (LOPES, 2017)<sup>77</sup>.

---

<sup>77</sup> LOPES, J. V. (20 de 12 de 2017). Entrevista com o adolescente para a pesquisadora sobre as considerações de em relação ao projeto *Ser Ámica*. (E. M. Pereira, Entrevistador)





Figura 44 e 45 – João Lopes com o sonho realizado de ir morar em Boston – EUA. Foto – março de 2018.

Como explica Saldiva (2018) em seu livro *vida urbana e saúde*, a violência urbana além de alterar a forma como as pessoas encaram a vida, prejudica a saúde de moradores das cidades.

“O medo da violência e a percepção de sua presença vieram morar para sempre em nossas mentes e almas”. (SALDIVA, 2018, p. 100).<sup>78</sup>

Saldiva traz um relato importante da fase de vida em que a pessoa mais é iniciada no consumo de drogas: a adolescência. Este é o grande desafio do projeto *Ser Âmica*. Trabalhar dentro de uma das fases mais inquietas na vida dos jovens na tentativa de formar seus grupos e contribuir para que projetem na arte suas expectativas para o futuro.

Uma das formas de violência que vêm crescendo progressivamente em nossas cidades é aquela causada pelo aumento da presença de dependentes químicos, especialmente do crack. O Brasil vive nos dias atuais uma epidemia de consumo de crack. A partir dos anos 1990, o número de usuários se eleva mais e mais, atingindo, nos dias de hoje, mais de 1 milhão de brasileiros. O que era uma ameaça potencial, agora é uma triste realidade, e assistimos que perambulam pelas ruas de nossas cidades. O Brasil é o segundo maior consumidor dessa droga no mundo (algumas pesquisas o apontam como o primeiro). [...] De todas as variantes do uso de cocaína, a inalação do crack é a que mais induz dependência. Por outro lado, o baixo custo de produção faz com que seja acessível a muitos, definindo então o perfil típico do usuário: jovens das classes menos favorecidas, que tomam contato com a droga no início da adolescência. (SALDIVA, 2018, p. 108-109).

E através do contato com a droga, muitos jovens acabam assumindo a rua como a sua casa definitiva. Infelizmente, esta é uma realidade muito presente nas periferias e comunidades. A pesquisadora, em mais de 20 anos de trabalho com este público, pôde constatar na prática o que o autor relata.

“Ao virarem dependentes, é comum as pessoas perderem os seus lares e ganharem as ruas, tornando-se vítimas preferenciais da violência urbana”. (SALDIVA, 2018, p. 110).

<sup>78</sup> SALDIVA, P. *Vida urbana e saúde*. São Paulo: Contexto, 2018.

Mas o autor pondera ainda sobre o que hoje é possível ver aumentar de forma meteórica, que são as várias formas de violência do século XXI.

Vale, agora, detalhar novas formas de violência que vêm aumentando. Falo de atos de violência de cunho interpessoal, fruto de incivilidade e do individualismo característicos de nossa maneira presente de encarar a vida. Essa violência é encontrada no trânsito, em que qualquer gesto ou mudança de sentido desperta violência verbal ou reações extremadas. O desrespeito aos mais velhos ou com incapacidades físicas é vivenciado em sua plenitude nas portas dos elevadores e no transporte coletivo. A travessia das ruas é uma experiência constante da violência dos mais fortes – os veículos automotores – contra os mais fracos – os pedestres. Finalmente, as redes sociais, as mesmas que contribuíram para a redução dos atos de violência tradicionais, são o melhor meio para veiculação da violência cibernética, em que o exercício do ódio pode ser desenvolvido apenas por discordâncias de opiniões. (SALDIVA, 20148, p. 111).

O que falta no mundo, como explica Boff (2014) é o cuidado. Este cuidado está diretamente ligado ao crescimento da violência nas grandes cidades, um mal da civilização contemporânea. Para o autor,

- Há um descuido e um descaso pela vida inocente de crianças. [...] – Há um descuido e um descaso manifesto pelo destino dos pobres e marginalizados da humanidade. [...] - Há um descuido e descaso imenso pela sorte dos desempregados e aposentados. [...] – Há um descuido e um abandono dos sonhos de generosidade. [...] – Há um descuido e um abandono crescente da sociabilidade nas cidades. [...] – Há um descuido e descaso pela dimensão espiritual do ser humano. [...] – Há um descuido e descaso pela coisa pública. [...] – Há um abandono da reverência, indispensável para cuidar da vida e de sua fragilidade. [...] Há um descuido e um descaso no salvaguarda de nossa casas comum, o planeta Terra. [...] – Há um descuido e descaso generalizado na forma de se organizar a habitação, pensada para famílias minúsculas, obrigadas a viver em cômodos insalubres. (BOFF, 2014, p. 19-21).

Em virtude de algumas das condições precárias que vivem muitas famílias, descuidadas pela sociedade, a pesquisadora sempre teve o cuidado de olhar para o ambiente do ateliê e buscar transformá-lo em um ambiente acolhedor e aconchegante, que representasse o canto sagrado para cada jovem que adentrasse os umbrais do projeto *Ser Âmica*.

Desde o início das atividades, o cuidado foi tomado em todos os aspectos.

Nossa sociedade vive a doença da intolerância, como explica Saldiva (2018). O valor da vida para alguns é quase nada. Na política, caos e corrupção, falta de ética e moral. Crimes, torturas e linchamentos são mostrados na TV ou redes sociais e em conversas informais como cenas do cotidiano. Parece que as pessoas já se acostumaram à cenas de intolerância, pois a integridade física é desmerecida. Não adianta apontar a doença do outro e não olhar para a própria. O autor mostra em seu livro que se a sociedade está doente, todos nós também estamos. É preciso espalhar amor e respeito e não discursos de ódio se o outro não pensar como eu. O

debate é importante e o diálogo idem. É preciso resgatar os valores e cuidarmos um do outro. Só assim, substituiremos as reclamações por ações. O desrespeito e a intolerância só geram este mal que presenciamos a todo instante: a violência.

Parece que demonstrar gentileza, amorosidade, generosidade e respeito ao próximo é assunto em franca decadência na sociedade contemporânea.

Precisamos aprender a conviver com as diferenças, sejam elas sociais ou intelectuais. Precisamos aprender a respeitar as diferenças. Não é simplesmente aceitar. Respeito é uma palavra mais profunda, pois, se respeito o outro ou a mim mesmo, posso também ter o direito de ser respeitado pelo outro.

A partir desse conceito, todo um trabalho realizado nas oficinas arteterapêuticas dentro do projeto *Ser Âmica* foi desenvolvido com o foco no respeito a si mesmo e ao próximo, pautado em valores éticos que surgiram sob uma nova ótica, como explica Boff.

Em momentos críticos como os que vivemos, revisitamos a sabedoria ancestral dos povos e nos colocamos na escola de uns e outros. Todos nós fazemos aprendizes e aprendentes. Importa construir um novo *ethos* que permita uma nova convivência entre os humanos com os demais seres da comunidade biótica, planetária e cósmica; que propicie um novo encantamento face à majestade do universo e à complexidade das relações que sustentam todos e cada um dos seres.

*Ethos* em seu sentido originário grego significa a toca do animal ou casa humana, vale dizer, aquela porção do mundo que reservamos para organizar, cuidar e fazer o nosso habitat. Temos que reconstruir a casa humana comum – a Terra – para que nela todos possam caber. Urge modelá-la de tal forma que tenha sustentabilidade para alimentar um novo sonho civilizacional. [...] Esse *ethos* (modelação da casa humana) ganhará corpo em morais concretas (valores, atitudes e comportamento práticos) consoante às várias tradições culturais e espirituais. Embora diversas, todas as propostas morais alimentarão o mesmo propósito: salvaguardar o planeta e assegurar as condições de desenvolvimento e de coevolução do ser humano rumo a formas cada vez mais coletivas, mais interiorizadas e espiritualizadas de realização da essência humana. [...] Se não nascer do cerne essencial do ser humano, não terá seiva suficiente para dar sustentabilidade a uma nova florada humana com frutos sadios para a posteridade. (BOFF, 2014. p. 31-32).

Em bases trazidas pelo autor, é possível entender que cuidado é mais que uma prática. É uma atitude. “Portanto, abrange mais que um *momento* de atenção, de zelo e desvelo. Representa uma *atitude* de ocupação, preocupação, de responsabilização e de envolvimento afetivo com o outro. (BOFF, 2014, p. 37).

O ser humano sem cuidado, desde o seu nascimento até a morte, se desestrutura. A humanidade precisa estar imbuída de cuidado. Cuidado de si e do outro. Em tudo o que fazemos precisa haver o cuidado e esta precisa se tornar uma característica singular em cada um de nós ao moldar as nossas práticas, pois não bastaria falar de cuidado se isto não fosse vivido em nós mesmos ao nos relacionarmos com o mundo.

Um dos aspectos mais importantes foi o de mostrar aos adolescentes a importância da terra para a Terra, não como um objeto, mas como um recurso não renovável. Era preciso iniciar o contato com o barro, respeitando a mãe Terra como ser sagrado e primordial. Como explica Boff (2014), não seria uma relação “sujeito-objeto, mas sujeito-sujeito”.

Experimentamos os seres como sujeitos, como valores, como símbolos que remetem a uma Realidade fontal. A natureza não é muda. Fala e evoca. Emite mensagens de grandeza, beleza, perplexidade e força. O ser humano pode escutar e interpretar esses sinais. Coloca-se ao lado das coisas, *junto* delas e a elas sente-se unido. Não existe, coexiste como todos os outros. A relação não é de domínio *sobre*, mas de convivência. Não é pura intervenção, mas inter-ação e comunhão. Cuidar das coisas implica ter intimidade, senti-las dentro, acolhê-las, respeitá-las, dar-lhes sossego, repouso. Cuidar é entrar em sintonia com, auscultar-lhes o ritmo e afinar-se com ele. (BOFF, 2014, p. 109).

No projeto *Ser Amica*, as atividades foram desenvolvidas tomando cuidado para que o simbólico pudesse ser desenvolvido e elaborado. Esta pode ser uma ferramenta forte para todo e qualquer nível de expressão. Embora surgissem resistências, estas, segundo o autor, precisavam ser superadas pela paciência e, no lugar de comportamentos violentos, ensinou-se a convivência afetuosa entre cada jovem atendido.

Ao preparar cada etapa do projeto *Ser Amica*, ainda na fase da aprovação da lei, já era possível observar o cuidado, pois cada item que constaria ali deveria atender uma demanda específica.

Um dos itens mais importantes para as execuções, era a questão do lanche a ser servido a cada oficina. Infelizmente, muitos jovens buscam em projetos de ensino não formal oferecidos em comunidades uma nova oportunidade de refeição durante o dia. Alguns jovens no início do trabalho, ao chegar no ateliê já perguntavam: “o que vai ter de lanche hoje?”. Portanto, como Boff (2014) pontua, o cuidado passa a ser essencial ao ser humano em todos os aspectos. Esta é uma forma, segundo o autor, de demonstrar o amor de forma dinâmica.

Quando um acolhe o outro e assim, se realiza a coexistência, surge o amor como fenômeno biológico. Ele tende a expandir-se e a ganhar formas mais complexas. Uma destas formas é a humana. Ela é mais que simplesmente espontânea como nos demais seres vivos; é feita do projeto da liberdade que acolhe conscientemente o outro e cria condições para que o amor se instaure como o mais alto valor da vida.

Nessa deriva surge o amor ampliado que é a socialização. Ao amor é fundamento do fenômeno social e não uma consequência dele. Em outras palavras, é o amor que dá origem à sociedade; a sociedade existe porque existe o amor e não ao contrário, como convencionalmente se acredita. [...] Por isso sempre que se destrói o encaixe e a congruência entre os seres, destrói-se o amor e, como isso, a sociabilidade. O amor é sempre uma abertura ao outro e uma co-vivência e co-munhão com o outro. (BOFF, 2014, p. 126).

Observou-se que as atividades foram importantes ferramentas de transformação para um despertar da consciência do autoconhecimento, do amor a si mesmo e ao próximo, pautando questões focadas no resgate da autoestima dos jovens. Certamente, muitos alunos – crianças, adolescentes ou os jovens que completaram a maioria e ainda permaneceram no projeto – poderão chegar ao link com a vida muito tempo depois. “As pessoas se unem e recriam pela linguagem amorosa o sentimento de benquerença e de pertença a um mesmo destino e a uma mesma caminhada histórica”. (BOFF, 2014, p. 127)

Percebeu-se que o contexto cultural desta realidade, quando aplicado à Arteterapia, foi processado de uma outra forma e a pesquisadora observou que a Arteterapia se infiltrou na realidade dos adolescentes de maneira mais profunda. O potencial transformador, tanto pessoal como socialmente, foi ativado através das atividades proporcionadas. Quando a monitora Nayara disse que até as amizades externas eram fortalecidas de maneira única dentro do projeto, mostrou à pesquisadora que diversos aspectos amorosos foram fortalecidos, corroborando o que Boff (2014) adiciona sobre o cuidado e o amor humanos.

Observou-se que após este processo criativo vivenciado nas oficinas, há uma construção e um pensar diferente sobre a obra que será modelada. A peça não é apenas a peça, mas eles, os participantes, como peças se modelaram.

O tempo transforma o pré-molde das imaginações. O projeto *Ser Âmica* deleita as margens mais ternas da faceta humana, emoldando as fantasias de quem às vezes nem sabia que as tinha.

Encontramos no estrangeirismo da nossa linguagem o cachepô, o vaso que esconde vaso, advindo do francês cache -pot, formado de cache - esconde + pot - pote, vaso. Nessa perspectiva o projeto agrega e traz à tona de forma leve o que cada “pote” revela dentro de seus pequenos “potes”.

O vaso pode não ser bonito, mas as flores que trazem essa sim são lindas.

E o cachepô demonstra isso: o belo que há dentro de cada um. Ainda que o externo não o estivesse, logo eles mesmos (jovens-artistas) conseguiram tornar palpável a nós o que realmente eles são no mais profundo de si.

Nas produções do *Ser Âmica*, observamos várias fabricações desse tipo de obra, o que os alunos querem mostrar e/ou ocultar.

A aplicabilidade da Arteterapia no dia a dia desse público trabalha justamente isto, os envolvemos e os instigamos a transmitir para o barro o que por ocasiões não conseguem comunicar verbal e corporalmente, algo que apenas olhares não conseguiriam identificar, mas o barro assim o faz. Cada obra saiu de acordo com os sentimentos que nossos pequenos artistas sentiram no momento do contato com o barro.

O que apresentamos nesse catálogo é a coletânea dessas inspirações livres e inusitadas que o amadurecimento do projeto *Ser Âmica* pode proporcionar a comunidade.

A aparência simples é na verdade o que temos de mais belo, pois o menos é sempre mais. (PEREIRA, 2018).<sup>79</sup>

---

<sup>79</sup> PEREIRA, D. C. (29 de mar de 2018). Poesia criada para o catálogo do projeto *Ser Âmica*. Campo Grande, MS, Brasil.

Uma questão importante foi perceber que entre uma etapa e outra, (no caso desta pesquisa, as três últimas), o retorno de alguns alunos já estava com a realidade transformada. Alguns pais vinham inclusive perguntar se o projeto seria contínuo, sem intervalos, pois fazia muita falta aos jovens, que ficavam ociosos em casa.

Alguns jovens voltavam amadurecidos, mais reflexivos, compreensivos, amáveis, carinhosos e sensíveis.

Reiterando o dito anteriormente, entre uma etapa e outra do projeto *Ser Âmica* ficam alguns meses sem atividades para realizar prestação de contas e, neste interim, certamente o aluno foi transformado; a realidade dele junto à sua família também se transformou.

Ao retornar, o adolescente chegava de uma outra maneira e o olhar dele para a construção dos novos trabalhos também chegava cheio de transformação. A Arteterapia apropriou-se da realidade, inserindo-se em realidades díspares na vida de cada jovem.

A Arteterapia foi sendo aplicada durante todo o projeto e ao contexto dos adolescentes, para buscar um despertar destas realidades acessadas pelo simbólico, trazendo o que estava no inconsciente para a consciência.

Os adolescentes, segundo Gutierrez (2003) são como antenas parabólicas, pois captam tudo o que acontece ao seu redor, sejam as coisas boas ou ruins. Por ser uma idade em que muitas transformações estão sendo vivenciadas, o espaço das oficinas proporcionou a vivência integradora de experiências. As transmissões de cada conteúdo das oficinas não foram apenas comunicadas, informadas ou ensinadas como no ensino formal, mas proporcionadas para que os jovens tivessem ou sentissem experiências que trabalhassem com o seu corpo todo. E a cerâmica é um dos poucos materiais que permitem este contato, este trabalhar com o corpo e alma juntos numa fruição de sentir e fazer.

Observou-se que as atividades foram importantes ferramentas de transformação para um despertar da consciência e do autoconhecimento, justamente pautando questões focadas no resgate da autoestima dos jovens. Certamente, muitos alunos – crianças, adolescentes ou os jovens que completaram a maioria e ainda permaneceram no projeto – poderão relacionar as experiências ali vivenciadas com as situações da vida fora daquele espaço, mesmo que muito tempo depois.

A Arteterapia aplicada ao projeto *Ser Âmica* possibilitou ampliar o contexto cultural da realidade de cada jovem, potencializando o aumento do seu capital cultural para processar os conteúdos trazidos nas vivências. A pesquisadora observou que a Arteterapia se infiltrou na realidade dos adolescentes de maneira diversificada e profunda. O potencial transformador foi ativado através das atividades proporcionadas.

Estes resultados proporcionados por meio das oficinas puderam ser vistos em jovens que hoje estão empregados, compraram carro, fizeram ou fazem faculdade, se casaram. Alguns deles, aliás ainda permanecem em atividades no ateliê, pois consideram o projeto como a sua segunda casa. Observou-se que após este processo criativo vivenciado nas oficinas, há uma construção e um pensar diferente sobre a obra que será modelada, pois traz-se a história de vida em cada trabalho modelado.

Nos depoimentos dos monitores (ex-alunos) contratados para terem o seu primeiro emprego através do projeto é possível perceber parte destes resultados, que já se materializaram dentro do *Ser Amica* e são exemplos a serem seguidos por outros jovens.

Meu nome é Nayara Prado da Silva, monitora do projeto *Ser Amica* e irei explicar um pouco sobre o meu primeiro trabalho e minha experiência desenvolvida ao longo de um ano como monitora.

Bom, nunca trabalhei. A primeira oportunidade veio com o projeto mesmo, sempre coloquei em minha cabeça que iria começar a trabalhar com algo que eu realmente gostasse de fazer e o projeto foi a realização desse pensamento, entrei em 2013 como aluna e gostando sempre de todas as criações realizadas, seja para venda ou no trabalho da Arteterapia que a Nany trazia para nos ajudar a nos conhecer ou re-conhecer. Em 2017 comecei como monitora, eu continuo me sentindo como aluna, mas uma aluna com mais responsabilidades (risos). Digo aluna pois estamos em uma constante fase de aprendizado e isso é muito bonito, ensinar, aprimorar e aprender.

Gosto muito do meu trabalho, pois é algo que eu realmente gosto de fazer, me sinto realizada sendo aluna/monitora. Com um ano de trabalho consegui realizar muitas coisas, comprar coisas que eu necessitava no momento. A responsabilidade também aumenta, na questão de saber guardar o dinheiro para realizações futuras (faculdade, viagem), na questão de ajudar em casa foi muito importante, de ajudar o próximo, pois no projeto é isso o tempo todo. A gente se ajuda a nós mesmos e os outros também. Hoje em dia é muito difícil de arrumar um emprego, ainda mais de algo que você gosta de fazer e o projeto me proporcionou isso, ele proporciona para cada jovem e isso é algo incrível, ele nos ajuda tanto no desenvolvimento como pessoa, como em planejar o futuro trabalhando. (SILVA N. P., 2018)<sup>80</sup>.

Os critérios de avaliação para que um aluno se torne monitor são diversos e perpassam desde o comportamento dentro e fora do ateliê até bom desempenho escolar. Mesmo quando o adolescente entrou com comportamento indisciplinar, já houve caso de melhorar ao ponto de ser contratado como monitor, tamanha a transformação que obteve através das oficinas e vivências arteterapêuticas.

Meu nome é Sergio, comecei no projeto *Ser Amica* com 11 anos como aluno, hoje já tenho 19 anos e sou monitor desse projeto.

---

<sup>80</sup> SILVA, N. P. (22 de abr de 2018). Depoimento enviado por escrito à pesquisadora sobre o primeiro emprego. (E. M. Pereira, Entrevistador)

O projeto *Ser Amica* foi muito importante na minha vida, porque eu comecei a trabalhar nele com meus 15 anos e fui o primeiro monitor desse projeto em Artur Alvim. Me deu muita responsabilidade e entendi o quanto poderia ser respeitado através do meu trabalho. Ser monitor é ajudar os alunos a se superarem nas suas dificuldades. Ser monitor é ter a responsabilidade de ir montar as fornadas, em época de exposições de domingo a domingo. Montar o forno é muito importante porque se não soubermos o que e como colocar pode estragar a peça de um aluno e prejudicar ele através do que o monitor fez. Aí não adianta buscar no aluno as falhas dele e as explicações se foi a gente que teve total responsabilidade. Mas isto foi bom, pois é importante estar focado, ter atenção em tudo o que fazemos dentro e fora do projeto. Ser monitor é mostrar para que os outros alunos também comecem a acreditar que também poderiam alcançar alguma coisa no projeto, e depois de mim veio a Nayara e agora o Daniel e com isso os outros alunos vão querer sempre melhorar para um dia chegar nesse trabalho, e também começar a se ajudar, comprando suas próprias coisas e também ajudando em casa.

E eu agradeço a todos que participam desse projeto, desde os alunos até o nosso patrocinador a Panco, porque sem o patrocínio iria ser difícil esse projeto ir pra frente. Obrigado *Ser Amica*. (SILVA S. V., 2018).<sup>81</sup>

Uma questão importante foi perceber que, de uma etapa para outra, no caso desta pesquisa as três últimas, o retorno de alguns alunos já era com a realidade transformada.

Alguns jovens voltaram amadurecidos, mais reflexivos.

Participar do projeto ser amica foi uma grande honra.

O meu primeiro contato com a argila ocorreu quando eu ainda tinha 11 anos em 2010 quando o projeto aconteceu em Mogi das Cruzes, cidade onde moro. Desde então tinha sido aluna. Em 2013 veio a oportunidade de ser monitora no projeto, onde tive a oportunidade de passar para os alunos todo o conhecimento que adquiri ao longo dos anos. A experiência que tive nesse projeto foi uma experiência única onde além de ter a oportunidade de moldar a argila eu tive a oportunidade de me moldar de equilibrar meu interior. A cerâmica é um dos melhores significados a respeito do nome "Arteterapia". Quando a gente entende que não é pelo dinheiro que estamos no projeto, há uma transformação dentro da gente. Difícil tentar explicar assim escrevendo. O que sei é que quando a transformação dentro da gente acontece, a nossa vida muda para melhor e isso vai além da venda de uma peça.

Dentre os melhores conhecimentos que adquiri no ateliê é que podemos adquirir vários títulos de: professor, mestre, mas jamais deixaremos de ser eterno aprendizes pois a cada dia algo se renova, surgem ideias, maneiras e técnicas novas de para o aprendizado.

Conhecer os artistas e ateliês, além dos museus me ajudaram a ampliar os conhecimentos porque jamais teria a oportunidade morando na comunidade onde moro com meus pais e três irmãos. Espero que meus irmãos pequenos tenham as oportunidades que tive através dos projetos sociais que participei.

Hoje estou formada em radiologia e trabalhando na minha área mas levarei comigo tudo o que aprendi dentro do projeto principalmente o respeito ao próximo e às diferenças. É importante respeitar a gente mesmo e o outro. É importante a gente conhecer os nossos limites e conviver com eles.

Desde já fica meus eternos agradecimentos ao patrocinador, a Panco que proporcionou a realização dos projetos e Elaine Mota por sua dedicação e paciência com os monitores e alunos. (CARVALHO, 2018).<sup>82</sup>

<sup>81</sup> SILVA, S. V. (24 de Abr de 2018). Depoimento enviado por escrito à pesquisado como parte dos resultados colhidos no projeto *Ser Amica*. (E. M. Pereira, Entrevistador).

<sup>82</sup> CARVALHO, J. R. (28 de Abr de 2018). Depoimento da ex-aluna enviado por escrito à pesquisadora como parte dos resultados colhidos no projeto *Ser Amica*. (E. M. Pereira, Entrevistador).



Reiterando o dito em capítulos anteriores, entre uma etapa e outra do *Ser Amica*, há alguns meses para prestação de contas e, neste interim, certamente o aluno foi se transformando pelo projeto, mas a realidade dele também se modificou. Ao retornar, ele chegava de uma outra maneira e o olhar dele para a construção de uma nova peça também chegava cheio de transformação, ávidos para imprimir no barro seus sentimentos.

A Arteterapia apropriou-se da existência concreta, inserindo-se em realidades díspares de um simbólico tão refinado quanto o conceito sugere. Ela foi sendo aplicada ao contexto dos adolescentes, ao trazer um despertar destas realidades acessado pelo simbólico trazendo o que estava no inconsciente para a consciência.

Bernardo (2013a) inicia a sua discussão pontuando a importância que o trabalho com a Arteterapia tem e como esta precisa ser estruturada para entendimento e assentimento da proposta com cada tema.

Tendo em vista que as diferentes vivências e recursos utilizados em Arteterapia têm características específicas, e que a sua utilização deve estar em sintonia com o tema e questões que se pretende trabalhar, adequando-se ainda à população, idade e contexto, para atender às necessidades específicas do(s) cliente(s), é de extrema importância que o arteterapeuta fundamente a sua prática e propostas no conhecimento teórico e na vivência pessoal a respeito de cada recurso utilizado em seu trabalho e suas indicações. A elaboração de um projeto de atendimento a pessoas ou grupos deve levar em conta essas questões, alinhando, através desse conhecimento, forma e conteúdo, objetivos terapêuticos e métodos empregados, definição de temas e estratégias. (BERNARDO, 2013a, p. 11).

Como explica a autora, é necessário conhecer o grupo ou pessoa para iniciar o processo com a Arteterapia. As histórias de vida, bem como características gerais do grupo precisam ser conhecidas para a melhor elaboração dos processos, uma vez que mudanças podem emergir e é necessário entender como trabalhar algumas questões, que incluem o ambiente onde as ações foram realizadas.

Tanto no contexto terapêutico quanto no pedagógico ou preventivo é indispensável favorecer a criação de um espaço que seja continente e sensível ao momento da pessoa ou grupo com o qual se irá trabalhar para que todos possam sentir-se seguros e à vontade durante o processo arteterapêutico. Isso porque não se sai desse processo da mesma forma que se entrou. Quando trabalhamos com o desenvolvimento do potencial criador, é deflagrado nos participantes desse trabalho um processo de transformação da personalidade que envolve a perda de algumas referências já consolidadas, que ao serem revistas podem ~perder a sua pertinência e a sua razão de ser, caso não sejam condizentes com as necessidades de seu momento atual. Isso libera um espaço interno que pode, então, se tornar como um vaso onde a semente do novo encontra condições propícias para germinar. (BERNARDO, 2013a, p. 19).

### 3.2 As oficinas arteterapêuticas

As oficinas arteterapêuticas eram formadas de três momentos: sensibilização, atividade e fechamento.

Em alguns momentos, a pesquisadora estava atenta e à disposição dos jovens para perceber que eles necessitavam de conversas individuais sobre questões que não queriam levar ao grupo no fechamento, o que chegou a acontecer algumas vezes dentro das três etapas do *Ser Âmica*.

Serão destacadas e descritas algumas delas nesta dissertação de mestrado para ilustrar melhor as atividades desenvolvidas.

As oficinas de Arteterapia tinham como proposta integrar os jovens ao projeto de maneira mais consciente ao que iriam fazer, seja arteterapeuticamente ou focado no trabalho técnico para venda das peças, sempre priorizando o resgate da autoestima e do autoconhecimento.

As oficinas foram intercaladas em vivências arteterapêuticas e vivências técnicas. Embora os jovens cheguem ao projeto com a expectativa de trabalhar com barro apenas pensando na venda, aos poucos, eles percebem a importância das oficinas, deste espaço de autoconhecimento, de olhar para si mesmos.

A cada vivência era pensado pela pesquisadora o tema a ser desenvolvido nas oficinas. Alguns deles serão descritos a seguir.

Em média eram atendidos 20 alunos por oficina. Às vezes o número era maior, mas percebeu-se a dificuldade em trabalhar com grupos muito heterogêneos em idade, uma vez que em determinadas oficinas havia alunos de sete a dezessete anos.

Durante a execução do projeto cogitou-se subdividir os grupos de crianças e adolescentes para facilitar a condução das vivências e ter melhor aproveitamento dos jovens em relação ao tema pensado.

Em torno da quinta oficina arteterapêutica, os jovens começavam a se dar conta da riqueza dos momentos nos quais o foco seria olhar para si mesmo e para o outro.

Após a realização e fechamento das oficinas, era oferecido um lanche aos jovens, pois como dito anteriormente, muitos chegam ao projeto interessados ou na venda das peças ou no lanche que receberão. Era um momento de confraternização com todos os participantes.

Para iniciar as oficinas arteterapêuticas no primeiro mês de entrada dos jovens, as atividades foram realizadas com sementes. O trabalho com sementes traz muitos significados, uma vez que traz uma forte relação entre trabalho do homem e o trabalho da natureza.

Estas vivências focadas nos processos arteterapêuticos não tiveram queimadas. As peças construídas permaneceram em estado natural e secaram com a ação do tempo. Estas oficinas traziam temas motivadores que permitissem novas aprendizagens e novos olhares sobre o material e sobre si mesmos.

Foram selecionadas seis oficinas para ilustrar esta pesquisa de mestrado com imagens e explicação do processo vivido por cada jovem atendido nas três etapas do projeto *Ser Amica*: oficina 1 – Imperfeito, inacabado e impermanente; oficina 2 – Quem me toca e quem eu toco?, oficina 3 – O barro como primordial; oficina 4 – Construção de mandalas; oficina 5 – Bandeira do Brasil; oficina 6 – Construção do nome.

Para Bernardo (2013a), nunca se sairá de uma oficina da mesma forma como se entrou. Emoções, sensações e sentimentos emergem para que sejam trazidos à consciência e possam ser transformados a partir do que se modelou e criou gestualmente. “Na amassadura, não há mais geometria, nem aresta, nem corte. É um trabalho em que se pode fechar os olhos. É, pois um devaneio íntimo”. (BACHELARD, 2013, p. 112).

Comportamentos como agressividade, impaciência e violência, se transformaram e passou-se a ser observados em alguns jovens gentileza, paciência, tolerância, prestatividade e olhar mais cuidadoso consigo e com os outros. “A argila também será, para muitas almas, um tema de devaneios sem fim”. (BACHELARD, 2013, p. 116).

### **Oficina 1 – Imperfeito, inacabado e impermanente**

A primeira vivência experienciada no ateliê foi a da construção do pote, retirada do livro *Arte como Espelho*, da autora Ana Kyian (2006).

Esta é uma vivência cujo tema é o perfeccionismo. Pedese aos alunos para não se preocuparem com os resultados, pois nenhum trabalho será julgado como feio ou bonito, de forma que não se inibam e, de fato, se apeguem com mais leveza à questão da imperfeição.

Quando um cliente nos procura em Arte-Terapia, percebemos que muitas vezes ele demonstra medo de experimentar alguma expressão artística pelo simples fato de não se permitir “errar”; neste sentido a Arte-Terapia pode ser poderoso instrumento de reavaliação deste modo de agir, especialmente porque em arte não há certo ou errado. O experimentar, sem nenhum compromisso com o resultado deverá proporcionar ao cliente a libertadora sensação de correr riscos, bem como de se satisfazer com a expressão possível a cada momento, a depender das emoções envolvidas em seu fazer. Dessa forma, “autorizar” o cliente ao experimento sem nenhum desdobramento que não seja ficar com o que emergiu daí pode ser uma experiência rica, livre de julgamentos ou críticas. Quando o cliente ingressa num processo de Arte-Terapia, é natural que ele demonstre certo nível de ansiedade pelo novo que ainda não se desvelou e pelas possibilidades que ainda não compreende. É por isso que para além

da boa acolhida, composta essencialmente pela empatia, escuta amorosa e autorização, o arte-terapeuta deverá deixar claro que no processo não existe nenhum compromisso com valores estéticos pré-estabelecidos. (KYIAN, 2006, p. 54).<sup>83</sup>

Para a sensibilização, foram disponibilizadas sementes colocadas em um pano branco, ao redor do qual os alunos formaram um círculo.



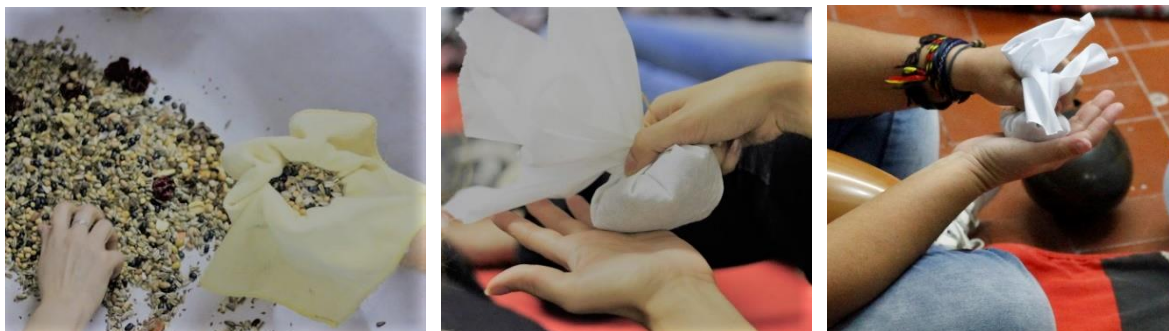
Figura 46 - Sementes disponibilizadas aos alunos para a primeira vivência do Projeto *Ser Ámica* – São Paulo, 2015.

Após, sugeriu-se que os alunos montassem uma trouxinha com um pedaço de tecido macio de 30cm x 30cm, fornecido a cada um deles. Junto ao convite para fazerem suas trouxinhas, houve o pedido para que cada um ajudasse a amarrar a trouxinha do outro. Ao terminarem de amarrar as trouxinhas, cada jovem voltou ao seu lugar e iniciou-se o trabalho com a sensibilização através da eutonia.

O trabalho sobre o sensível assenta a partida numa tomada de consciência do tato, sendo a pele o revestimento corporal a partir do qual se exerce uma ação cada vez mais aprofundada, no sentido de obter uma percepção cada vez mais global e total do corpo. Observar, descrever as sensações, não interpretar, explicar, traduzir, decifrar ou avaliar, mais sim permanecer o mais próximo possível do que se sente e permitir um aprofundar do campo de percepção, eis uma característica da eutonia que a distingue nomeadamente de métodos de sugestões, que induzem sensações específicas com o auxílio de visualização ou de uma sugestão particular. [...]A tomada de

<sup>83</sup> KYIAN, A. M. M. Arte como espelho. São Paulo: Editora Altana, 2006.

consciência do osso e do esqueleto como uma estrutura profunda do ser [...] O trabalho de contato, o contato consciente, o contato irradiante, o trabalho com objetos (bambu, bola de tênis, almofada de castanhas), o trabalho a dois ou a três em contato, bem como o trabalho em grupo facilitam uma abertura ao outro e ao mundo exterior, estabelecendo uma comunicação e um intercâmbio entre o espaço interno e o espaço externo. (CAMPOS, 2013, p. 36).



Figuras 47 a 49 - Trouxinhas construídas com as sementes para a sensibilização arteterapêutica no Projeto *Ser Âmica* - São Paulo, 2017.

Com os pedaços de argila diante de cada um, foi explicitado o conceito do Wabi Sabi, originário do zen budismo que, como explica Kyian (2006), é uma arte japonesa focada na busca pela valorização da imperfeição, distanciando-se da beleza e da simetria. A valorização é focada no incompleto, impermanente e inacabado. Os alunos aprendem a importância de valorizar as coisas simples, humildes e modestas. A proposta da autora não é negar o que incomoda, mas aceitar o que é impermanente e mutável, em constante processo de vir a ser. O perfeccionismo como elucida a autora é algo presente em nossas vidas e é difícil afastar-se dele para seguir a vida de modo aprazível.

Trata-se de um mal que acomete pessoas que geralmente tiveram em suas histórias figuras parentais cobradoras, que exigiam tudo muito bem feito independente do desejo ou sacrifício envolvido na tarefa; nestes casos, muitas vezes a expectativa sobre o indivíduo gera uma ansiedade crônica que o leva a exigir-se cada vez mais para se ver livre de críticas.

Com o passar do tempo, os cobradores que antes eram externos, passam a ser incorporados de tal forma que a própria pessoa passa a ter um grau de expectativa sobre si mesma, e não raramente sobre os outros, que a impede de relaxar e exercer uma experiência de vida mais leve, sem o ônus de atingir a perfeição a qualquer preço. (KYIAN, 2006, p. 53-54).

A autora pontua que o jeito de ver as coisas será moldado a partir da maneira como estas são vistas por cada um.

Após a explicação sobre o conceito do Wabi Sabi, foi lido para eles o conto do mestre Rikyu e, aos poucos, eles iniciaram o trabalho do contato e do amassar e sentir o barro e sua textura, sua temperatura. Enquanto ouviam o conto, apenas deveriam sentir o barro entre os

dedos, sem se preocuparem com formas. Apenas para que criassem uma intimidade com a argila que estava em suas mãos.

Rikyu, o fundador da cerimônia do chá, recebeu um dia, de presente, flores raras e belíssimas, da parte do chefe do templo vizinho. Trouxe-lhas um jovem monge que, bem defronte da sala de chá, deixou cair as belas flores no chão. Todas as pétalas se destacaram de golpe, ficando apenas os caules. O jovem monge, confuso, desculpou-se junto de Rikyu, que respondeu: ‘Entra na sala de chá’.

Defronte do nicho, Rikyu colocou apenas um vaso de ikebana vazio. A seguir, enfiou nele os caules das flores e, no chão, sobre o tatame, por toda a volta do vaso, dispôs harmoniosamente as pétalas. Era muito bonito, natural e simples. Disse então, Rikyu ao mongezinho: ‘Quando me trouxeste estas flores, elas eram o fenômeno: o fenômeno é o fenômeno. Ao caírem, já não havia flores, elas tornaram-se nada: o fenômeno é nada. De acordo com o senso comum, elas poderiam ter continuado tais e quais. O nada é nada. Agora, porém, embelezam o aposento: nada é o fenômeno. Com nada, o aposento ficou lindo, muito mais do que se empregassem inúmeros elementos de decoração. Apenas algumas pétalas dispostas sobre o tatame, ao redor de um vaso sem flores. Essa história reflete o espírito do Wabi-sabi. (TAISEN in KYIAN, 2006, p. 59).

Ao terminar de ler o conto, foi solicitado que os jovens modelassem a partir da argila que eles estavam amassando, um formato que permitisse ser retirado uma tampa. Poderia ser quadrado, redondo, retangular, triangular ou outro, desde que fosse possível retirar a tampa ou já modelá-la separadamente.

Concluída esta fase, cada aluno recebeu um pedaço de papel e uma caneta, e nele foram convidados a escrever três aspectos que não gostavam em si mesmos e que gostariam de transformar. Ao escreverem o nome, foi pedido para que pensassem em uma cor que representasse estes aspectos negativos. Finalizada esta parte, foram orientados a colocarem-no dentro do pote e lacrá-lo com sua tampa como fazem com o acordelado<sup>84</sup> deslizando o dedo. Ao terminarem, havia uma mesa com tintas coloridas e fluorescentes, para a qual os jovens levaram seus potes com aspectos negativos dentro. Ali, foram estimulados a transformar estes aspectos intervindo com cores e texturas. As sementes utilizadas na sensibilização também puderam ser utilizadas na decoração do pote.

Formas inusitadas e belas surgiram e, ao finalizarem, pediu-se aos alunos que expusessem seus vasos em mesas posicionadas pelos monitores enquanto pintavam. Ao serem colocados nas mesas, foi sugerido que quem quisesse poderia falar sobre o que sentiu.

Como fechamento das oficinas era pedido que dissesse uma palavra. Alguns falaram e outros não. As palavras variaram entre positivas e negativas. Algumas das palavras ditas foram:

---

<sup>84</sup> Trata-se de uma técnica em que literalmente se constroem cordas (rolinhos). A argila é enrolada em formato de cordas e são sobrepostas unindo-se uma à outra através das mãos, como se uma corda fosse costurada pelos dedos. Esta técnica permite a modelagem de diversos tipos e tamanhos de peças.

dor, tristeza, lembrança, transformação, acolhimento, frio, sono, leveza, incômodo, nojo, arrependimento, silêncio, vítima, ódio, revolta, cigarro, vingança.

Ao analisar com calma e de forma minuciosa os potes que ficaram no ateliê, o que mais chamou a atenção foi o de uma aluna que trouxe uma questão importante (não exatamente após a vivência), mas na oficina seguinte. A aluna, mora com a avó e os pais estão presos. Ela disse que ao construir o seu pote lembrou de um sonho que teve, no qual tinha uma casa para morar, e em cujas proximidades só havia pessoas que ela gostava. Que fossem vizinhos legais e simpáticos e não X9. “X9” é um termo que se utiliza para denominar quem entrega o outro na comunidade. A aluna deu a entender que os pais foram presos em virtude de uma denúncia anônima sobre drogas em casa. Ela disse que tem sempre sonhos com os pais juntos na mesma casa. Perguntou se é porque pensa muito neles e não vê a hora de ganharem a condicional.

É impressionante perceber que este relato que fala de uma desestruturação no lar e nas relações de confiança com o grupo e de confiança lembra a história da Shoko Suzuki, que também perdeu a sua referência de lar quando sua casa foi bombardeada. Não houve como não ficar impressionada ao comparar o pote com a obra da grande mestra ceramista, que construiu a série aldeias em homenagem à aldeia em que morou no Japão, destruída na guerra, como narrou Mattar (2010).

No dia do bombardeio, no que eu fugi com o edredom com a minha madrasta, onde acabou aquele fogo, nas casas que estavam sobrando, tinha muita gente, fugitivos. Uma casa me aceitou e me deu o chão para dormir. Eu dormi no chão, não tinha lugar. Parece que fiquei dois dias. Depois, eu queria voltar para ver como minha casa ficou. Ainda estava saindo fumaça, estava tudo preto, tudo preto, mas tinha que passar. Daí um lugar, não sei onde, perto de minha casa, um senhor de idade, uns 60 anos, por aí, estava cavoucando, assim. Daí eu passei, passei só. Na mão dele, tinha uma coisa viva. Quando eu passei, fiquei tão arrepiada! Me tocou alguma coisa, alguma coisa sobrou...brilho. Só isso... vida! Naquele momento, eu pensei: Nossa! Está tudo morrendo, tudo fumaça, tudo queimado, mas tem alguma coisa viva! (MATTAR, 2010, p. 22).



Figura 50 – Oficina de Arteterapia - Pote modelado por uma das alunas na vivência “qual é o meu lugar” - São Paulo, 2017.



Figura 51 - Prato paisagem da série Aldeia de Shoko Suzuki – Cotia - SP, 1995.



Figura 52 - Escultura Aldeia de Shoko Suzuki – Cotia - SP, 2009.

A história de vida de Shoko Suzuki hoje acompanha os alunos do projeto. Mas quando a aluna fez a peça, ainda não era de conhecimento deles.

Importante refletir sobre as semelhanças entre a produção de Luana e a obra aldeia de Shoko Suzuki, pois ela colocou em cima do pote sementes que se assemelharam à obra da mestra. Os outros alunos durante a vivência não utilizaram as sementes como a aluna em questão.

A *sincronicidade* entre o pote modelado na vivência, que ganhou o nome de “*minha casa*” com as obras da série *Aldeia* de Shoko Suzuki traz à luz o entendimento sobre as coincidências para as quais não é possível explicar as relações advindas do mais abscondito inconsciente para o consciente, sendo que a linguagem do inconsciente é assimbólica.

Na natureza, existem coincidências para as quais não conseguimos encontrar relações causais e que, no entanto, estabelecem algum tipo de correspondência entre as imagens interiores e os eventos exteriores. É como se o inconsciente, tivesse conhecimento, de modo independente da consciência, dos eventos que ocorrem num *continuum* de espaço – tempo. Jung deu o nome de *sincronicidade* a esse fenômeno no qual coincidências sem aparente conexão de causa e efeito estabelecem entre si alguma relação significativa para aquele que passa pela experiência. [...] Quando ocorre a *sincronicidade*, todos os fenômenos verificados num determinado momento compartilham da mesma qualidade. O desaparecimento da dualidade da matéria – espírito passa a indicar a existência de um mundo único e compartilhado, no qual o físico e o espiritual constituem um todo unificado. (GRINBERG, 2003, p. 53)



Após a realização da vivência e conversa com a aluna, os adolescentes tiveram a oportunidade de assistir no ateliê do Projeto *Ser Ámica* ao documentário “Expressão do Cosmo”, produzido por Sumaya Mattar, e conhecer pessoalmente as obras de Shoko Suzuki, onde assistiram ao segundo documentário sobre a mesma, desta vez, produzido pelo Rede STV ao projeto Arte na Escola, em visita ao ateliê Terra Bela em Cotia – SP. A aproximação com as obras de Shoko Suzuki e Ivone Shirahata foi muito importante para dar significado à vivência **imperfeito, impermanente e inacabado**.



Figura 53 - Fragmento do documentário sobre Shoko Suzuki Cerâmica e Tradição exibido durante visita dos alunos do Projeto *Ser Ámica* ao ateliê Terra Bela de Ivone Shirahata. – Cotia – SP, 2017.

A maneira com que cada pessoa lida com as dificuldades do cotidiano pode trazer à tona qualidades não reveladas na busca por si mesmo. Para Jung (2002), o inconsciente pode ser fonte potencial de criatividade e não apenas detentor de vivências e processos reprimidos ou dolorosos, pois do inconsciente emergem formas na matéria, de acordo com tempo e espaço de cada indivíduo.

Geralmente, o aspecto inconsciente de um acontecimento nos é revelado através dos sonhos, onde se manifesta não como um pensamento racional, mas como uma imagem simbólica. [...] A maneira pela qual o inconsciente completa ou compensa o consciente varia tanto de indivíduo para indivíduo que é impossível saber até que ponto pode, na verdade, haver uma classificação dos sonhos e seus símbolos. (JUNG, 2002. p. 23-53).

Shoko e a aluna Luana: dois mundos onde os símbolos presentes nas histórias tão distantes, física e culturalmente, facilitaram a integração de elementos ligados aos conteúdos inconscientes.

Silveira (1992) aponta que há inúmeras maneiras para se ver as coisas, pois a imagem não é fruto de uma simples reprodução da psique, mas representa uma produção imediata do inconsciente e pode tornar o invisível visível.

Na qualidade de experiência psíquica, a imagem interna será mesmo, em muitos casos, mais importante que as imagens das coisas externas. Acentuemos que a imagem interna não é um simples conglomerado de conteúdos do inconsciente. Constitui uma unidade e contém um sentido particular: expressão da situação do consciente e do inconsciente, constelados por experiências vividas pelo indivíduo. Dos estratos mais profundos da psique podem também emergir imagens configuradas em disposições herdadas da psique, imagens arquetípicas, ricas em arcaísmos e motivos mitológicos reativados pela situação presente daquele que as visualizava ou as sonha. (SILVEIRA, 1992, p. 82).<sup>85</sup>

Após a realização de algumas oficinas com o tema **Imperfeito, inacabado e impermanente** nas três etapas do projeto que a presente dissertação de mestrado aborda, a pesquisadora percebeu a necessidade de realizar a queima do pote, visando queimar junto os aspectos negativos lacrados dentro dele, como sugere Kiyon (2006), em vez de simplesmente transformá-los por fora com cores e texturas. Este ato simbólico apresenta valor muito mais profundo, na medida em que a superação de tais características ocorre não só do lado externo, como uma maquiagem, mas representa uma atitude interna de melhoria e superação.

## **Oficina 2 – quem me toca e quem eu toco?**

A segunda vivência selecionada para constar descrita e ilustrada com imagens nesta dissertação de mestrado teve como tema: **quem me toca e quem eu toco?** O tema foi em formato de pergunta para que os jovens pensassem sobre como o seu corpo pode ou deve ser tocado.

Nesta vivência, o objetivo foi trabalhar a dimensão corporal. Levantou-se a questão de que não olhassem para o corpo como ideal de beleza, mas como ideal de verdade, conforme Vienne (2002).<sup>86</sup>

---

<sup>85</sup> SILVEIRA, N. O mundo das imagens. São Paulo. Editora Ática: 1992.

<sup>86</sup> VIENNE, Véronique. A arte de viver bem com as imperfeições. Tradução de Lizia Bydlowski. São Paulo: Publifolha, 2002.

Uma vez que os adolescentes atendidos iniciam a vida sexual muito cedo, a proposta da oficina foi de pensar em como enxergariam o seu próprio corpo e o corpo do outro. Como explica Gutierrez (2003), “a puberdade assume importância como um tempo de excesso de libido que exige novos rearranjos pulsionais e momento em que as exigências sociais promovem um novo trabalho psíquico”. (GUTIERRA, 2003, p. 48).

O adolescente necessita transformar a imagem de si mesmo e acena um importante questionamento: em alguns momentos são tidos como adultos, mas em outros, como crianças. Há um conflito em buscar suas verdades, segundo a autora.

Assim, a adolescência será um momento de conclusão, de “amarração”, que implica na assunção do sexo e em finalmente situar-se como sujeito, respondendo conforme o próprio desejo, assumindo uma nomeação própria. [...] O momento é, então de desconfiança em relação ao mundo adulto, mas também de tentativa de inscrição e de busca de algo que possa funcionar como semblante daquela “segurança” da infância. Há uma desconfiança em relação ao saber vindo do outro, mas ao mesmo tempo há uma busca da construção de um saber sobre a “própria verdade”. [...] os “grupos pares” ou o “melhor amigo” fazem parte da dinâmica adolescente à medida que, por meio deles, os jovens vivem a semelhança e a alteridade, possibilitando processos identificatórios essenciais para a constituição do novo adulto. [...] Alguns grupos se constituem sob a forma de gangues, frequentemente nas classes sociais menos favorecidas, resultado da articulação entre a descrença típica do processo adolescente e o quadro social que comporta a ausência de ideais na modernidade. [...] Além disso, verificamos movimentos que traduzem esse processo de inscrição simbólica. Os grupos de funk, os diários, a linguagem “intraduzível” dos adolescentes são processos simbólicos que visam lidar com a irrupção do real pubertário. (GUTIERRA, 2003. p. 72-73).

Como Brennan (2017) disse em entrevista concedida à pesquisadora, para que o milagre aconteça, é necessário o toque, de maneira que o objetivo do tema selecionado visava proporcionar a reflexão dos adolescentes sobre as questões sexuais para que aprendessem a refletir sobre o seu corpo e valorizar o que há de mais precioso em cada um deles.

A vivência iniciou-se com a sensibilização através da eutonia com bexiga e a leitura resumida e explicação de forma concisa dos sete princípios vincianos, segundo Gelb (2003).

Curiosità – Uma insaciável curiosidade em relação à vida e uma busca contínua e incansável do conhecimento.

Dimonstracione – Um firme propósito de testar o conhecimento pela experiência, persistência e disposição para aprender com os próprios erros.

Sensazione – O contínuo refinamento dos sentidos, especialmente a visão, como meio de tornar a experiência mais vívida.

Sfumato (literalmente “esfumado”) – Disposição para aceitar a ambiguidade, o paradoxo e a incerteza.

Arte/Scienza – O desenvolvimento do equilíbrio entre ciência e arte, lógica e imaginação. Pensar com “todo o cérebro”.

Corporalità – O cultivo da graça, da ambidestria, boa forma física e equilíbrio.

Conessione – O reconhecimento e a apreciação da interconexão de todas as coisas e fenômenos. (GELB, 2003, p. 7).<sup>87</sup>

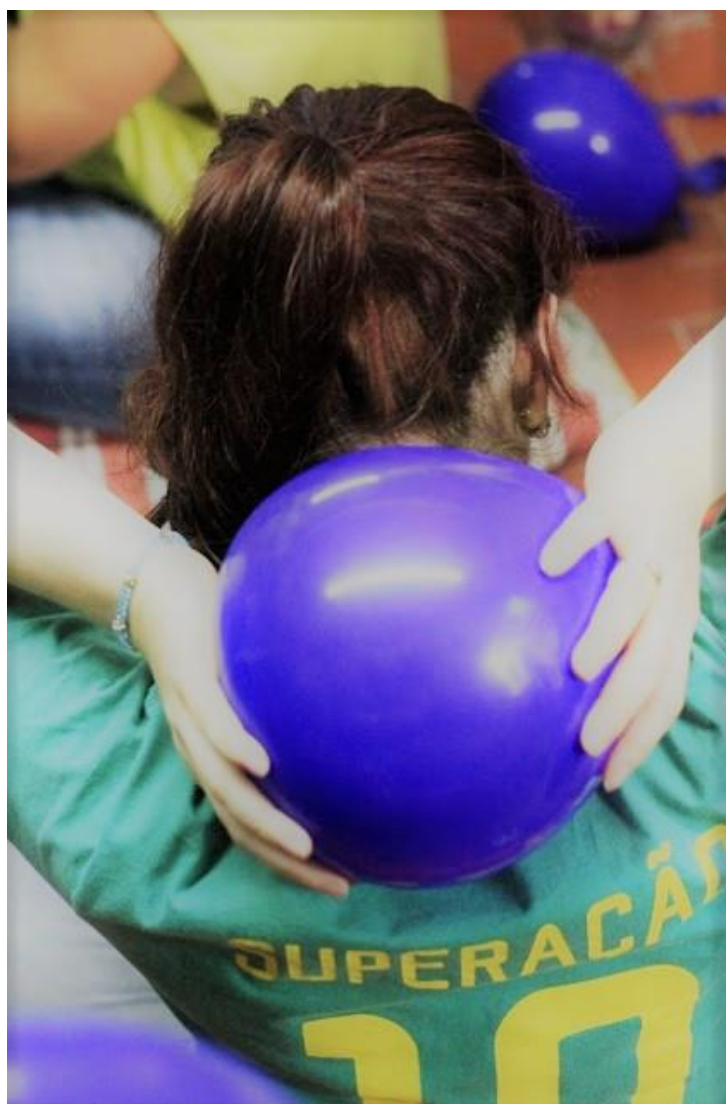


Figura 54 - Sensibilização com bexiga para a oficina de Arteterapia para percepção do corpo e suas formas – São Paulo, 2015.

Ao pensar em cada adolescente como um fenômeno, um ser único no mundo, iniciou-se a construção dos corpos que foram compostos por partes. No inconsciente masculino repousa qualidades enraizadas femininas e no feminino características psicológicas e aspectos biológicos masculinos. *Anima* e *Animus* confrontam a potencialidade oposta, facilitando ou permitindo o autoconhecimento inconsciente para chegar ao nível da consciência.

Refleti que se tratava de alma, no sentido original do termo. Compreendi posteriormente que essa figuração feminina em mim correspondia a uma

---

<sup>87</sup> GELB, M. J. Aprenda a pensar com Leonardo Da Vinci. São Paulo. Editora Ática: 2003.

personificação típica no inconsciente homem e designei-a pelo termo *Anima*. À figura correspondente, no inconsciente da mulher, chamei *Animus*. (JUNG in GRINBERG, 2003, p. 150).

Após breve explicação sobre a *Anima* como porção feminina na alma do homem e o *Ânimus* como porção masculina na psique feminina, houve comentários que poderiam soar como bullying por parte de alguns alunos a outros. Neste momento, a pesquisadora os orientou no sentido de que, independentemente do aspecto que sobressaia na pessoa, o importante é saber respeitar para ser respeitado.

O que aconteceu neste momento foi que um dos alunos negros comentou que o outro aluno homossexual só tinha *Anima* e esqueceu do *Animus*. O grupo riu e o aluno apontado ficou muito constrangido. O aluno foi questionado pela pesquisadora a pensar que ele também está em um grupo que sofre preconceitos e discriminação, portanto, ao invés de provocar ou querer ofender, precisa refletir como se sente ao ser discriminado pela sua cor. A mediação entre o grupo e a pesquisadora acontece constantemente para evitar que conversas paralelas dispersem a vivência. “Uma das tarefas do arteterapeuta é resgatar as possibilidades criativas de seus clientes, mantendo um convívio terapêutico diário com o processo criativo”. (PHILIPPINI, 2004, p. 27).

Ao iniciar a prática da vivência, cada adolescente, diante do seu pedaço de barro, cortou dois trapézios, pois seria construído o torso humano. Após, iniciaram a estrutura do corpo juntando com ranhuras as partes menores. Foi solicitado que fizessem acabamento nas emendas. A sequência foi construir as partes do torso. Os glúteos foram os primeiros. Solicitou-se que moldassem formatos de coxinhas e as emendas onde gostariam que fosse as costas. No mesmo formato de coxinha foi solicitado que construíssem os seios. Esta oficina foi feita com vários grupos, separados pelos históricos familiares. O grupo em que os jovens moravam com pelo menos um dos pais biológicos, principalmente a mãe, teve a oficina conduzida de um jeito. No grupo com adolescentes que não tiveram contato com os pais, a oficina foi realizada de outra maneira. No grupo com adolescentes em contato com os pais, a construção dos seios foi simbolizada para que pensassem na mãe que os amamentou e no grupo sem contato com os pais, foi mantido a simbologia da coxinha, pensando no alimento que precisavam comer para gerar vida. A *sensazione* (sentimento) aguça os sentidos através da consciência, como explica Gelb (2003).

A cada parte do corpo, faziam acabamentos com os dedos, estecas<sup>88</sup> ou palitos de sorvete.

Ao chegar na parte pubiana, foi solicitado que fizessem pequenos triângulos para delimitar a região genital. Neste momento, houve a integração vinciana, que liga o todo, e mostrado aos jovens a importância de conhecer matemática e geometria para que conseguissem aproveitar melhor as informações. Como explica Gelb (2003), o autoconhecimento vem da experiência prática, representado pela *dimostrazione* (demonstração).

Construídas as partes do corpo, foi iniciado o trabalho de delimitação de músculos, coluna, etc.

Alguns adolescentes não quiseram fazer o torso feminino e seguiram a construção de torsos masculinos.

Foi respeitada a decisão de cada um sobre que tipo de torso seria construído, como respeito ao princípio corporalità (corporalidade), que equilibra o corpo e a mente no caminho de integração com os valores de cada adolescente, onde a *conessione* (conexão) interliga o todo.

Terminada a vivência, cuja duração foi de quatro horas, foi solicitado que os adolescentes colocassem sobre a mesa os torsos e dissessem o que sentiram. Mais uma vez, inibiram-se de falar em grupo.

Poucos falaram e o que disseram após a vivência não foi o que puderam expressar em momento particular com a pesquisadora. Foi pedido para que alguns escrevessem sobre o que sentiram, mas não quiseram entregar os papéis. Apenas um deles o fez e disse que era mais o menos o que sentia do projeto. Não estava diretamente ligado à vivência, mas foi importante para avaliar a importância da utilização do barro na vida do jovem.

Para fechar a vivência, foi colocada a seguinte questão: que os adolescentes pensassem simbólica e fisicamente sobre os seus corpos e sobre os corpos de outros adolescentes, do mesmo sexo ou do oposto: que o ideal e beleza que muitas vezes é pensado a partir do corpo, desse lugar ao ideal da verdade que cada corpo diz, como explica Vienne (2002). “A beleza não é mais uma coisa física. Não é mais a soma dos atributos positivos visíveis. Sua característica é a ausência de julgamento negativo. A tão apregoada beleza interior é um reflexo natural do envolvimento mental e emocional”. (VIENNE, 2002, p. 31).

---

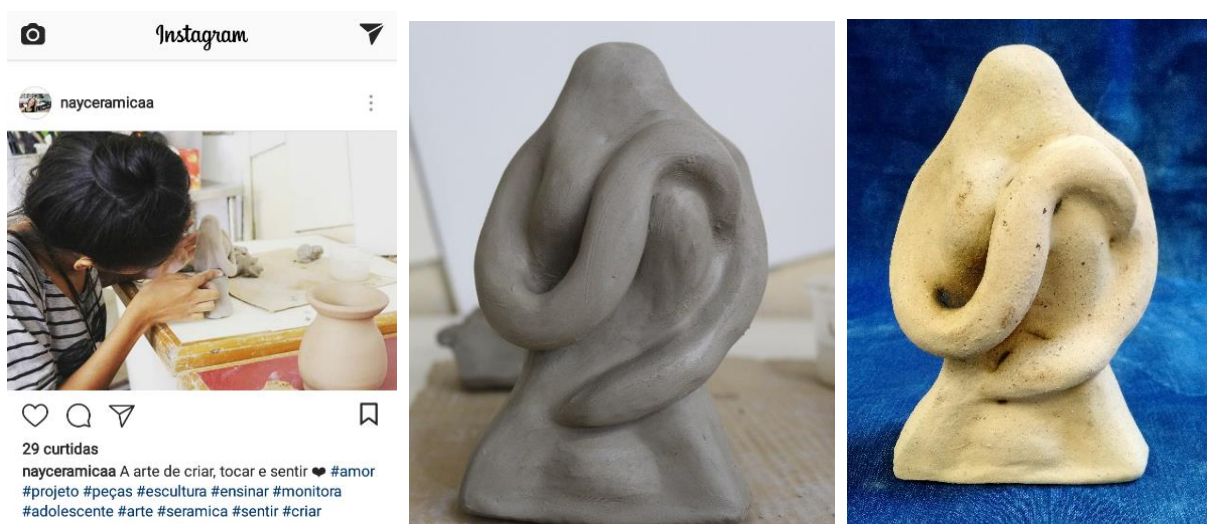
<sup>88</sup> Instrumento comprido e estreito com diferentes formas e tamanhos utilizados para cortar, marcar ou delimitar a cerâmica.



Figura 55 – Joyce Rodrigues na confecção de torso feminino, construído na oficina de Arteterapia: quem me toca e o que eu toco? – São Paulo, 2015.



Figura 56 - Marcos Henrique e José Vinicius com torsos masculinos, construído na oficina de Arteterapia: quem me toca e o que eu toco? – São Paulo, 2015.



Figuras 57 a 59– Três momentos da construção da escultura abraço de mim – Autora: Nayara Prado na oficina de Arteterapia: quem me toca e o que eu toco? – São Paulo, 2018.

### Oficina 3 – O barro como primordial

A terceira oficina foi concebida a partir de uma vivência da qual a pesquisadora participou com Alberto Cidraes, na cidade de Cunha – SP em excursão organizada pelo Grupo de Pesquisa Panorama da Cerâmica Latino Americana coordenado pela profa. Dra. Lalada Dalglish em julho de 2017. Cidraes foi um dos primeiros ceramistas a iniciar o trabalho na cidade de Cunha juntamente com Mieko, na década de 1970. Alberto Cidraes morou no Japão por 15 anos e de lá trouxe conhecimentos adquiridos através das práticas orientais.

A partir de uma bola de barro que caiba na palma da mão, cada pessoa é convidada a introjetar o polegar direito ou esquerdo e expandir este mundo ao representar como está o seu universo.

Neste dia os adolescentes estavam extremamente agitados, pois dois deles tinham se desentendido na escola e queriam brigar no ateliê. Para amenizar a situação e entrar na prática da vivência, foi suprimida a sensibilização e seguiu-se diretamente para a leitura sobre a fábula-mito do cuidado, Boff (2014)<sup>89</sup>. Sem imaginar como a questão do cuidado seria imprescindível para a vivência, o mito havia sido selecionado uma semana antes para a vivência.

Mas qual a importância do trabalho com o mito?

Bernardo (2013b) pontua a importância dos mitos ou contos de fadas para favorecimento do autoconhecimento, autorrealização e equilíbrio psicológico. Cada um tem o seu local de

<sup>89</sup> BOFF, L. Saber cuidar: ética do humano – compaixão pela terra. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.



identificação e os mitos proporcionam o encontro de si. Os mitos mantêm características comuns pontuadas por grandes símbolos, arquétipos e figuras exemplares e por meio deles, pode-se transmitir importantes mensagens com valores que contribuirão no trabalho a ser desenvolvido, elucidados por contribuições permeadas no inconsciente coletivo.

Os mitos e contos de fadas contam em seus enredos histórias da alma humana em seu processo de florescimento e amadurecimento. Através da linguagem simbólica – que é a mesma da Arte e do nosso inconsciente – desvelam questões fundamentais relacionadas ao nosso desenvolvimento psicológico, mapeando caminhos que podem nos conduzir à auto-realização, o que Jung denominou processo de individuação. Cada fase de nosso crescimento psíquico é governada por símbolos que atuam no sentido de favorecer a canalização de energia psíquica rumo à estruturação da nossa personalidade. Os símbolos atuam como mediadores entre a consciência e o inconsciente, possibilitando que entremos em contato com aspectos nossos até então desconhecidos. Os mitos e contos de fadas nos mostram como devemos nos relacionar com esses aspectos inconscientes trazidos no bojo dos símbolos de modo a permitir que eles sejam assimilados pela consciência, expandindo os nossos horizontes existenciais e tornando, assim, a nossa vida mais rica e interessante, além de promover a saúde mental. (BERNARDO, 2013b, p. 15-16).

Às vezes, a presença de alguns alunos destoa e desconcentra todo o grupo, o que faz com que as vivências não tenham um bom rendimento, a ponto de ser remanejada para outro dia. Então, eis que no dia da vivência **O barro como primordial**, surge o mito do Cuidado...

Certo dia, ao atravessar um rio, Cuidado viu um pedaço de barro. Logo teve ideia inspirada. Tomou um pouco do barro e começou a dar-lhe forma. Enquanto contemplava o que havia feito, apareceu Júpiter.  
Cuidado pediu-lhe que soprasse espírito nele. O que Júpiter fez de bom grado.  
Quando, porém, Cuidado quis dar um nome à criatura que havia moldado, Júpiter o proibiu. Exigiu que fosse imposto o seu nome.  
Enquanto Júpiter e o Cuidado discutiam, surgiu, de repente, a Terra. Quis também ela conferir o seu nome à criatura, pois fora feita de barro, material do corpo da Terra. Originou-se então uma discussão generalizada.  
De comum acordo pediram a Saturno que funcionasse como árbitro. Este tomou a seguinte decisão que pareceu justa:  
“Você, Júpiter, deu-lhe o espírito; receberá, pois, de volta este espírito por ocasião da morte dessa criatura.  
Você, Terra, deu-lhe o corpo; receberá, portanto, também de volta o seu corpo quando essa criatura morrer.  
Mas como você, Cuidado, foi quem, por primeiro, moldou a criatura, ficará sob seus cuidados enquanto ela viver.  
E uma vez que entre vocês há acalorada discussão acerca do nome, decido eu: esta criatura será chamada de *Homem*, isto é, feita de *húmus*, que significa terra fértil”.  
BOFF, 2014, p. 51-52).

A partir da fábula-mito sobre o cuidado, os alunos começaram a se acalmar e se concentraram na oficina olhando para o seu pedaço de barro que representava a criação de seu mundo, com cuidado, muito cuidado.

A experimentação trouxe diferentes formatos de peças que variaram entre vasos, potinhos e até um pequeno prato, que se abriu ao ser modelado pela aluna, pois ela não se limitou a forma de pote sugerida inicialmente. Durante a oficina ela comentou: “meu mundo está muito aberto, gente, não para de crescer para os lados”. Os outros adolescentes riram.

O cuidado com o homem e com as questões humanas tem sido deixado de lado e o olhar nos olhos está cada dia mais distante das pessoas com pontua Bernardo (2012a). As vivências e práticas com o barro no ateliê permitem este resgate com o primitivo voltando a ser barro e se moldando através dele.

O homem atual vem gradativamente perdendo o contato com a sua vida interior, o que pode ser resgatado através da via simbólica. Podemos assim estabelecer um relacionamento significativo com as forças arquetípicas que nos constituem como ser, que estão representadas nas mitologias de diversos povos através de seus deuses, convidando-as a participar da nossa vida, o que engrandece e renova. Dessa forma, passamos a colaborar conscientemente com a criação de nossa mitologia pessoal, como seus protagonistas, extraindo sabedoria de nossas experiências de vida. (BERNARDO, 2012a, p. 11).



Figura 60 - O início da modelagem do mundo na vivência arteterapêutica O barro como primordial – São Paulo, 2017.



Figura 61 - Pote da vivência arteterapêutica O barro como primordial – São Paulo, 2017.

Após o encerramento da vivência, os alunos que chegaram ao ateliê após terem brigado na escola e com promessa de continuar a briga à tarde, pediram desculpas um ao outro e todo o grupo aplaudiu. Os alunos sentiram vontade de falar espontaneamente pela primeira vez.

Algumas das falas colhidas foram:

“Professora, esta vivência nos mostrou como é importante a gente se cuidar e assim, aprender a cuidar do outro”. (Clara dos Santos, 14 anos).

“Eu gostei de olhar para o meu mundo e pensar que se cuidou dele os outros também cuidarão”. (Julio César, 16 anos).

“No início, a minha vontade era de jogar esta bola na cabeça de alguém, tipo guerra de travesseiro, mas com bola de argila. Depois, quando ouvi a história que a prô contou, quis olhar para a bola e cuidar dela também, como o planeta fez”. (Lucélia Pereira, 16 anos).

“Tanta gente que tem destruído o mundo. Muita violência e destruição. A Terra não vai aguentar. Vi na TV outro dia que o planeta Terra não suporta mais a destruição do homem. Queria poder ajudar. Acho que vou fazer biologia”. (Kayne Silva, 15 anos).

“Professora, você pode queimar o meu mundo? Quero que ele fique resistente. Se não queimar, meus ‘irmão vai derruba e quebra’. Quero fazer mais desta aula. Posso fazer um pote grande assim?” (Felipe Leonel, 16 anos).

“Pode pintar? Como a gente fez no outro potinho? Queria pintar, pois minha vida já é cinza, mas meu mundo pode ser colorido”. (Larissa Manoela, 14 anos).

“Por que minha peça abriu tanto e não ficou um potinho? Queria mais fechado. Rachou demais. Quero desmanchar. Ficou uma droga”. (Pamella Assis, 13 anos).

“Vou deixar o meu aqui, prô. Não quero levar pra casa. Posso deixar na prateleira com meu nome assinado? Assim eu sei que aqui ele será bem cuidado”. (Gabriela Neres, 13 anos).

“Achei legal”. (Heloísa Mota, 12 anos).

“Que dia vai ter projeto para fazer peça pra vender?” (Guilherme Justino, 16 anos).

“Queria ter produzido hoje. Queria ter feito peça”. (José Simião, 13 anos).

“Eu também quero fazer minhas ‘peça’. Preciso vender porque quero um tênis e minha vó não vai ‘dá’”. (Carlos Vinicius, 17 anos).

Percebeu-se nesta terceira vivência uma interação dos alunos, o que rendeu nas oficinas seguintes a proposta da construção de um painel coletivo e os jovens que chegaram brigando fizeram parte do mesmo grupo. Para a construção do painel, era necessário que alguns alunos sovassem a argila, outros esticassem na plaqueira e, por fim, que todos desenhassem juntos.

Para facilitar a construção do desenho, foi sugerido o tema geometria, para que utilizassem formas geométricas como quadrados, círculos, retângulos, trapézios, linhas curvas e retas ou paralelas. Fizeram desenhos em rascunhos para confirmar, antes, o nome de cada forma. A pesquisadora interagiu com o grupo e falou: “Viram? Cerâmica é geometria também!”



Figura 62 - Painel construído coletivamente pelos alunos do Projeto *Ser Ámica*: Daniel Leão, Guilherme Justino, Carlos Silva e Nayara Prado - São Paulo – 2017.



Figura 63 - Painel construído coletivamente pelos alunos do Projeto *Ser Âmica*: Daniel Leão, Guilherme Justino, Carlos Silva e Nayara Prado - São Paulo – 2017.



Figura 64 - Painel construído coletivamente pelos alunos do Projeto *Ser Âmica*, Sergio Vinicius, Maria Eduarda, Felipe Bento, Carlos Silva e João Pedro – São Paulo, 2017.

## Oficina 4 - Construção de mandalas<sup>90</sup>

Bernardo (2013a) inicia em seu livro uma importante reflexão sobre o novo e tudo o que uma situação desestabilizadora pode causar, para que o efeito de empreender ou incluir o inédito não tenha um efeito devastador; um “caos”, como pontua a autora.

Toda situação nova é, do ponto de vista da consciência, um caos a ser ordenado, o que pode gerar medo, ansiedade e angústia frente ao desconhecido. Uma atividade especialmente indicada para facilitar a abertura ao novo sem grandes angústias, bem como o acesso a integração de novas possibilidades à consciência, ampliando-a, é a confecção de mandalas. No processo de confecção de uma mandala, cria-se um círculo que atua em nossa psique como a configuração de um espaço integrador, análogo a um ventre, a um vaso, que corresponde ao que algumas culturas indígenas chamam de “espaço sagrado” ou “vaso mágico”. Simbolicamente esse espaço corresponde ao nosso mundo interno, no qual acolhemos e trabalhamos com as nossas vivências, sentimento e ideias, que é como um caldeirão em que acondicionamos e germinamos as sementes do novo, transformando nossas vivências em alimento de nosso crescimento psicológico. (BERNARDO, 2013a, p. 20).

O círculo está diretamente ligado à psique, conectando o inconsciente ao consciente, como mostra Jaffé (2002). A autora traça um apanhado que data dos tempos remotos primitivos, quando o sol era adorado, até a religião moderna, bem como construções orientais e ocidentais, religiosas ou seculares para mostrar como a mandala esteve presente ao representar a totalidade do Self<sup>91</sup>.

Toda construção, religiosa ou secular, baseada no plano de uma *mandala* é uma projeção da imagem arquetípica do interior do inconsciente humano sobre o mundo exterior. [...] O que buscavam era a totalidade humana que abrangesse corpo e mente, e para representá-la inventaram inúmeros nomes e símbolos. Um dos seus símbolos principais foi a *quadratura circuli* (a quadratura do círculo), que nada mais é que uma *mandala*. (JAFFÉ in JUNG, 2002, p. 243-246).

Jung percebeu o potencial transformador das mandalas ao prestar serviço militar como médico durante a Primeira Guerra Mundial. No período que acolheu ao exército suíço na sua função, ele as desenhava diariamente e percebeu o poder transfigurador contido na forma circular, como explica Grinberg (2003), pois podiam designar a representação simbólica da totalidade. Ao trabalhar sob o círculo, trabalhava-se sobre si mesmo ao trazer conteúdos

---

<sup>90</sup> Em sânscrito significa círculo mágico.

<sup>91</sup> Potencialmente a personalidade de cada indivíduo já está presente nele no seu nascimento e cada um já vem ao mundo com um determinado equipamento arquetípico que, encontrando os estímulos adequados no meio ambiente, vai permitir sua adaptação à realidade. Esse programa arquetípico que constitui nosso ser em potencial, ao qual Jung denominou Self ou Si-Mesmo, abrange a personalidade total, com uma parte consciente e inconsciente.

interiores e integrando o todo no eu e o eu ao todo. As imagens produzidas contribuíam para a consolidação do mundo interior ao proporcionar uma profunda reflexão favorecida pela interiorização das imagens refletidas da personalidade, o que favorecia a identificação de crises interiores, encontrados nos símbolos dos desenhos. Para Jung, contemplar uma mandala poderia contribuir para encontrar a serenidade ao ajudar o indivíduo no reencontro de sentido e reorganização de sua vida. Para o autor, a mandala tem dois sentidos: manter a ordem psíquica, caso o indivíduo a possua, ou restabelecê-la, caso o indivíduo a tenha perdido.

E foi exatamente a mandala que permitiu a aproximação da Dra. Nise da Silveira com Carl Gustav Jung, unindo a precursora brasileira da Arteterapia ao Mestre Jung. Em carta enviada à Jung, Nise da Silveira escreveu:

Inicialmente eu não acreditava que fossem mandalas. “Esquizofrênicos não podem fazer isso”, pensava, ainda com preconceitos da psiquiatria tradicional. A gente não se livra disso facilmente. Eu relacionava mandalas à filosofia oriental, instrumentos de contemplação, formas perfeitas que servem para concentrar, arredondar a mente. No entanto, elas apareciam em desenhos de esquizofrênicos que, por definição, eram pessoas espatifadas! Eu discutia, mostrava a colegas e muitos deles diziam: “não tem nada, não...” Ninguém se impressionava. Então pedi para que fotografasse algumas mandalas e as enviei com uma carta para C. G. Jung, explicando o que se passava. Foi um dos atos mais ousados da minha vida. (MELLO, 2014, p. 143).

A partir do mundo que os doentes mostravam através da força revelada do inconsciente, Nise e Jung se aproximaram até chegarem ao encontro pessoal e algumas das mandalas foram doadas ao Instituto C. G. Jung, que ficaram disponíveis para pesquisas e fontes de estudos.

A forma circular traz consigo simbolismos que remetem às camadas do inconsciente ainda desconhecidas, que se tornam possíveis de serem acessadas através dos percursos percorridos para propiciar a integração do ego, como explica Santa Catarina (2008).

O arteterapeuta, por meio do fazer artístico, vai mostrando o caminho e auxiliando a pessoa a descobrir quem ela é. Confrontando o consciente com o inconsciente, torna cada aspecto de sua personalidade à luz de sua consciência, de modo que se possibilita unir cada parte do seu ser em uma síntese integrada, permitindo que o indivíduo sintase inteiro, sintase um ser que coopera com a obra do criador, que é viver livremente sem amarras sem amarras e sem conflitos.

No desenrolar do processo arteterapêutico, há quebras de resistências inconscientes, que, de forma lúdica, ali vão sendo projetadas. Desta forma, os conteúdos mais profundos vão emergindo a consciência, estes depois serão decodificados e analisados em nível de *insights*, possibilitando assim a autotranscendência do eu pessoal. (SANTA CARTARINA, 2011, 15-16).<sup>92</sup>

---

<sup>92</sup> SANTA CATARINA, M. Mandala: o uso na Arteterapia. Rio de Janeiro: Wad: 2011.

Com o poder de transformação da mandala e força que cerceia o seu simbolismo, foram propostas algumas oficinas para construção destas aos alunos do projeto *Ser Âmica*.

Inicialmente foi passado o documentário “*A vitória do Sonho*<sup>93</sup>”, criado e produzido pela Profa. Dra. Lalada Dalglish sobre o Mestre Cardoso em 1996. O documentário mostra a vida e obra do grande ceramista paraense, autodidata, que teve o reconhecimento de seu trabalho no Brasil e no exterior, expondo suas obras em vários países ao reproduzir réplicas do extinto povo tapajônico e marajoara.

Com fala acessível e com uma simplicidade ímpar de ser e viver, Mestre Cardoso mostrou importantes lições de vida aos jovens do projeto *Ser Âmica*.

Algumas das falas ditas por Mestre Cardoso foram extraídas pela pesquisadora para que, após a exibição do documentário, fossem propostas questões importantes aos alunos. Uma das que mais tocou a pesquisadora será transcrita e representa muito bem o que é trabalhar com a argila e dela extrair vida, beleza, arte e sentimento.

Trabalhar com o barro, com a matéria bruta, a terra que não tem forma...trabalhar com o bolo de barro e transformar aquele bolo de barro em algo que tenha uma expressão, que diz alguma coisa, tem uma linguagem, que transmite alguma coisa para mim dá uma satisfação muito grande do artesão, quando ele consegue fazer isso. (CARDOSO in DALGLISH, 1996).

A sugestão para desenhar nas mandalas foi a construção dos carimbos em argila, em que os alunos pudessem elaborar seus desenhos. Esta vivência foi dividida em dois dias. O primeiro para confecção dos carimbos e o segundo para a transferência dos desenhos nas placas de argila, a fim de formar as mandalas.

Os desenhos foram inspirados nas cerâmicas de Mestre Cardoso, que a pesquisadora extraiu e imprimiu para deixar à disposição dos alunos.

As mandalas extraídas dos carimbos encantaram os estudantes, que utilizam os desenhos na construção de pratos e máscaras. Cada aprendiz guardou seu carimbo em prateleiras dispostas no ateliê e sempre recorre a ele quando lhes falta inspiração para desenhar. Também usaram as imagens impressas extraídas do documentário, guardadas em sacos transparentes individualmente para melhor conservação e manuseio.

---

<sup>93</sup> DALGLISH, Lalada. Direção, roteiro, entrevista e texto. *A vitória do sonho*. 20', 1996. Disponível no Youtube através do link: <https://youtu.be/9o2vY5WmN4k>





Figuras 65 a 71 – Imagens extraídas do documentário A Vitoria do Sonho produzido por Lalada Dalglish na Vila de Icoaraci em Belém – PA, 1996.



Figura 66



Figura 67



Figura 68



Figura 69



Figura 70



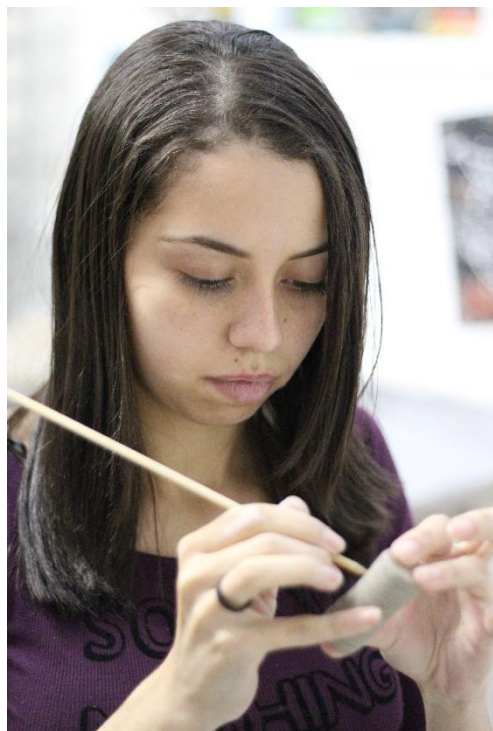
Figuras 65 a 71 – Imagens extraídas do documentário A Vitoria do Sonho produzido por Lalada Dalglish na Vila de Icoaraci em Belém – PA, 1996.



Figura 72 – Detalhe do carimbo modelado em argila e desenhado para a vivência da construção de mandalas – São Paulo, 2017.



Figura 73 – Nayara Prado com carimbo modelado e desenhado para a vivência da construção de mandalas – São Paulo, 2017.



Figuras 74 e 75 – As irmãs Gabrieli e Nathalia desenhavam em seus carimbos modelados para a vivência da construção de mandalas – São Paulo, 2017.



Figura 76 – Detalhe do carimbo modelado e desenhado para a vivência da construção de mandalas – São Paulo, 2017.

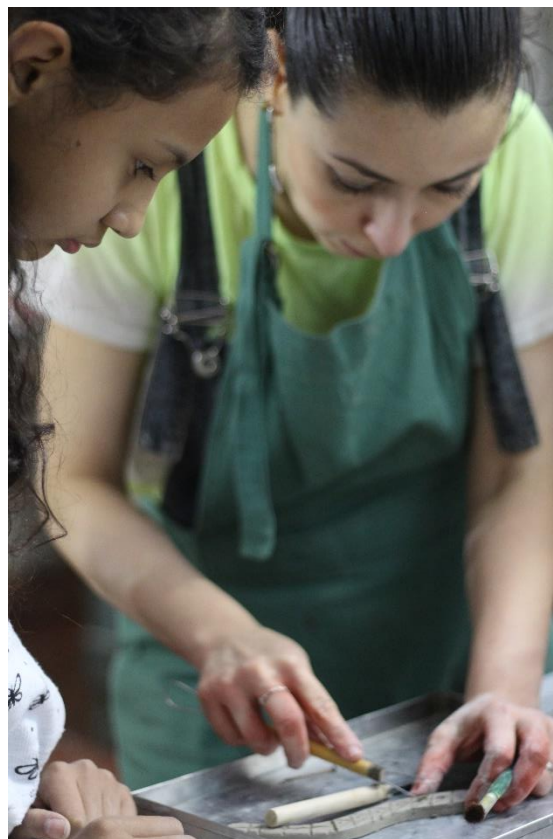


Figura 77 – Nicole e a pesquisadora que desenha como demonstração a aluna nova – São Paulo, 2017.



Figuras 78 a 80 – Movimento realizado com carimbo na placa de argila na vivência da construção de mandalas – São Paulo, 2017.



Figura 79



Figuras 78 a 80 – Movimento realizado com carimbo na placa de argila na vivência da construção de mandalas – São Paulo, 2017.



Figura 81– Mandala incrustada na placa de cerâmica – São Paulo, 2017.



Figura 82– Detalhe de uma máscara onde o carimbo da vivência da construção de mandalas foi utilizado posteriormente para compor o desenho de uma peça– São Paulo, 2017.

Dentro do projeto *Ser Âmica*, além do cuidado de si e do outro, como dito anteriormente, alguns dos aspectos trabalhados em todas as oficinas trataram sobre o respeito, cidadania e sociedade. Foi de extrema relevância entender como cada jovem se relacionava consigo mesmo, com o outro e com o mundo. As observações empíricas contribuíram para coletar dados não só para esta pesquisa, mas para futuros trabalhos acadêmicos.

Como na escola de ensino público, segundo os jovens atendidos no *Ser Âmica*, pouco se abordava sobre questões políticas para gerar um debate e não discussão, em alguns momentos eram trazidos pela pesquisadora assuntos ligados à cidadania, sociedade, violência, tolerância etc.

Um material repassado aos alunos foi um pequeno resumo da Constituição Brasileira<sup>94</sup>, a qual trata da igualdade de cada um, como consta a seguir:

---

<sup>94</sup> BRASIL. (2016). Constituição da República Federativa do Brasil . Texto constitucional promulgado em 5 de outubro de 1988, com as alterações determinadas pelas Emendas Constitucionais de Revisão nº 1 a 6/94, pelas Emendas Constitucionais nº 1/92 a 91/2016 e pelo Decreto Legislativo nº 186/2008. Brasília, DF, Brasil: Brasil.

Art. 1º A República Federativa do Brasil, formada pela união indissolúvel dos Estados e Municípios e do Distrito Federal, constitui-se em Estado Democrático de Direito e tem como fundamentos:

III – a dignidade da pessoa humana;

Art. 3º Constituem objetivos fundamentais da República Federativa do Brasil:

I – construir uma sociedade livre, justa e solidária;

IV – promover o bem de todos, sem preconceitos de origem, raça, sexo, cor, idade e quaisquer outras formas de discriminação.

Todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade, nos termos seguintes: (EC n 45/2004)

I – homens e mulheres são iguais em direitos e obrigações, nos termos desta Constituição;

IX- é livre a expressão da atividade intelectual, artística, científica e de comunicação, independentemente de censura ou licença;

Art. 6º São direitos sociais a educação, a saúde, a alimentação, o trabalho, a moradia, o transporte, o lazer, a segurança, a previdência social, a proteção à maternidade e à infância, a assistência aos desamparados, na forma desta Constituição. (EC nº 64/2010 e EC nº 90/2015). (BRASIL, 2016, p. 11-18)

De posse de pequenos trechos sobre a Constituição Brasileira e sobre direitos e deveres de cada um, foi realizada a construção da bandeira do Brasil, oficina criada pela professora doutora Patricia Pinna Bernardo e sugerido por ela, para que os adolescentes executassem de forma coletiva a bandeira do Brasil em cerâmica. Foi um desafio para a pesquisadora e para os jovens, mas juntos, conseguiram realizar.



Figura 83– Painele em cerâmica biscoitada com todas as partes da bandeira do Brasil– São Paulo, 2018.





Figura 84– Painel da bandeira do Brasil produzido cerâmica de alta e baixa temperatura– São Paulo, 2018.

### Oficina 5 – Bandeira do Brasil

A ideia da oficina foi desenvolver diversos aspectos que tangem um trabalho coletivo e ao mesmo tempo individual, muito semelhante ao realizado no projeto *Ser Âmica*.

Uma vivência que eu criei para trabalhar o respeito à diversidade, o acesso aos nossos potenciais e riquezas internas, a prosperidade que é desencadeada quando essas riquezas são trazidas para o coletivo através das trocas eu-outro permeadas pelo respeito mútuo e pela energia amorosa (que é uma energia criativa e de união, que se expande, e que trabalha também a inclusão e cidadania (sentir-se parte atuante, integrante e importante de um todo, como alguém que tem o que dar e o que receber) é a confecção coletiva de uma bandeira do Brasil. (BERNARDO, 2013, p. 86).

Para iniciar a oficina, foram trazidos dois contos como forma de sensibilização junto ao grupo. Um deles foi *Moedas de Estrelas* dos Irmãos Grimm<sup>95</sup> e o outro foi o *mito de Nanã e a criação do homem* de Santos (2014)<sup>96</sup>. Ambos foram contados antes do início da oficina e os jovens conseguiram ficar atentos ao que cada um deles havia proposto. No mito da criação do homem a partir do barro, como sugeriu Bernardo (2018), foi abordada a questão das diferentes cores dos homens e sugerido que cada um deveria pegar a argila da cor que sentisse vontade para representar a sua cor: branca, preta, vermelha ou amarela.

<sup>95</sup> GRIMM, J. (1986). *Moedas de estrelas e outros contos dos Irmãos Grimm*. São Paulo: Antroposófica.

<sup>96</sup> SANTOS, D. J. (2014). *Contos africanos - História dos povos de língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Zangu Cultural.

O primeiro conto trazido foi: Moeda de Estrelas, dos Irmãos Grimm, que fala sobre uma menina que perdeu o pai e a mãe e saiu pelo mundo apenas com a roupa do corpo. Ao longo de sua caminhada e muito confiante em Deus, foi doando o que tinha até que ao cair da noite, encontrou-se numa floresta completamente despida. Com a sua fé, ao olhar para céu, percebeu que estrelas caíam e se transformavam em moedas de ouro. Ao perceber, estava vestida no mais belo traje e rica das estrelas que se transformaram em moedas.



Figura 85– Ariane na construção das mãos e estrelas em cerâmica para a bandeira do Brasil– São Paulo, 2018.

Segundo mito – Nanã e a criação do homem, narra o momento em que Oxalá pediu a ajuda de Nanã para criar o homem de um material que fosse maleável ao toque, pois já havia tentado de vários elementos como ar, fogo, água, pedra e madeira. Como o barro está ligado ao princípio de tudo, Nanã, sugeriu que Oxalá buscasse a lama no fundo dos rios, mas que devolvesse a ela quando o homem morresse. O barro está ligado às questões da formação humana, com o princípio e a essência de cada homem. A partir da modelagem de Oxalá para cria-los, estes saíam perfeitos ou imperfeitos.



Figura 86– Mãos e placas em cerâmica em fase de acabamento para compor a bandeira do Brasil– São Paulo, 2018.

Como o trabalho todo realizou-se em cerâmica, os alunos precisaram de dois dias para completar toda a proposta. Foi muito intenso e o grupo se envolveu muito. Um ajudava o outro no que faltava.

Seguindo as instruções iniciais para realizar a oficina, cada participante confeccionou uma estrela em argila nas cores: shiro, creme, marfim, preta. Esta parte da oficina, foi pensada baseada no conto moeda de estrelas e cada estrela confeccionada pelo jovem deveria representar o seu maior dom e talento.

Com a mesma argila que fizeram as estrelas, os jovens também fizeram o molde das suas mãos, segundo orientação de Bernardo (2013a).

Oriento então que os participantes desenhem a sua mão direita e sua mão esquerda numa cartolina amarela ou dourada, as recortando e decorando, expressando nessa decoração o que cada um tem para dar e para receber do grupo, para que o losango amarelo da bandeira do Brasil seja formado por essas mãos entrelaçadas. (BERNARDO, 2013a, p. 88).

Após a confecção das estrelas e das mãos desenhadas, cada aluno deveria olhar para todas as sobras das suas argilas e contribuir com o que fosse possível com pequenos quadrados ou retângulos (pequenos, médios ou grandes, conforme disponibilidade de cada um) que iriam formar o retângulo verde da bandeira.

O último item construído no segundo dia foi o círculo, onde foram colocadas as estrelas e nele representados sentimentos que tivessem relação com os desenhos das mãos ou com o que eles sentiram da oficina.

Essas estrelas são então colocadas num círculo feito em cartolina azul, onde é colada também uma faixa branca na qual os participantes escrevem o que essas estrelas

representam (por ex.: alegria, criatividade, amor, etc.) como os seus desejos e suas contribuições para a esfera coletiva. Esse círculo é então colado sobre uma cartolina verde retangular (geralmente é necessário juntar pelo menos 4 cartolinas para formar um retângulo grande o suficiente para se fazer essa bandeira), podendo-se pintar aí uma mata, representando as nossas florestas (internas e externas) com as suas riquezas. (BERNARDO, 2013, p. 87).



Figuras 87 e 88 Felipe e Amanda escreveram as palavras que trouxeram significados a eles na vivência. São Paulo, 2018.

Todas as partes foram devidamente acomodadas para o processo de secagem (esperamos 20 dias para fazer a queima do biscoito, que é a primeira queima a 900°) e então cada aluno cuidou do processo de esmaltação das partes que haviam produzido.

As estrelas foram pintadas de branco e transparente. Para as mãos, foram utilizadas as cores amarelo gema e limão e os alunos foram orientados a pintar nos baixos relevos dos desenhos e nas laterais para que pudesse mostrar a cor da argila que cada um escolheu.

As placas cerâmicas foram esmaltadas em vários tons de verde: jade, escuro transparente, médio, turquesa, água e o claro.

Algumas partes da bandeira foram queimadas na temperatura de 1.200°C e outras a 1.050°C para manter as cores dos vidrados.

Desde o conto *Moeda de Estrelas*, que trabalha em “um caminho de autodescoberta, como uma jornada heroica em que se sai do ambiente protegido e conhecido em busca de tesouros internos” (BERNARDO, 2013a, p. 89), até a finalização do trabalho, percebeu-se uma incrível doação de si para a concretização da bandeira. Quando a pesquisadora propôs a construção, logo veio a explicação de que o trabalho pertenceria a todos, não teria um único dono. Foi importante, pois entenderam mais uma vez que se trata de uma vivência arteterapêutica e, portanto, o foco não seria a venda final, mas sim um caminho de autodescoberta e autoconhecimento como coloca Bernardo (2013a):

Quando retemos as nossas sementes em nossas mãos, elas permanecem para sempre sementes, e nunca saberemos que perfume têm as suas flores e que gosto têm os seus frutos...mas quando essas sementes são sacrificadas e liberadas, enterradas na terra, podem dar tantas flores e tantos frutos que, além de embelezar a nossa vida e nos alimentar, podem ajudar a embelezar e alimentar a vida de muitas outras pessoas. Ao trazermos algo para fora de nós, é quando também conquistamos os que isso representa verdadeiramente de nós próprios. E é isso que o trabalho em Arteterapia proporciona: sacrificamos as nossas ilusões ao dar uma forma concreta, exteriorizada, ao que está em nosso mundo interior, para podermos conhecer quem somos ao olhar para esses outros de nós que trazemos para nosso convívio através do que produzimos artisticamente. (BERNARDO, 2013a, p. 90).

O fechamento da oficina foi realizado com todos os participantes ajudando a montar o painel que será apresentado na exposição final junto à defesa de mestrado da pesquisadora.

A pesquisadora pediu para que os jovens dissessem o que sentiram ao participar e ao verem o resultado do painel “bandeira do Brasil”.

Algumas das palavras foram:

Surpreendente;  
Emocionante;  
Brasil;  
Alegria;  
Igualdade;  
Direitos e deveres;  
A natureza precisa de respeito;  
Humildade;  
Ansiedade;  
Mudança;  
Atitude;  
Ética;  
Valores;  
Fé;  
Amor;  
Comida.

Foi interessante observar que uma participante negra, a aluna N. S, quis utilizar a argila preta para representar a sua cor. Os outros adolescentes, alguns negros, não quiseram utilizar a

argila preta. A aluna Daniele, ao contrário, quis mostrar o quanto respeitava e aceitava as diferenças e mesmo branca, quis fazer as mãos dela com argila preta e disse: “ainda que muitas pessoas não se aceitem, eu aceito e respeito cada um de vocês”. (MAZZONI, 2018).<sup>97</sup>



Figuras 89 a 92 – Nayara, Emanuele, Isabel e Marina, algumas das participantes da oficina – Nayara, Emanuelle, Isabel e Marina com as mãos construídas para compor a bandeira do Brasil. São Paulo, 2018.

### Oficina 6 – Construção do nome

Uma das oficinas arteterapêuticas realizadas para esta pesquisa de mestrado, com importância fundamental, foi a construção do nome, ligado diretamente à identidade do jovem.

Nela, foi trazida a primeira variação da origem do fogo que consta no livro *O Cru e o Cozido*, de Lévi-Strauss (2010)<sup>98</sup>. A concentração e silêncio dos alunos para escutarem atentamente a leitura do mito foi um dos fatores responsáveis pela magia pertinente à transformação que o fogo provoca nos elementos que com ele têm contato.

O mito começa com a descoberta de um ninho de araras, onde um pequeno índio é incitado pelo mais velho a roubar os ovos. Ao jogar os ovos do ninho, eles se transformaram em pedra machucando o índio que estava embaixo. Com raiva, ele puxou a escada e deixou o pequeno índio preso na copa da árvore por dias. Botoque, como era chamado na tribo, passou fome e frio até que um jaguar o descobriu e o adotou como filho. Ele o levou para sua casa e lhe deu carne assada, coisa que até então era desconhecida pelo pequeno índio. A mulher do

<sup>97</sup> MAZZONI, D. (mar de 2018). Oralidade espontânea na oficina para construção da bandeira do Brasil. São Paulo, SP, Brasil.

<sup>98</sup> LÉVI-STRAUSS, C. O cru e o cozido. (Mitológicas v.1). Tradução Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

jaguar odiava a relação amorosa que havia entre Botoque e o pai adotivo. O jaguar, para proteger o filho, o armou com arco e flecha e o autorizou a matar a madrasta se ela o maltratasse. Ao se sentir ameaçado, ele matou a madrasta e fugiu para a sua antiga tribo, pois ficou com medo. Como era noite, tentou encontrar a mãe tocando-a. Ela achou que ele estava morto e demorou a reconhecê-lo. Botoque distribuiu carne assada e então, os índios da tribo resolveram ir à casa do jaguar. Eles se apossam do fogo e assam pela primeira vez a carne e têm a noite iluminada. Ao descobrir a traição do filho, o jaguar ficou furioso, pois além do fogo, roubou o segredo do arco e flecha. Desde então, passou a odiar todos os homens e o que sobrou do fogo foi apenas o reflexo em seus olhos. Jaguar jurou nunca mais comer carne assada e desde então, passou a caçar com os dentes e a comer carne crua.



Figuras 93 e 94 – D’jane e Daniel com seus nomes reproduzidos na argila. São Paulo, 2018.

O mito sobre a criação do fogo foi escolhido para esta oficina para mostrar aos jovens a importância que o fogo tem para tornar o barro seco em cerâmica. Foi importante para valorizarem esta transformação e entenderem que as peças não receberiam esmaltação e pudessem valorizar a transformação da argila em cerâmica.

Muitos jovens já começaram a olhar para o barro queimado e a valorizarem o material bruto, sem necessidade de receber a camada de vidrado. O importante foi que cada adolescente entendesse que o principal dentro da oficina seria o nome e o que ele representa para cada um.

Manter a argila bruta, em estado de terra queimada tornada cerâmica é aceitar o que cada um tem de melhor dentro de si mesmo, é olhar para a sua essência sem a necessidade de colocar máscaras e poder dizer: tenho orgulho do que sou.

Para iniciar a oficina após ouvirem o mito da criação do fogo, foi solicitado que escrevessem o nome em um papel dobrado, como orienta Bernardo (2013b).



Figuras 95 e 96 – Nome-crachá em fase de secagem para queima em biscoito. São Paulo, 2018.



Figuras 97 e 98 – Nome-crachá em fase de secagem e queimado em alta temperatura com moldura em madeira de demolição. São Paulo, 2018.



A ideia ao finalizar as oficinas arteterapêuticas era que, através do nome, cada jovem entendesse o ciclo que se fechava e o novo que estaria por vir e como encarariam de frente, sem medo, sem violência, com cuidado e amorosidade, as situações futuras, por mais adversas que pudessem parecer.

### 3.3 Técnicas – Os processos e procedimentos

O *Instituto Movere*, exemplo de ONG abordado no primeiro capítulo, ofereceu algumas atividades à comunidade, tais como: judô, futebol, oficina de culinária e a cerâmica, sendo esta última, objeto de estudo desta pesquisa.

Alguns dos adolescentes participantes do projeto *Serâmica* integraram, por vezes, outras atividades oferecidas pelo *Instituto Movere*. A pesquisa focou-se nos jovens que frequentaram pelo menos uma etapa completa, constituindo-se como atores para exemplificar as transformações biopsicossociais no âmago de cada um, todavia que influenciaram o meio e a realidade que viviam.

As oficinas de cerâmica tinham programações divididas em números e temas, conforme cronograma inicial estabelecido. Entretanto, por serem adolescentes que ainda estão em formação de caráter – analogicamente são “barros moldáveis” e ainda não passaram pela queima e viraram “biscoitos” –, estas aconteceram de forma espontânea, sem a rigidez que caracteriza o ensino convencional, uma vez que se trata de um projeto de ensino não formal, sendo torneadas pelos temas iniciais ou motivacionais conforme demanda e interesse do grupo, seguindo a lógica das técnicas, mas de forma que pudessem ser melhores aproveitadas pelos jovens e em suas relações com o material.

As atividades para aprendizado das técnicas de cerâmica foram divididas em oficinas, conforme descritas abaixo:

**Oficinas de placas** – aprendizagem de como sovar para não ter bolhas. A orientação era que os alunos sovassem 70 vezes, conforme o ceramista Tácito Fernandes ensinou no workshop que os alunos tiveram. Após este processo, estavam liberados para utilizar a plaqueira. Estas oficinas aconteceram no decorrer de toda a execução do projeto *Serâmica*, e foi a mais utilizada dentre as técnicas.

A técnica da placa é obtida através de um equipamento chamado plaqueira, que é composto por dois rolos de ferro similares ao utilizado para esticar massa de pastel ou macarrão. A argila era passada entre os rolos e é possível formar uma massa homogênea, com altura regular ao tamanho conforme a quantidade de massa que cada jovem utilizava. Esta técnica foi

muito empregada pelos alunos, pois era uma ferramenta excelente para a formação de peças grandes e cujo resultado poderia ser obtido de forma mais rápida pela praticidade de esticar um volume grande de argila. Os alunos precisavam sovar primeiro o barro, esticavam a massa na plaqueira e, por fim, pensavam em que tipo de peça a sua placa poderia se transformar: uma fruteira, um prato, saboneteiras, cachepôs, máscaras, painéis e etc.

Porém, antes da modelagem da forma com a placa propriamente, era realizado o processo minucioso de tirar as bolhas para evitar que a peça estourasse na queima. Esta é uma parte que demanda extrema atenção dos alunos, cujo método aprenderam com a ceramista Alexandra Camillo, em uma oficina muito produtiva, na qual a artista compartilhou uma técnica bastante peculiar aprendida em sua residência na China. Após a oficina com a ceramista Alexandra Camillo, praticamente reduziu-se a zero o número de peças estouradas na queima do biscoito.



Figura 99 – A ceramista Alexandra Camillo em frente a plaqueira explicou sobre a retirada de bolhas aos alunos do *Projeto Ser Âmica*: Nayara Prado, Sergio Vinicius, Joyce Rodrigues, Carlos Silva, a pesquisadora Elainy Mota e Carlos Vinicius – São Paulo, 2016.

**Oficina de acordelado** – trata-se da modelagem de rolinhos que são emendados um a um, com os quais se pode construir peças grandes, como vasos e esculturas, ou formas abstratas

ou figurativas, por exemplo. Esta técnica exige muita paciência e concentração, de maneira que poucos alunos mantiveram a construção de peças com ela.

**Oficina de torno** – na última etapa realizada, os alunos começaram a demonstrar maior interesse em desenvolver a técnica. O torno exige muito treino, pois a centralização da argila para estruturar a peça a ser desenvolvida é a parte mais complexa. Dominada esta questão, é só pensar em que tipo de peça se quer construir: pote, prato, vaso, etc. Em virtude de o projeto ter apenas 01 um torno, era proposto que cada aluno permanecesse por meia hora, liberando após esse período o espaço para os demais colegas, que realizavam outras atividades como modelagem, enquanto aguardavam.

**Oficina com extrusora** – a extrusora é um equipamento que permite a construção de vasos redondos, quadrados, triangulares, facilitando sua modelagem, uma vez que é colocada uma quantidade de argila e, com uma manivela, desce-se o barro para que a forma saia na parte inferior. O ideal é trabalhar em duas pessoas: enquanto uma abaixa o barro, a outra segura a argila que sai. Os alunos desenvolveram poucas peças com a técnica. Foi a oficina com menor número de atividades.

**Oficina de livre modelagem** – nesta oficina, era dado um tema específico como natureza, bichos ou abstrato e, os alunos eram estimulados a criarem a partir do que haviam visto nas visitas aos museus, exposições em visita nos ateliês de artistas, ou ainda o que a imaginação de cada um pudesse trazer. Sobre livre modelagem, Bachelard (2013) nos concede uma reflexão.

Naturalmente a tomada de forma, a modelagem, é uma tal alegria dos dedos, leva a tamanhas valorizações, que uma psicologia da imaginação dinâmica deveria estudá-la minuciosamente. [...] Portanto, só trataremos da modelagem em seus primeiros tateamentos, quando a matéria se revela como um convite para modelar, quando a mão sonhadora usufrui as primeiras pressões construtivas. E inclusive só chamaremos a atenção nos limites do sonho e da realidade, tentando surpreender antes os sonhos de modelagem que o sucesso de uma mão sábia e destra, hábil em repetir o modelo oferecido aos olhos.

Modelagem! Sonho de infância, sonho que nos leva de volta à nossa infância! Foi dito que a criança reunia todas as possibilidades. [...] pode-se observar que a modelagem inconsciente não é coisista; é animalista. A criança entregue a si mesma modela a galinha ou o coelho. Cria a vida. ((BACHELARD, 2013, p. 76-77).

As oficinas de livre modelagem sempre davam aos jovens uma autonomia, pois livres para criarem obras no barro, estavam se recriando como cidadãos, como corrobora Bachelard (2013).

É na modelagem de um barro primitivo que a Gênese encontra as suas convicções. Em suma, o verdadeiro modelador sente, por assim dizer, animar-se sob seus dedos,

na massa um desejo de ser modelado, um desejo de nascer para a forma. Um fogo, uma vida, um sopro é uma potência na argila fria, inerte, pesada. (BACHELARD, 2013. p. 80-81).

As crianças (abaixo de 12 anos) criaram de forma tão espontânea que ensinaram muitos jovens maiores a pensarem antes de dizer: “não sei o que fazer” ou “não consigo”.

Algumas das peças criadas na oficina passaram a fazer parte do acervo do projeto, como as que estão nas figuras abaixo.

Na primeira, a aluna D’jane Thaís quis modelar o que disse ser ela e sua mãe. A pesquisadora perguntou se ela queria as figuras olhando para baixo ou para cima (no sentido de ajudar tecnicamente para não quebrar). Ela respondeu: “olhar para baixo é sinal de humildade, prô. Mas quero que mesmo olhando para baixo, as pessoas enxerguem o quanto tenho de bom e bonito em mim, mesmo que minha aparência não agrade”. (Thais, 2017)<sup>99</sup>

Após a modelagem do que D’jane disse representar sua mãe e ela, a pequena disse que queria modelar uma nova escultura, maior. A pesquisadora perguntou por que ela gostaria de modelar a figura maior. Ela respondeu: “embora meu pai não more com a gente, nesta família que construo, quero que ela seja completa. Pai, mãe e filha”.

A pequena D’jane e a família moram no Brasil há cinco anos, pois saíram da Venezuela em busca de um futuro melhor para os filhos, segundo relatos da mãe à pesquisadora.



Figuras 100 a 102 – Conjunto de cisnes modelados da D’jane Thaís. São Paulo, 2017.

<sup>99</sup> Thais, D. (04 de dez de 2017). Abordagem da pesquisado sobre as esculturas de cisnes construídas na aula de livre modelagem. (E. M. Pereira, Entrevistador)

Uma outra peça que a oficina de livre modelagem ajudou a construir foi a cobra, criada pela aluna Daniele e, a partir do trabalho, surgiu um assunto que a estava incomodando há algumas oficinas:

Daniele: A cobra é um animal que todos têm medo. Não quero que as pessoas tenham medo de mim, mas me respeitem, pelo menos.

Elainy: Eu te respeito. O Serginho, a Nayara, a Joyce também. Todos aqui a respeitam. Alguém aqui no projeto agiu de maneira desrespeitosa contigo, Dani?

Daniele: (em silêncio começou a chorar).

Vinicius (irmão da Daniele): Prô, o Carlos xingou ela e disse que ela era feia.

Elainy: Vou conversar com o Carlos, mas fique tranquila, porque você é uma pessoa maravilhosa e o Carlos, certamente não a conhece. Não pense que você é uma cobra, ao contrário, você é uma linda borboleta que está em fase de descobertas e transformações. A nossa adolescência é assim. Passamos por esta fase cheios de perguntas, inquietações e claro, frustrações.

Daniele: Professora, o que sugere que eu desenhe para que minha cobra fique mais simpática? Risos.

Elainy: Sugiro que use a esteca e tente desenhar losangos. Lembra qual o é formato do losango?

Daniele: Lembro sim, prô. É o amarelo da bandeira do Brasil?

Elainy: Muito bem. Viu só? Aula de cerâmica é saber sobre geometria também.

Daniele: (Risos). Prô, por favor, me ajude. Minha cobra está sem ocar. Será que vai estourar no forno?

Elainy: É um risco. Quer tentar ocar ou vai arriscar para ver que esta cobra vai ficar linda, como você e não vai estourar? Só precisamos deixá-la secar por mais tempo.

Daniele: Vou arriscar, pois se ocar, ela vai rachar. Já está rachando no meio. Vai assim mesmo, prô.

Elainy: Você gostou do resultado?

Daniele: Com os desenhos, achei que ficou bem bonito. Vou poder esmaltar? Mesmo uma cobra por ter a sua beleza. E se ninguém mexe com ela, ela não ataca. Fica aqui, quietinha.

Elainy: Sugiro que a gente passe carbonato de cobre e queime em alta temperatura.

Daniele: Depois que queimar, eu decido, então. Gostei do resultado. Brigado.



Figura 103 – Cobra modelada por Daniele Mazzoni. São Paulo, 2017.

**Primeira queima (biscoito)** – A queima chamada de biscoito é a primeira realizada para que o barro seco, se torne cerâmica ao atingir a temperatura entre 500 e 600°C. Sem a queima, a argila modelada é ainda argila (seca) e fica muito frágil. A um simples toque da peça, ela pode quebrar, pois é o fogo que transforma o barro em cerâmica. E é ao fogo que Bachelard (2013)<sup>100</sup> atribui a individualização da matéria.

O cozimento das massas vai complicar ainda mais o estudo dos valores imaginários. Não só um novo elemento, *o fogo*, vem cooperar para a constituição de uma matéria que já reuniu os sonhos elementares da terra e da água, mas também, com o fogo, é o tempo que vem individualizar fortemente a matéria. O tempo de cozimento de uma das durações mais circunstanciadas, uma duração sutilmente sensibilizada. O cozimento é assim um grande devir material, um devir que vai da palidez ao dourado, da massa à crosta. Tem um começo e um fim como um gesto humano. Não foi Brillat-Savarin quem escreveu: “A gente se torna cozinheiro, mas se nasce assador”? (BACHELARD, 2013, p. 69).

Alguns dados técnicos são passados aos alunos para que entendam como a cerâmica reage ao calor do forno, que no caso do Projeto *Ser Âmica* é elétrico. As reações de transformação da argila em cerâmica diferem em seus resultados, a depender da escolha do tipo de forno em que será realizada a queima, seja a gás, lenha ou carvão. Os efeitos podem ser mais rústicos, utilizados no caso da cerâmica artística e decorativa ou mais refinados, como é o caso

<sup>100</sup> BACHELARD, G. 1. (2013). A terra e os devaneios da vontade: ensaio sobre a imaginação das forças. São Paulo: Martins Fontes.

da cerâmica para uso utilitário, que requer aplicação de esmalte. A cada elevação de temperatura há uma reação: 100°C – a água na peça começa a evaporar; entre 100 e 200°C – os materiais orgânicos são queimados.

O maior risco de as peças estourarem é exatamente no início da queima e pode variar entre 90 a 200°C. É importante deixar a temperatura subir aos poucos com velocidade bem lenta, regulada pela pesquisadora ou pelos monitores Sergio Vinicius ou Nayara Silva, treinados para lidarem com as montagens e queimas. A montagem do forno é uma responsabilidade, que implica em resultados positivos ou negativos. Por exemplo: as peças na queima do biscoito poderiam ser encostadas lado a lado ou encaixadas uma dentro da outra, pois não há o risco de grudar como na queima do vidrado. Mas, se muitas peças são sobrepostas sobre as outras, as que ficaram embaixo correriam riscos de terem fissuras, rachaduras ou até mesmo de se quebrarem. Por isto, havia sempre um bom aproveitamento do forno, mas de maneira consciente e moderada.

A práxis com a cerâmica implica em muito empirismo e, neste interim, muito aprendizado dos jovens com as perdas, defeitos, trincados, fissuras, rachaduras, empenados, bolhas não vistas, argilas dobradas que só se revelavam após a queima com a perda parcial ou total da peça.

A dureza do material é necessária para explicar muitos signos e significados, como elucidada Bachelard (2013). Diante da peça seca, queimada e dura, cada jovem reagia de forma única e espontânea.

Com a palavra *duro*, o mundo expressa a sua hostilidade e, em resposta, começam os devaneios da vontade. As palavras *duro*, *dureza*, que aparecem tanto num juízo da realidade como numa metáfora moral, revelam assim, muito simplesmente, as duas funções da linguagem: transmitir significações objetivas precisas – sugerir valores mais ou menos metafóricos. E já nas primeiras trocas entre as imagens fervilhantes e as percepções claras, são as imagens, são as metáforas que vão multiplicar os valores, valorizar os valores. Quase sempre, a palavra *duro* é o ensejo de uma força humana, o signo de uma ira ou de um orgulho, às vezes de um desprezo. (BACHELARD, 2013, p. 51-52h).

Ao atingir a temperatura de 500 a 600°C, obtém-se a cerâmica formada a partir da reação do calor. Passados os 600°C, carbonos, enxofres ou outros elementos ainda permanecem em reação e em virtude do aumento do calor, as peças podem retrair ou encolher. No ateliê, as queimas de biscoito variaram entre oito e novas horas, pois as duas primeiras horas são de maior controle e após, mantém-se a velocidade controlada para evitar fissuras, rachados ou que as peças estourem prejudicando outras. As queimas do biscoito chegaram a 900°C. O resfriamento do forno levava em média mais tempo que a própria queima e evitava-se abrir o forno ainda

quente. O recomendado é que a abertura da porta aconteça após o resfriamento total do forno. Em virtude das exposições ou atividades com os alunos, algumas vezes o forno foi aberto com temperatura superior a 180°C, mas percebeu-se problemas futuros, o que gerou manutenção onerando custos que poderiam ter sido evitados. Por isto, o melhor é conservar o equipamento para melhor durabilidade, e para que em futuras queimas, as peças não sejam prejudicadas com defeitos em virtude do mal funcionamento do forno.

A queima do biscoito é necessária para a realização dos processos seguintes como esmaltação ou queima primitiva, explicadas a seguir.

**Oficina de esmaltação** – a esmaltação é a aplicação do vidrado para impermeabilização da peça e da cor e brilho ao objeto. A pintura da peça é um processo que os jovens apreciam muito, seja nas destinadas à comercialização, seja nas simbólicas, realizadas nas vivências arteterapêuticas. Como explica Païn e Jarreau (1996), a pintura tem uma carga emocional forte ao indivíduo, pois tem acompanhado o homem desde a sua mais remota história, que jamais cessou de pintar.

O desenho está diretamente relacionado com a forma do objeto. Desenhando, traçam-se no papel as marcas dos gestos que correspondem aos trajetos do olhar que seguem o contorno dos objetos concretos ou de suas representações gráficas. Portanto, o desenho é uma atividade analítico-sintética: o sujeito desmonta uma imagem em unidades de movimentos não significativos para construir em seguida, uma representação complexa cuja significação emerge das relações topológicas entre as partes. A cor é uma sensação da qualidade da superfície total do objeto, enquanto a pintura constitui-se a restituição global da superfície visível. Para dar à cor toda sua qualidade, é preciso, certamente, uma análise aprofundada das transformações da luz, mas enquanto a representação figurativa depende, desde o início, da análise, a cor pode ser utilizada como uma qualidade pura do objeto pintado antes mesmo que a noção da luminosidade seja levada em consideração.

A forma está ligada ao movimento enquanto a cor é somente sensação. A forma apela à abstração, ao reconhecimento do objeto, enquanto a cor provoca sensibilidade e intuição. A forma evoca o gesto, a cor traduz a emoção. (PAÏM e JARREAU, 1996, p. 99).

Como explica Bernardo (2013b), a função sentimento está ligada ao elemento água e a autora mostra a importância da pintura dentro do processo arteterapêutico.

Ao se trabalhar com recursos expressivos associados a esse elemento e a essa função, iremos promover: a expressão de sentimentos; a elaboração de questões relativas ao amor próprio, maternidade, empatia, expressão da feminilidade; flexibilidade e maleabilidade, fluxo de energia amorosa. Podemos trabalhar arteterapeuticamente com essas questões através de: pintura, principalmente aguada (guache, aquarela) bem como o trabalho com cores. (BERNARDO, 2013b, p. 80-81).



O ser humano tem em sua formação entre 70% a 80% de água que, portanto, é um material vital para a sua sobrevivência. A água possui em sua composição vários minerais, essenciais para a vida humana.

Essencial também é este elemento para trabalhar com a cerâmica e em específico, com a pintura desta.

Brennand, na entrevista dada à pesquisadora, elucida sobre a importância da pintura dentro do trabalho com a cerâmica.

O seu trabalho precisa ter um limite que é respeitar o limite do outro. Você está entregando aquilo que há de mais primitivo que é o barro que junta a isto os quatro elementos essenciais: água, terra, ar e fogo. E eles, estão lidando com isto. Agora se você quiser, pode acrescer a pintura, peça a eles para desenharem. Desenhar é muito bom. O milagre precisa do toque. Em geral, precisa tocar. Eu me recordo que quando ficávamos doentes, o médico vinha em nossa casa. Hoje, mesmo doentes, com febre, temos que esperar horas no hospital para ser atendido. Eu me recordo quando criança, com febre alta, se sentindo muito incomodado, o médico chegava, sentava na cabeceira da cama, botava a mão na sua testa escaldante e suada. Quando ele se retirava a gente se sentia melhor, através deste toque milagroso. A presença de alguém que veio lhe curar, já antecipava a cura.

Você é uma sacerdotisa, minha filha. Você está trabalhando com elementos que podem promover a cura. Arranje mais pessoas que queiram ser curadas com a arte. Introduza tudo o que puder: desenho, cerâmica, pintura. (BRENNAND, 2017)<sup>101</sup>.

Os esmaltes cerâmicos são utilizados de forma diferente da pintura tradicional e/ou convencional. É necessário ter técnica para utilizá-los, seja através de pincéis, banho ou imersão. O seu resultado necessariamente precisa da queima para fundi-lo à peça e dar a ela brilho ou impermeabilização.

Eles são formados por misturas de diversos minerais, como sílica, fundentes, feldspato, carbonato de cobre/bário, óxidos (alguns tóxicos, não recomendados a peças utilitárias), que se fundem a uma determinada temperatura e aderem à peça biscoitada, dando a ela uma maior resistência e durabilidade. O projeto *Serâmica* ainda não produz esmaltes devido à logística e tempo. Foram comprados esmaltes industrializados de fornecedores especializados e os alunos eram responsáveis por fazer a mistura para aplicação. Os esmaltes eram dissolvidos em água e variavam de cor para cor para atender tanto as demandas comerciais quanto os trabalhos não comerciais. Algumas cores exigem mais fluidez e outras menos. Aos poucos, os alunos percebiam a diferença entre uma e outra e, ainda, quando a aplicação devia ser feita com pincel, derramado (jogando o esmalte sobre a peça) ou por imersão (mergulhava-se a peça no pote para melhor aderência e homogeneidade).

---

<sup>101</sup> Entrevista com o artista Francisco Brennand dada à pesquisadora na Oficina Francisco Brennand, realizada no dia 18/04/2017 em Recife, PE. A entrevista completa está no anexo 3.

Esta oficina aconteceu durante a execução do projeto, sempre após a queima do biscoito. A explicação sobre os esmaltes acontecia de forma técnica, mas a prática ensinava a maioria ao perceber quando o pincel era empregado de forma errada ou quando, na imersão ou jogado, acontecia o excesso na hora da aplicação. Muitas vezes era possível fazer uma terceira queima para correções e, em outras, era conversado sobre o processo com todo o grupo a fim de evitar novos erros. Ledo engano, pois como já pontou Dewey (2010), a experiência é de cada um e os alunos aprenderam com suas práticas. Na queima do esmalte ou vidrado, diferentemente da queima de biscoito, não há necessidade de que a temperatura suba devagar, uma vez que a peça já está biscoitada. Muitos esmaltes começam a se fundir por volta de 700°C, quando as peças ficam incandescentes. Mas a fundição adequada é de 1000°C para a baixa temperatura, 1.200°C para média temperatura e acima de 1.200°C para alta temperatura, lembrando que os fornos elétricos que o projeto *Ser Âmica* possui podem atingir até 1.285°C.

A partir desta pesquisa, foram introduzidas ao projeto *Ser Âmica* a queima de alta temperatura (1.260°C) e a primitiva com sal, esta última, realizada pelo grupo de pesquisa *Panorama da Cerâmica Latino Americana*, coordenado pela profa. Dra. Lalada Dalglish. A queima primitiva quebrou paradigmas no projeto *Ser Âmica* e revelou o quão belo é perceber o barro pelo barro.

A queima primitiva é uma queima cuja coloração das peças é obtida através dos vapores que o sal solta e não existem cores fortes ou vibrantes como na queima de esmalte. São cores pastéis com tons rosados mais claros ou fortes, alaranjados e algumas marcas escuras ocasionadas em virtude do carvão ou da madeira.

Como toda queima para incluir algum efeito, na primitiva as cores e manchas jamais se repetirão. Esta é a magia que o elemento fogo traz ao manuseio da cerâmica. E no caso da queima primitiva é literalmente o fogo, diferentemente do termo usado para a queima em forno elétrico ou a gás, por exemplo.

É uma queima que demanda colaboração e trabalho em equipe para alimentar as duas primeiras horas com varetas e a cada hora aumenta-se a espessura da madeira. Após três horas de alimentação, o fogo vai queimar até apagar e transformar em cinzas as madeiras nele depositadas. No dia seguinte, retiram-se as peças que, a esta altura, já passaram pelo processo do resfriamento.



Figura 104 – Montagem do forno na UNESP para queima primitiva com sal realizada pelo grupo de pesquisa *Panorama da Cerâmica Latino Americana* coordenado pela profa. Dra. Lalada Dalglish – São Paulo, 2017.



Figuras 105 e 106 – Peças com o resultado da queima primitiva com sal, realizada na semana do ceramista pelo Grupo de Pesquisa *Panorama da Cerâmica Latino Americana* coordenado pela profa. Dra. Lalada Dalglish. São Paulo, 2017.



Figura 107 – Painel modelado pelo aluno do projeto *Ser Âmica*, Thiago do Santos e realizada a queima primitiva. São Paulo, 2016.



Figura 108 - Painel modelado pelas alunas do projeto *Ser Âmica*, Nayara Prado e Gabrieli dos Santos e realizada a queima primitiva. São Paulo, 2016.

Embora a queima primitiva com sal seja admirada pelos alunos e pela pesquisadora, cabe ressaltar que as cores dos vidrados produzidos pelas queimas de baixa temperatura – 1.050°C, geram grande fascínio nos alunos e este é um dos motivos que sempre seduz muito os jovens. Mas, se por um lado as cores surpreendem a cada queima, olhar para o barro em seu estado primitivo faz com que cada jovem possa olhar para a sua história de vida sem pinturas e possa enfrentá-la de forma mais real, na sua essência.

### 3.4 A venda das peças produzidas pelos adolescentes

O projeto *Ser Âmica* ao longo de sua execução, encontrou no resultado plástico das peças um forte aliado para trazer às atividades arteterapêuticas algo que iria diferenciar as atividades oferecidas no ateliê arteterapêutico com um ponto forte ligado ao empreendedorismo social e à geração de renda.

Algumas das peças feitas pelos adolescentes apresentavam caráter de venda e este foi um despertar da pesquisadora para apresentar aos jovens um novo atrativo no projeto. Vender parte das obras que eram produzidas para que o valor fosse revertido 100% a cada um.

Como visto em Salis (2004), por que não unir o trabalho *Erga* ao *Douléia* se o ateliê oferecia todas estas possibilidades?

Transformar o barro que remodelava a cada aluno nas vivências arteterapêuticas em peças a serem comercializadas.

Isso somente poderia ser conquistado a partir dos talentos de cada um e qualquer forma de criação teria valor desde que deles partisse, e desde que voltada para a consolidação e recriação da vida e não para a sua destruição.

Vemos aqui a importância do ócio, uma que uma de suas funções estava voltada para a descoberta, libertação e uso dos talentos e possibilidades de cada um. Note-se ainda que as descobertas obtidas pelo Ócio Criador também tinham grande valor no trabalho chamado de *Douléia*, porque os talentos eram para aí transpostos, ou seja, permitiam que o indivíduo transformasse sua rotina do cotidiano num desafio para a criatividade e a inovação. [...] Vale, no entanto, insistir que isso somente seria possível se a primeira criação (ou recriação) fosse o próprio indivíduo. Diziam os mestres que todo e qualquer talento – e ato consequente – de cada um deveria se transformar em obras de arte.

O grande desafio seria transformar qualquer ato do cotidiano em uma obra de arte, não correndo assim o risco de se cair na rotina e no tédio. Muitos dirão que essa forma de viver não dá lucro e não possibilita se ganhar cada vez mais dinheiro; mas possibilita, isso sim, ganhar tempo, muito tempo e um prazer inigualável de se viver criando e recriando a si próprio. (SALIS, 2004, p. 77-78).

Desde então, iniciou-se um novo trabalho junto às oficinas arteterapêuticas: o ateliê cerâmica focado na venda das peças produzidas que pudessem ser queimadas e esmaltadas. Nem todos os trabalhos realizados resultavam em peças possíveis de serem vendidas.

Mas a transformação do ser humano que o projeto buscou contribuir através da Arteterapia, trouxe consigo uma renovação para que cada jovem encontrasse no *Erga* também o *Douléia*, como corrobora Salis (2004).

Era o processo de transformação e evolução pessoal que deveria dirigir a vida de cada um. Claro que ninguém pode se recriar e evoluir com pressa, pois sabemos muito bem que todos os atos apressados resultam ou num automatismo exacerbado (o que nos dá a sensação de que as coisas acontecem a nossa revelia), ou num atropelo que acaba

gerando ansiedade, estresse e erros. Claro que estamos falando aqui no modo de vida moderno, no qual o ser se sacrifica para obter mais e mais conquistas materiais. Mas são poucos os que se dão conta de que isso lhes custa não só a saúde, mas, principalmente, brinda-os com uma vida vazia e sem sentido. Como dizia o ditado chinês? “O que você leva dessa vida é a vida que você levou”. E completamos: que espécie de vida levam os apressados, buscando cada vez mais e mais? (SALIS, 2004, p. 78).

Mas, para trabalhar com a questão financeira com os jovens, não bastava vender as peças feitas por ele, repassar o dinheiro a cada um e o trabalho estaria pronto. Ao contrário. Começava aí uma nova proposta do *Ser Âmica* em auxiliar os jovens a perceberem que o que ganharam estava relacionado à concretização de sonhos.

“Se você tem um projeto e esta energia de concretização tem a ver com o chakra básico e o elemento é terra. Tem a ver com a cerâmica também”. (BERNARDO, 2017).

Como pesquisadora, foi necessário pensar no sentido mais profundo para que eles também desenvolvessem uma consciência sobre a questão do transformar ou materializar.

Pereira (2003), em seu livro *A energia do dinheiro*, mostra de que forma o recurso que eu preciso conquistar para ajudar a materializar os meus sonhos pode ser alcançado.

Mostrar como se ganha dinheiro, mas, principalmente, como ele se movimenta, como se posicionar ativamente neste fluxo de riquezas que se multiplica sem parar, bem como usufruir dele. Para isso, o corpo humano é fundamental, pois é com o corpo inteiro que nos relacionamos com o dinheiro. (PEREIRA, 2003, p. 25).<sup>102</sup>

Importante a relação que Pereira (2013) faz com o dinheiro e como nosso corpo se movimenta. A autora traz esta questão porque, senão, receber o dinheiro para os jovens significaria apenas ganhar dinheiro para comprar algo material como celular, tênis e etc.

A questão sobre a venda das peças seria trazer aos jovens como é que ele traz um sentido desta questão profunda toda, pois o dinheiro envolve uma maior consciência sobre o seu uso, segundo a autora. Envolve materializar recursos para concretizar sonhos e transformar a realidade.

“Este trabalho pode ser perpassado com o barro, incluindo o dinheiro, incluindo tudo isto de forma consciente do que este projeto pode propiciar”. (BERNARDO, 2017)

Através da consciência, foi possível proporcionar que os jovens fizessem um caminho mais consciente diante de todo o processo, desde o pegar o barro, modelá-lo até transformá-lo em recurso financeiro para que aí sim, fosse concretizado em coisas materiais.

---

<sup>102</sup> PEREIRA, G. M. (2003). *A energia do dinheiro: como fazer dinheiro e desfrutar dele*. Rio de Janeiro: Elsevier Editora.

“Esta energia que vai se expandindo, são as energias das sementes que estão plantadas. Energia da terra, da riqueza, da prosperidade que a terra pode propiciar”. (BERNARDO, 2017).

Pereira lida em suas consultorias mostrando que o dinheiro é uma energia e está arraigado ao corpo humano.

Enquanto energia, o dinheiro é tão abundante quanto o ar. Imagine que sem ar não permanecemos vivos nem alguns poucos minutos. A ligação do corpo humano com o dinheiro é, da mesma forma, vital. O corpo expressa a relação que temos com o dinheiro: se estamos felizes e despreocupados, estressados e preocupados com as dívidas, deprimidos e sem objetivos pessoais ou altamente motivados na realização dos sonhos pessoais.

A energia do dinheiro percorre a estrutura física do indivíduo, que é a coluna vertebral, chegando até sua base e movimentando forças que ali são geradas e que estão relacionadas com o poder e com a própria sobrevivência. (PEREIRA, 2003. P. 26).

Se a energia do dinheiro é tão importante ao corpo, esclarecer aos jovens que este seria uma consequência para eles, desenvolvida ao longo do processo ligado ao trabalho *Erga* foi um dos pontos chaves para mostrar aos adolescentes que o que importava era eles encontrarem ou descobrirem nas atividades oferecidas não quantidade, e sim qualidade de vida.

Dinheiro está intimamente ligado a usufruir os tipos de prazer, seja físico, emocional, metal ou espiritual. Isso acontece porque ele dispara internamente no indivíduo uma cadeia de hormônios, a partir da produção de endorfina, vulgarmente chamada de hormônio do prazer. (PEREIRA, 2003, p. 27)

Um conceito crucial que os jovens entenderam no decorrer do projeto foi a importância da energia amorosa empregada em cada atividade proposta pela pesquisadora, fossem elas com o foco arteterapêutico de tema definido ou em dias de produção focada na venda das peças.

Esta energia sempre foi pontuada dentro do projeto *Ser Amica* como uma energia construtiva, para que não permitissem que as questões da violência refletidas na vida de cada um interferissem de forma negativa no que traziam de bom dentro de si para criar e se recriar.

Dentro do ambiente criado para que os jovens encontrassem momentos de paz, o ateliê atingia em muitos deles os seus objetivos, ainda que chegassem agitados ou com conflitos advindos de referências externas. Em cada adolescente, um comportamento próprio inerente às suas emoções e seu modo de vida. E são as emoções que tornam o homem presente em sua realidade, como explica Pereira (2003).

São as emoções que nos tornam humanos, que nos fazem sentir reais. Como o ser humano é um ser social desde o nascimento, está o tempo todo vivendo diferentes emoções. Entretanto, a maioria de nós não sabe muito bem lidar com elas na prática.

Geramos em nosso corpo uma quantidade de energia para ser utilizada a nosso favor, na troca com outras pessoas, para realizarmos nossa *missão* no mundo. Na maioria das vezes, por ignorância, essa energia gerada toma um caminho próprio, provocando o oposto: conflitos, perdas ou, de alguma forma, funcionando contra nós. (PEREIRA, 2003, p. 31).

Para a autora, entender como lidar com as questões negativas é uma forma de trazer para a consciência o medo ou a raiva, presentes em nosso ser, pois são energias em movimento e onde há movimento, há troca.

Na maioria dos casos, o ser humano é movido *inconscientemente* por *duas emoções básicas*: o *medo* e a *raiva*. Elas existem para garantir a sobrevivência da espécie. Por isso, é possível identifica-las facilmente até nos animais. [...]

O *medo* é um alerta de perigo iminente e dispara hormônios que, num primeiro momento, paralisam a pessoa. A respiração se prende, o tórax encolhe e o corpo se recolhe em alerta, para sentir o que vai acontecer. Passando o momento do perigo, tudo volta ao normal: o corpo, a respiração e os hormônios.

A *raiva* (não estamos falando de alguém nervoso) é gerada a partir da produção de adrenalina, que é a geração de energia para explosão, para correr, agredir ou atacar. Instintivamente é uma energia de defesa, portanto, saudável. Após a descarga energética, o corpo todo tende a voltar ao normal. É esta mesma energia da raiva que nos impulsiona à ação, à conquista tanto amorosa, quanto de mercado. (PEREIRA, 2003, p. 31-32).

Como canalizar esta energia para usá-la a nosso favor é uma das questões que Pereira (2013) nos instrui a refletir e, ainda mais, aplicar na prática ações que transformem nossas emoções negativas em energia positiva para o nosso bem e a nossa saúde. A práxis da modelagem através do barro é um importante canalizador destas emoções.

Vivendo em centros urbanos, somos seguidamente expostos a sustos e produção de energia para explosões que não encontram canais de aplicação. Então, essa poderosa energia já produzida fica armazenada, presa no corpo, criando problemas de saúde para as pessoas.

[...]Se aprendemos a utilizar esta usina de energia com consciência, poderemos direcioná-la saudavelmente para a criação, para a ação no trabalho, para a saúde e a felicidade, em todos os relacionamentos.

Com relação ao *dinheiro*, que é energia de troca, as pessoas são movidas também, *inconscientemente*, por estas duas *emoções básicas*: *medo* e *raiva*. Quando esta energia não é devidamente canalizada, pode levar a alguns comportamentos que provocam relações problemáticas com a situação financeira. (PEREIRA, 2003, p. 32).

Pereira explica que ao longo dos anos, lidando com milhares de pessoas, entendeu que cada um desenvolve um estilo próprio ao lidar com a questão financeira, relacionado ao estilo de vida de cada um. “Esse estilo é o mesmo que a pessoa empresa na própria vida, suas relações pessoais, familiares e sociais”. (PEREIRA, 2003, p. 33).

Segundo a autora, o estilo de vida de cada um é desenvolvido inconscientemente, ainda na primeira infância, podendo ser melhor desenvolvido ao ser trazido para a consciência, além



de estar diretamente vinculado ao crescimento pessoal e social, que, por sua vez, estão ligados à educação que cada pessoa poderá acessar ao longo da vida.

Aprender a identificar as emoções conectadas à forma de lidar com o dinheiro no dia-a-dia foi um dos pontos fortes que o projeto *Ser Amica* trouxe para propiciar aos jovens uma maneira de converter suas energias de forma consciente em algo saudável e produtivo, para que pudessem gerir melhor o que receberiam através das vendas das peças que o projeto propiciou, pois era preciso que eles entendessem que o valor não estava ligado somente ao financeiro em si, mas a um reconhecimento maior do trabalho realizado no ateliê.

Conscientes do que são, do que querem para as suas vidas, a peça vendida, revertida em dinheiro não se tornaria apenas a moeda de troca para um celular, um tênis ou uma roupa.

“Tratamos *emoções* como ‘energia em movimento’, e dinheiro como instrumento de troca entre pessoas. Onde há *troca*, há *movimento*. Portanto, onde há *dinheiro*, há *emoções*.” (PEREIRA, 2003, p. 31).

Pereira mostra uma questão importante para quem vai lidar com o dinheiro: o primeiro passo é querer ser ajudado e, assim, trazer para si a responsabilidade que lhe cabe.

“Enquanto a pessoa não decide assumir a própria vida, ninguém consegue ajudá-la: nem a mãe, nem a empresa, nem o consulto ou terapeuta. A pessoa só se liga ao dinheiro e à vida como um todo quando diz ‘e agora’? Aí o dinheiro passa a ser parte dela. (PEREIRA, 2003, p. 37).

Importante refletir sobre o que a autora coloca quando uma criança precisa pedir algo aos pais. “A maioria das crianças, quando quer alguma coisa dos pais, abusa do afeto para alcançar o objetivo”. (PEREIRA, 2003, p. 40).

Os jovens atendidos no projeto, ao contrário, aprenderam a lidar com os próprios sentimentos e afetos para lidar de forma responsável com o que queriam ou buscavam ao produzir as suas peças com foco na venda.

Muitos, faziam planejamento do que iriam produzir no dia da oficina focada em atender às exposições ou lojas.

Eis um ponto importante a tratar: como as peças do projeto *Ser Amica* eram vendidas?

A pesquisadora, por trabalhar com cultura, começou o contato em diversos locais, diferentes dos pensados para vender cerâmica. Foram feitas exposições em hall de teatro, espaços culturais alternativos, saraus, restaurantes, empresas. Lugares os quais, como foi explicado no projeto para aprovação via lei de incentivo, não teriam perfil para expor obras de arte. A proposta era levar a arte aonde o povo estava. E de fato, chegar em uma empresa e

facilitar o acesso à arte para diversos setores dali de forma democrática foi uma conquista moldada com muita persistência, o que, com o tempo, gerou reconhecimento ao projeto.

A exemplo do acesso democrático é possível citar o dia que o projeto esteve em uma grande empresa e o vice-presidente adquiriu várias peças dos jovens, enquanto a auxiliar de limpeza pôde comprar uma pequena saboneteira. Orgulhosa da aquisição, ela disse: “vou ter uma peça do projeto *Ser Âmica* na minha casa”!

Destarte, foi possível cumprir o objetivo que o ProAC – Programa de Ação Cultural exige na aprovação de um projeto para democratizar gratuitamente o público nas ações e contrapartidas.

Como Pereira (2003) elucida, no projeto *Ser Âmica* há uma relação de troca baseada no ganha-ganha, pois além de estabelecer diferentes tipos de parceria, promove-se a conscientização das relações conectadas à comunidade.

Reconhece suas próprias emoções de *medo e raiva* como formidáveis instrumentos de defesa física e de relações sociais e ecológicas, e orienta a direção da *energia in-out* em cada situação. Conhece seu próprio *passado* e faz os aprendizados necessários para enfrentar o *presente*, direcionando-o para o *futuro*, com um plano de vida pessoal e financeiro. [...] É importante perceber que não trabalhamos para o dinheiro e sim o inverso: ele é que deve trabalhar para nós. Para isto, basta adquirirmos educação financeira. (PEREIRA, 2003, p. 42-43).

Iniciou-se, com bases nas oficinas de Arteterapia, um trabalho para que os jovens pudessem focar os seus sonhos, metas ou propósito de vida, assim, como explica Pereira (2003), o ganhar dinheiro no sentido receptivo passaria a se tornar ativo, pois ligado ao trabalho de cada um nas oficinas, passariam a responder pelo que faziam. O valor das peças não estava em cada peça em si, mas na história nela contida. E os recursos advindos da venda das peças, puderam mostrar aos jovens como realizar sonhos e pensar no futuro.

“O problema da pobreza jamais será resolvido somente com dinheiro. Dinheiro é um meio e não um fim”. (PEREIRA, 2003, p. 69).

Mas, como explicar aos adolescentes que o dinheiro pelo dinheiro não resolveria o problema de nenhum deles?

Investindo em ações que pontuassem o valor que cada um trazia dentro de si, buscados através das oficinas de Arteterapia para que conteúdos inconscientes pudessem ser trazidos para a consciência, como explica Bernardo (2013a).

A vida de uma pessoa atravessa várias etapas (nascimento, adolescência, maternidade-paternidade, atuação social e profissional, morte, entre outras), e em cada uma delas há a oportunidade de aprendermos algo novo e importante sobre nós mesmos, sobre o

outro e sobre o mundo à nossa volta. Esse aprendizado que as experiências de vida nos trazem, quando assimilado e integrado à nossa consciência, nos transforma, ampliando a nossa visão de hoje e de mundo. (BERNARDO, 2013a, p. 124).

As atividades e vivências arteterapêuticas puderam contribuir para que os adolescentes entendessem seu papel no mundo e assumissem para si as suas responsabilidades, como visto em Bernardo (2013a).

As atividades expressivas podem fornecer à alma uma linguagem através da qual ela possa manifestar-se e ser convidada a participar de nossa realidade concreta, colocando-nos em contato com os símbolos que guiam e estruturam o nosso desenvolvimento psíquico. Assim, ao trabalhar sobre a matéria com esse intuito (de abrir-se ao diálogo com a alma), o homem também trabalha sobre si próprio, e desse processo poderá resultar uma transformação tanto interna (relativa ao eu) quanto externa (relativa às relações eu-mundo) (BERNARDO, 2013a, p. 125).

As atividades focadas na venda das peças tinham um ritmo específico. No dia da produção, os jovens chegavam no ateliê e eram orientados a percorrer todo o processo técnico, já explicado em capítulo anterior, mas conscientes de que o barro era um material vivo, receptivo e sensível e que nele seriam colocadas todas as emoções e expectativas de cada um.

Alguns jovens chegavam com projetos para transferir ao barro e outros (a maioria) deixava fluir conforme as formas surgissem durante a modelagem.

Percebeu-se neste interim de aplicação das oficinas que a técnica da placa foi a que surtiu melhor resultado no quesito venda, pois os alunos tiveram melhor rendimento em suas produções.



Figura 109 - Alunos do Projeto *Ser Ámica* após explicação sobre o uso da plaqueira – São Paulo, 2017.



Figuras 110 a 112 - Alunos do Ser Projeto Âmica em uso da plaqueira, equipamento mais utilizado para produção das peças – São Paulo, 2017.

Foram experimentadas técnicas do acordelado, livre modelagem e torno, mas o resultado para eles não era satisfatório, pois necessitava de um melhor amadurecimento de cada jovem, o que no início foi complicado. Ao final, alguns produziram belos vasos, mas as peças modeladas com a placa foram as que predominaram na produção. Percebeu-se que nem todos os alunos tiveram paciência e persistência para manusear o torno. A seguir, é possível verificar algumas das peças modeladas com a técnica da placa. Mais imagens de peças nos (anexos 8a, 8b, 8c, 8d, 8e, 8f).

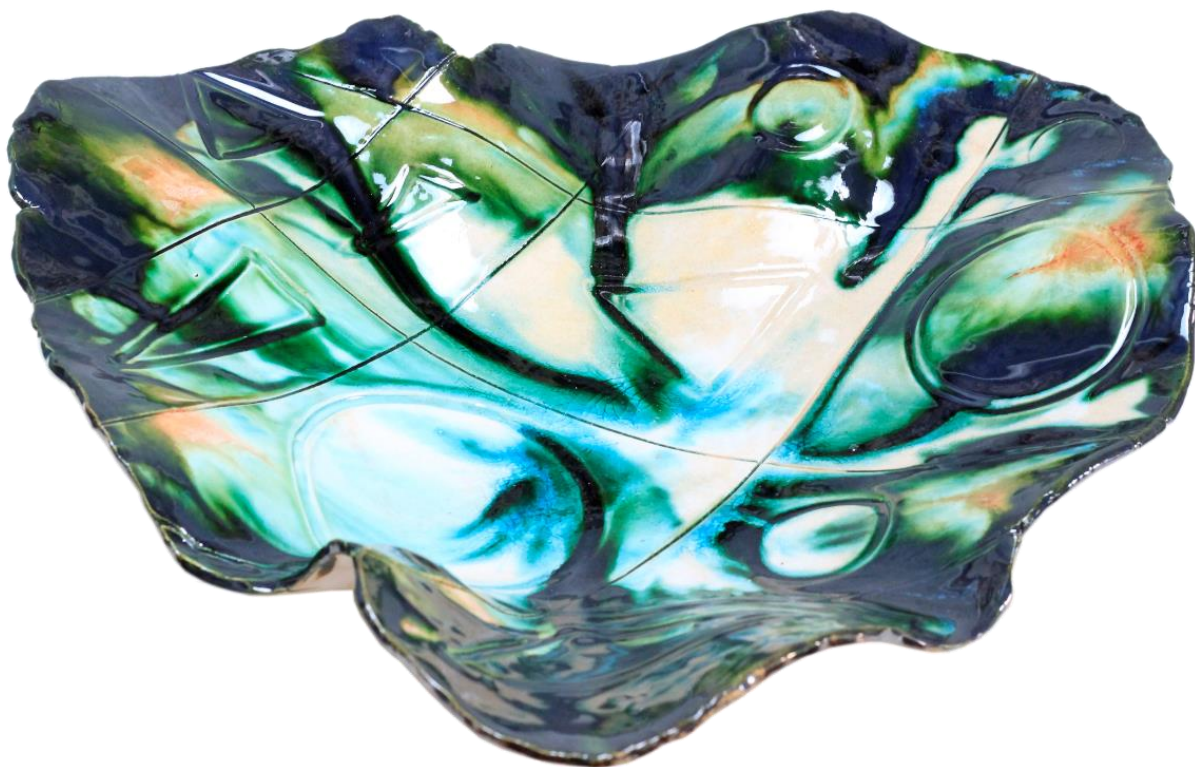


Figura 113 - Fruteira produzida por um dos alunos do Projeto *Ser Âmica* Felipe Bento com a técnica da placa e esmalte de baixa temperatura (1.050°C) – São Paulo, 2016.



Figuras 114 e 115 - Peixes produzidos com a técnica da placa e esmaltado em baixa temperatura (1.050°C) por uma das alunas do Projeto *Ser Âmica*, Nayara Prado – São Paulo, 2016.

Como alguns dos adolescentes começaram a demonstrar um maior interesse em aperfeiçoar o conhecimento no torno, estes, foram incentivados a treinar e fazer cursos externos.

Um dos cursos foi realizado pelo grupo de pesquisa *Panorama da Cerâmica Latino Americana*, coordenado por Lalada Dalglish. Para tanto, os alunos do projeto foram até a UNESP e tiveram aula com a mestrandia Mariana de Araujo. A experiência foi muito enriquecedora e os jovens (Daniel Leão, Marcos Henrique, Isabel Simião e Nayara Prado) retornaram ao ateliê ávidos para produzirem no torno (certificado e cartaz nos anexos 6a e 6b).

Outros dois alunos também fizeram cursos externos distintos: Sergio Vinicius, com o ceramista Cesar Barbosa em seu ateliê, e Nayara Prado no SESC, com o ceramista Eng Goan.

O compromisso destes alunos selecionados para cursos externos é que pudessem transmitir aos colegas o que aprenderam. Até a pesquisadora transformou-se em aprendiz, recebendo aulas dos discentes citados.



Figura 116 - Aula de torno ministrada por Sergio Vinicius, monitor do Projeto *Ser Âmica* aos alunos – São Paulo, 2017.



Figura 117 - Aluno do projeto *Ser Âmica*, Marcos Henrique recebe aula de torno do monitor Sergio Vinicius – São Paulo, 2017.



Figura 118 - Adolescentes do Projeto *Ser Âmica*, Nayara Prado, Isabel Simião e Daniel Leão em curso de torno no Laboratório de Cerâmica do Instituto de Artes da UNESP, ministrado por Mariana de Araujo – São Paulo, 2017.

Os jovens ao iniciarem a sua participação no *Ser Âmica*, assim como o processo de trabalhar o barro que não acontece como a elaboração de outras técnicas artísticas, entenderam que as demoras e esperas foram necessárias e que nem sempre o resultado obtido era o melhor esperado. O trabalho paralelo que utilizou as vivências arteterapêuticas para buscar respostas que não poderiam ser alcançadas apenas com explicações técnicas sobre rachaduras, quebras, perdas, retrações, fritas, escorridos, ou seja, defeitos, impingiram diretamente sobre cada um dos atendidos e, com o passar dos meses, já era possível ouvir de vários jovens que fazer cerâmica não é só mexer no barro e sim, colocar nele tudo o que se está sentindo.

Foi recorrente acontecer nas oficinas as perdas das peças em fase do acabamento e, quando se percebiam estes incidentes, conversava-se com o aluno sobre as questões técnicas para que tomasse mais cuidado nas próximas peças, mas às vezes acontecia de forma inevitável ou acidentalmente.

Os alunos passaram a dar acabamento nas peças no *ponto de couro*. O *ponto de couro* é quando a peça ainda está úmida e apresenta menos fragilidade que quando seca, chamado ponto de osso. Neste momento, os alunos eram orientados a desenharem ou tirarem as marcas que poderiam ter ficado em virtude do suporte ou molde utilizado na peça.

Esta técnica do acabamento com a esponja no ponto de couro, ou seja, na peça úmida, mas com a sua forma definida e sem problema de se deformar, foi passada pelo ceramista Tácito Fernandes em um workshop que alguns alunos fizeram com ele em seu ateliê em Ibiúna.

Gentilmente, o artista recebeu os alunos, juntamente com a pesquisadora e de forma muito generosa, transmitiu o que aprendeu em uma das suas viagens de pesquisador em Nova Délhi no Sanskriti Museum e no Nepal o Bhaktapur, o mais antigo lugarejo de ceramistas no mundo. Lá, segundo o Tácito Fernandes, eles evitam o uso da lixa em virtude da fragilidade que ela apresenta ao chegar no *ponto de osso* (peça seca, mas sem queima).

Antes, o acabamento das peças do projeto *Ser Âmica* era feito com a lixa, o que ocasionava muitas peças quebradas em um mesmo dia. Nem sempre os alunos entendiam que lixar era apenas uma questão de jeito ao fazer e acabavam por colocar força contra a peça no *ponto de osso*.

Incomodada, a pesquisadora orientou os alunos a seguirem os ensinamentos do ceramista Tácito Fernandes e, desde então, as perdas nos acabamentos também foram reduzidas em 80%.



Figuras 119 a 121 - Workshop no ateliê do ceramista Tácito Fernandes ministrado aos alunos do Projeto *Ser Âmica*, Daniel Leão, Isabel Lucas, Sergio Vinicius, Mayara Aline e a colaboradora Diani Pereira-Ibiúna, SP, 2017.

Estas trocas com ceramistas foram fundamentais para adquirir conhecimentos, como explica Mattar (2010), através do saber artesanal, ou pedagogia artesã, tão bem explicitada a seguir pela autora, pois é um saber compartilhado com muita generosidade advinda de um mestre amoroso que tem o ensinar como forma de aprender e isto é maior que o seu saber.

Ao se responsabilizarem pela inserção dos mais jovens em seus ofícios, os mestres-artesãos não restringem seus ensinamentos a procedimentos técnicos. Além de seus saberes ancestrais, compartilham com os aprendizes valores, princípios e maneira de agir no mundo, ou seja, suas práxis. (MATTAR, 2010, p. 10).<sup>103</sup>

Durante a realização do cronograma das oficinas, são vivenciadas também as práticas com torno, acordelado, livre modelagem: abstrata ou figurativa. Todas as peças são queimadas a 900°C e após a queima do biscoito, os alunos eram orientados a seguirem para o processo de esmaltação, no qual, até a presente pesquisa, era utilizada somente a queima de baixa temperatura, 1.050°C. A esmaltação é a colocação e vidrado sobre a peça de cerâmica. Alguns ceramistas utilizam a técnica da monoqueima, que é a queima da peça crua com o esmalte aplicado diretamente sobre ela. O mais comum é aplicar sobre a peça biscoitada por uma questão de segurança, uma vez que a peça crua pode absorver muita água na aplicação e ficar ainda mais frágil. Este processo foi realizado três vezes no ateliê e perceberam-se muitos defeitos, além das peças que estouraram e danificaram placas refratárias e outras peças. Mas a prática através do empirismo faz parte do processo de conhecer todas as fases do barro. Fotos do processo criativo dos alunos nos (anexos 9a, 9b, 9c e 9d).

Com efeito, há um receio com a questão da saturação das cores utilizadas dentro do processo do baixo esmalte aos alunos novos, trabalhar com a questão da transformação das cores é uma possibilidade de fazer analogias com as transformações pessoais de cada um. Esta

<sup>103</sup> MATTAR, S. Sobre arte e educação: Entre a oficina artesanal e a sala de aula. Campinas, SP: Papyrus, 2010.



fase torna-se uma grande aliada dentro do processo para buscar questões profundas do que é possível transformar e o que apenas é preciso aceitar.



Figuras 121 e 122 – Folhas esmaltadas em queimadas em baixa temperatura (1.050°C) pelo aluno do projeto *Ser Ámica*, Sergio Campos – São Paulo, 2016.

Este é um ponto relevante observado dentro do ateliê. No início, como poeticamente pontua Galeano (2002)<sup>104</sup>, “plástico e ruído”, com o processo do autoconhecimento, “barro e silêncio”.

Após a finalização com a queima do vidrado, as peças são comercializadas, como explicado anteriormente, em exposições, bazares, feiras, restaurantes ou empresas que fazem ações de responsabilidade aos seus colaboradores e promovem eventos ligados à datas comemorativas, incentivando-os a presentear parentes e amigos com o produto de projetos ligados às causas sociais.

O valor de cada peça vendida é revertido 100% ao jovem autor da obra.

Esta valorização do trabalho deles é de suma relevância, pois começam a perceber o quanto são importantes para eles mesmos e, a partir daí, inicia-se uma relação de prazer com o fazer.



Figura 123 – Folha esmaltadas em queimadas em baixa temperatura (1.050°C) pelo aluno do projeto *Ser Ámica*, Carlos Vinicius – São Paulo, 2016.

<sup>104</sup> GALEANO, E. O livro dos abraços. Trad. Eric Nepomuceno. Porto Alegre: L&PM, 2002.



Figuras 124 e 125 – Folhas esmaltadas em queimadas em baixa temperatura (1.050°C) pelo aluno do projeto *Serâmica*, Bruno Silva – São Paulo, 2017.

Infelizmente, a maioria dos jovens moradores de comunidades são discriminados e sofrem bullying na escola, na sociedade e na própria casa, pois muitas vezes não convivem com a família de origem biológica. Quando veem as suas peças vendidas, descobrem uma sensação entre o prazer indescritível e a felicidade. Lowen (1984) explica que vivenciar situações difíceis pode suprimir o prazer, ao contrário de quando há condições que farão a atividade ser prazerosa, pois há uma resposta positiva ao fluxo de sentimentos e à criatividade, refletindo na qualidade do que cada um pode fazer.

Subjacente a qualquer experiência de alegria ou felicidade existe uma sensação corporal de prazer. Para que uma atividade seja divertida deve dar prazer. Se causasse dor, seria difícil descrevê-la (...) o mesmo é verdade para a felicidade. Sem sensação e prazer, a felicidade é apenas uma ilusão. A verdadeira diversão e a felicidade real derivam seus significados do prazer que se sente na situação [...] A pessoa está num estado de prazer quando os movimentos de seu corpo fluem livre, ritmicamente e em harmonia com o seu ambiente. [...] Ninguém pode gostar de uma atividade à qual é constringido por uma força externa ou que exija um gasto de energia maior do que é capaz de criar. Se, entretanto, a situação do trabalho é aceita voluntariamente, irá sentir fazer à medida que suas energias fluam fácil e ritmicamente na sua atividade funcional. E, além da satisfação que possa derivar dos resultados, sentirá uma particular sensação de prazer nas reações rítmicas de seu corpo. [...] O prazer liga ao produto que reflete na boa qualidade. (LOWEN, 1984, p. 22).

Como mencionado, no ateliê, além do processo de produção da cerâmica para venda, foram realizadas as vivências arteterapêuticas, em que se experimentaram várias técnicas expressivas para que os adolescentes conhecessem outros materiais como desenho e pintura, colagem, modelagem e escultura, dramatização, contações de histórias, música, dança e expressão corporal, dentre outros, para facilitar o reconhecimento e desenvolvimento de potenciais através das dinâmicas de grupo e até mesmo individuais.

Nesta dissertação de mestrado foi escolhido o material barro como suporte de pesquisa, embora fosse trabalhado com diversos recursos como mencionado acima. Por ser um ateliê de cerâmica, focou-se apenas um material em detrimento dos outros, mas reconhece-se a importância de que os jovens pudessem experimentar outros materiais até para conhecerem técnicas diferentes e suas aplicações dentro da Arteterapia.

As oficinas arteterapêuticas favorecem gradativamente a ativação de aspectos inconscientes prontos para emergir através da materialização e que serão apreendidos pouco a pouco pela consciência. O fio condutor para o trabalho acontece pelas associações, analogias e descobertas feitas por cada um durante o processo de criação, ressalta Bernardo (2006).

As peças feitas dentro deste processo não foram comercializadas, pois muitas nem chegam a ser queimadas, no caso da utilização do barro em algumas delas.

Importante salientar uma observação muito peculiar no ateliê que é a questão de, em pleno século XXI, os atendidos no projeto voltarem ao estado mais primitivo do contato e manuseio com o barro. Esquecem celular e entram no fascínio da modelagem das peças.

Conforme dito, parte da produção das peças feitas pelos adolescentes foram comercializadas e o valor da venda revertido 100% ao autor responsável. Assim, o manuseio da cerâmica, que sempre é referenciada pelo artesanato, passa a ter um novo conceito: o da valorização humana.

DalGLISH (2008) discorre sobre a importância do reconhecimento da venda das peças para sustentabilidade das famílias e de como contribuem com a transformação da comunidade. No Vale do Jequitinhonha, por exemplo, foi o barro que devolveu a vida digna às mulheres, que passaram a ser os referenciais familiares. Certamente, o resgate de suas histórias e a possibilidade de viverem exclusivamente da venda das peças de barro devolveu a muitas delas a autoestima, dando-lhes voz para que conseguissem reverter o cenário de pobreza da região e até problemas com o alcoolismo, transformando-as em referência no Brasil e fora dele como mestras artesãs e modeladoras de obras tanto decorativas como utilitárias. Estas mulheres, antes abandonadas pelos maridos, conseguiram inclusive manter e sustentar toda a família, incluindo os homens.

O retorno financeiro proporcionado para as comunidades foi também fundamental para a continuidade desta arte. As ceramistas pesquisadas sobrevivem exclusivamente da produção da cerâmica; e, em razão da falta de trabalho para os maridos, se tornaram também responsáveis pelo sustento da família. Poder-se-ia mesmo afirmar que estas ceramistas transformaram comunidades, antes patriarcais, em matriarcado e contribuíram para a sobrevivência da condição social destas comunidades. As ceramistas que contam com uma participação dos familiares – filhos, maridos ou genro – na produção, na queima e na distribuição da cerâmica, conseguem resultados

mais positivos na venda de seus produtos [...] A colaboração da família, conseqüentemente, propicia às artesãs uma qualidade de vida melhor. (DALGLISH, 2008, p. 193-194).

Sempre houve um questionamento dentro do trabalho com os jovens sobre a questão da venda, mas foi-se percebendo a importância que o retorno financeiro dava a cada adolescente ao receber o valor da comercialização de suas peças.

A partir das observações e melhorias comportamentais, a venda foi se intensificando para que os alunos vislumbrassem no ateliê uma fonte de renda lícita já que o capital gerado ali era advindo do seu trabalho de dias, semanas e até meses de oficinas. Não significa, entretanto, que todos tenham se tornado mestres ou empreendedores ceramistas, mas, apesar das perdas no caminho, muitas histórias eram moldadas e remodeladas.

A percepção da importância da comercialização, como no Vale do Jequitinhonha, foi se fortalecendo a cada etapa de realização do projeto. Os convites para expor aumentavam a cada ano e as vendas, em virtude do valor acessível, facilitavam a aquisição de peças por diversos tipos de público. Um novo exemplo de aquisição democrática do projeto foi em um restaurante no Itaim Bibi, onde foram vendidas todas as peças expostas; desde funcionários, como as garçonetes e cozinheiras, até o público atendido pelo restaurante, todos adquiriram as obras produzidas pelos aprendizes do projeto *Ser Amica*. Uma das garçonetes tirou uma foto e mostrou orgulhosa as peças de cerâmica que decoraram a sala simples de sua casa. Foi solicitada a foto a ela, mas ficou constrangida em fornecê-la.

Devido ao fato de ter todos os materiais custeados pelo projeto, o projeto *Ser Amica* consegue praticar valores acessíveis a diversos públicos e este certamente foi o grande atrativo dos bazares e exposições que foram realizados. “De acordo com a artesã Maria Rosa Mendes de Souza – a Rosinha -, ‘por ser mais barato, são peças muito requisitadas pelo comprador que só quer levar uma lembrancinha para casa’”. (DALGLISH, 2008, p. 85).

O projeto *Ser Amica*, portanto, tem uma função social não só com o público atendido na ONG, mas com o diálogo e aproximação junto ao seu público expectador nas exposições. Não há porque praticar valores inacessíveis se os custos já estão subsidiados com o patrocínio.

É importante pensar como a arte pode ser transformadora e redentora, como explica DalGLISH (2008) ao pontuar sobre o trabalho realizado pelas mulheres no Vale do Jequitinhonha e como a arte fez estas mulheres renascerem e reviverem, passando de “viúvas da seca”, a “noivas”, com todo o significado simbólico que o termo aporta: mulheres cheias de esperança por uma vida melhor, construída ao lado de quem se ama.

Observei o lado ceramista, mãe, mulher e lavradora destas artesãs. Com elas aprende-se que ser artista é mais que criar, é também inserir a arte na sua vida, na sua rotina e no tempo dedicado aos filhos. É dividi-la com a família e comunidade. O ato de criar, para estas mulheres não é um ato individual, introspectivo, e sim um ato participativo, de inclusão. Elas não querem crescer sozinhas, querem que toda a comunidade se beneficie de sua produção. Seu trabalho une e alimenta uma comunidade. Sua arte não é egoísta, ela promove esperança. (DALGLISH, 2008 p. 18).

É neste espírito de coletividade pontuado por Dalglish (2008) ao promover a integração dos alunos para que um aprenda com o outro e possa contribuir com seus processos de crescimento, que o projeto atendeu tantos adolescentes.

Ao mesmo tempo em que há uma integração do coletivo principalmente no trabalho de bater o barro para produção dos painéis (geralmente eles são construídos e elaborados em grupos de 4 a 5 alunos), por exemplo, há um respeito à individualidade de cada jovem, com suas peculiaridades e singelezas. Quando o adolescente prefere criar sozinho a sua peça, esta opção é respeitada e outros jovens são convidados a participar da construção do mural.

A emoção estética que reside em cada um é descoberta ao explorar ao máximo as capacidades inatas de percepção, conseguindo-se, assim, elevar a autoestima através dos resultados refletidos nas vendas das peças. Ao final do processo, além do trabalho em si, executado pelo jovem, com efeito há um incremento no seu autoconhecimento e, principalmente, no resgate da autoestima, como já dito, muitas vezes atropelada pela dura sobrevivência em condições precárias de muitos deles.

Considerando que a inteligência é a capacidade de adaptação e resolução de problemas reais, que meio melhor de reeducar o jovem senão levando-o a praticar atos de uma maneira completa?

Nada melhor do que as atividades criadoras ligadas à arte e a Arteterapia para que possam enfrentar problemas cotidianos, relacionando-os sem julgamento para resolvê-los da melhor forma, sem o cenário da violência, realidade tão presente em suas vidas.

Segundo Nachmanovitch (1993)<sup>105</sup>, para trabalhar com arte é necessário, adquirir a técnica e, a partir daí criar sem, entretanto, prender-se a ela somente do ponto de vista estético. O fazer sem a preocupação com resultados é uma conquista e consequência do processo criativo, que é um reflexo do retrato de todo o processo.

Ainda de acordo com o autor, quando se trabalha com a arte, a comunicação vem diretamente do coração e o que emerge deste fazer é reflexo de nossa vida interior projetada no momento da criação gestual e intuitiva.

---

<sup>105</sup> NACHMANOVITCH, S. Ser Criativo – O poder da improvisação na vida e na arte. São Paulo: Summus, 1993.

Segundo Bernardo (2006), “conteúdos até então desconhecidos ao serem trazidos à consciência, desencadeiam um processo de transformação que se consolida através da criação plástica. Assim o símbolo poderá unir o inconsciente à consciência e a possibilidade da transformação poderá ser ativada”.

Muitas pessoas em geral ao lerem o nome do projeto, acham que foi escrito de forma errada. Ao entenderem o motivo da substituição da letra C em cerâmica pela letra S, evidencia-se o jogo de palavras que leva muitos a perguntarem o significado de *Âmica*. Na verdade, o “*Âmica*” é para compor o nome, pois o que realmente importa em todo o trabalho realizado é o ser humano e como ele se relacionará com o barro e vice-versa. Observar as reações de cada aluno é o que fez o projeto ser único a cada dia de oficina. É um trabalho que jamais se repetirá e, por isto, a construção foi diária. O trabalho do oleiro de modelar a vida é construção que vale a pena ser experienciada ordinariamente. As pessoas buscam cada vez mais prazer no extraordinário, quando na verdade com a cerâmica aprende-se a valorizar as coisas mais simples da vida, a retomada ao primitivo, a olhar para nós mesmos. Simplicidade como é propriedade do corriqueiro, mas essencial, como explica Melo e Chalita (2010).

É o cotidiano que acinzentava as relações quando o ordinário não tem o poder de trazer a poética do extraordinário. O ordinário terá de acontecer. É o acordar, o alimentar, o andar, o sentar, o ver, o deitar e assim sucessivamente. Todos os dias. Em todas as ocasiões. O extraordinário é a ternura que transmuta esses gestos e confere a eles novos significados. O alimentar é uma celebração de amor que envolve o preparo, a conversa, a refeição, a despedida. O acordar deixa de ser um gesto corriqueiro quando se é capaz de agradecer a Deus pela vida que se renova e de pleno desse agradecimento, tocar com leveza na história que nos acompanha. (MELO e CHALITA, 2010, p. 55).<sup>106</sup>

Portanto, o nome do projeto sintetiza exatamente isso: “*Ser Âmica*”: através da Cerâmica, cada aluno poderá remodelar-se como um novo “*Ser*”.

### 3.5 Metodologia das oficinas

As oficinas realizadas no *Ser Âmica* tiveram a finalidade de desenvolver relações e habilidades sociais para que os adolescentes com idade entre doze e dezessete anos pudessem adotar posturas mais críticas/reflexivas sobre as suas escolhas futuras, pautadas na questão do autoconhecimento, empoderamento e resgate da autoestima. As oficinas buscaram focar a venda das peças em cerâmica feitas pelos adolescentes para que o valor da comercialização

---

<sup>106</sup> MELO, F. CHALITA, G. Cartas entre amigos: sobre ganhar e perder. São Paulo: Globo, 2010.

fosse revertido 100% a cada jovem autor. Também foram realizadas oficinas arteterapêuticas paralelamente ao trabalho de produção para venda, as quais refletiram de forma positiva na produção, evolução e amadurecimento de cada atendido. Consonante ao trabalho, que tem como foco o adolescente, foi realizado um trabalho também com crianças com idade abaixo dos doze anos, bem como atendidos que completaram a maioridade e solicitaram autorização para permanecerem no projeto, uma vez que este constitui fonte de renda a muitos deles.

No total foram realizadas 300 oficinas nas quais se produziram entrevistas iniciais para conhecer o histórico de cada aluno.

A pesquisa foi baseada em dados quantitativos a priori e qualitativos a posteriori. Foram feitas observações, anotações e entrevistas *in loco*, bem como o registro audiovisual de cada oficina, com as devidas autorizações assinadas por um responsável, no caso dos menores de idade, e pelo próprio jovem, no caso da maioridade, para o uso das imagens.

O Projeto *Serâmica* sempre buscou fazer registro audiovisual, como um diário de bordo, com as postagens das oficinas em blog e mídias sociais. São mais de 330 postagens ao somar os últimos que fizeram parte das análises desta pesquisa: de 26 de abril de 2014 a 07 de outubro de 2017<sup>107</sup>.

A pesquisa qualitativa, como aponta Minayo (2015)<sup>108</sup>, procura entender significados individuais e coletivos, pois, além de estudar o fenômeno em si, buscou compreender os fenômenos que puderam representar junto aos adolescentes envolvidos.

Como o trabalho com arte e Arteterapia está ligado à subjetividade, o intuito desta pesquisa foi o de registrar elementos que pudessem avaliar a compreensão e explicação de processos criativos, o respeito ao coletivo e à individualidade, o plural e singular, construção positiva e o resgate da autoestima, bem como do autoconhecimento, como explica Luna (2013).

Minayo (2015) mostra que a preocupação com o tipo de pesquisa qualitativa não pode ser quantificada, uma vez que tenta vislumbrar a compreensão social, em que é possível aspirar um conjunto de adjetivações, como pontua a autora. É possível conhecer valores culturais através das características de um determinado grupo para enfrentamento de situações uma vez que pesquisador e pesquisados têm papel fundamental no processo da pesquisa.

A pesquisa qualitativa responde a questões muito particulares. Ela se ocupa, nas Ciências Sociais, com um nível de realidade que não pode ou não deveria ser quantificado. Ou seja, ela trabalha com o universo dos significados, dos motivos, das

---

<sup>107</sup> As postagens podem ser acessadas através dos endereços dos blogs: <http://seramica2013.blogspot.com.br/>; <http://seramicarouanet2014.blogspot.com.br/>; <http://seramicapanco2015.blogspot.com.br/>; <http://seramicapanco2017.blogspot.com.br/>.

<sup>108</sup> MINAYO, M. C.S. Pesquisa social: teoria, método e criatividade. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

aspirações, das crenças, dos valores e das atitudes. Esse conjunto de fenômenos humanos é entendido aqui como parte da realidade social, pois o ser humano se distingue não só por agir, mas por pensar sobre o que faz e por interpretar suas ações dentro e a partir da realidade vivida e partilhada com seus semelhantes. O universo da produção humana que pode ser resumido no mundo das relações, das representações e da intencionalidade e é objeto da pesquisa qualitativa dificilmente pode ser traduzido em números e indicadores quantitativos. (MINAYO, 2015, p. 21).

O recorte das oficinas de Arte e Arteterapia podem ser sustentados em virtude da necessidade de compreender os elementos simbólicos como uma estratégia para promover o reencontro de si, através da aprendizagem em que o diálogo (coletivo ou, na maioria das vezes, individual) foi realizado dentro de todo o processo para possibilitar as trocas que perpassaram desde técnicas artísticas às gestuais ou impulsivas e contribuiriam para percepção das diferenças, de forma que tanto os atendidos como a pesquisadora entenderam a importância de respeitar a alteridade para que as singularidades fossem preservadas, como explica a autora, reiterada por Minayo (2015).

Esse estudo do material não precisa abranger a totalidade das falas e expressões dos interlocutores porque, em geral, a dimensão sociocultural das opiniões e representações de um grupo que tem as mesmas características costuma ter muitos pontos em comum ao mesmo tempo que apresentam singularidades próprias da biográfica de cada interlocutor. Por outro, também devemos considerar que sempre haverá diversidade de opiniões e crenças dentro de um mesmo segmento social e a análise qualitativa deve dar conta dessa diferenciação aos grupos. (GASKELL, 2002 in MINAYO, 20015, p. 80).

Assim, ao analisarmos e interpretarmos informações geradas por uma pesquisa qualitativa, devemos caminhar tanto na direção do que é homogêneo quanto no que se diferencia dentro de um mesmo meio social. (MINAYO, 2015, p. 80).

Os jovens participantes das oficinas foram adolescentes em situação de vulnerabilidade social, moradores da região de Artur Alvim, Guaianases, São Miguel Paulista, Itaquera e Cidade Antônio Estêvão de Carvalho ou Cidade AE Carvalho, todas localizadas na zona Leste e Extremo Leste da capital paulista. O maior número de jovens, porém, é de Artur Alvim. Muitos deles vieram indicados pelo *Instituto Movere*. Outros tantos, convidados pelos próprios adolescentes participantes do Projeto *Ser Amica* de outras etapas. As crianças com idade abaixo de doze anos também foram atendidas, pois as pesquisadoras juntamente com a coordenadora do *Instituto Movere* concluíram que antes dentro do ateliê do que ociosos em casa ou na rua, ainda que o trabalho com as crianças esteja focado apenas na ludicidade.

Os alunos preencheram uma ficha de inscrição (anexos 2a e 2b) e a trouxeram assinada por um responsável para que a pesquisadora pudesse ter segurança em relação ao uso de imagem, tanto como registro para pesquisa como para divulgação do trabalho.



As oficinas tiveram o formato de manter duas aulas por semana com duração média de duas horas e meia cada, cuja preocupação era atender aos alunos no contraturno escolar. Esta, inclusive, é uma das condições para participação no *Ser Âmica*, além de estarem matriculados e frequentarem as salas, bem como apresentar o desempenho de notas. Esta avaliação paralela com a escola tinha o intuito de reconhecer os alunos mais esforçados e oferecer a eles cursos externos para aperfeiçoar suas técnicas. Os alunos com desempenho fraco ou que pretendiam desistir da escola eram motivados a continuar, uma vez que percebiam os benefícios que poderiam obter através do projeto. Alguns dos selecionados para participação de cursos externos, além do valor da mensalidade pago pelo projeto, receberam ajuda de custo no valor que variou entre R\$ 200,00 e R\$ 300,00/mês. Parece pouco, mas para a realidade que vivem representou muito.

As oficinas foram realizadas pela pesquisadora em colaboração com três monitores e um fotógrafo. Os monitores foram escolhidos com a oportunidade de obterem os seus primeiros empregos. A observação e avaliação aconteceram ao longo das etapas e os critérios foram: desempenho escolar, desempenho no ateliê e comportamento. O desempenho escolar é um fator que precisa ser motivado, pois a questão da evasão escolar é uma realidade presente nas comunidades. O desempenho no ateliê foi pautado no comportamento do aluno, bem como a desenvoltura ao lidar com as técnicas da cerâmica aprendidas nas oficinas. Quando o adolescente iniciava a sua jornada de produção sozinho, mostrava o seu amadurecimento e, portanto, o reconhecimento para a contratação. O trabalho no ateliê acontece duas vezes por semana e o salário inicial foi de R\$ 700,00 (setecentos reais). Além da contratação, os monitores tiveram o incentivo de continuar suas produções em dia separado das aulas, pois em dia de oficina não era possível produzir. O foco era ajudar aos outros alunos, ainda com pouco domínio ou receio de mexer com o barro.

Após as contratações realizadas com alunos do projeto, houve uma mobilização dos demais e percebeu-se uma melhoria geral do grupo, pois almejam o reconhecimento para contratação. Este é um fator positivo que precisa ser observado por projetos sociais.

Para conceituar esta pesquisa, foram consideradas as três últimas de oito etapas realizadas. Anteriormente, não se conjecturava a necessidade de relatar de forma científica o trabalho executado, pois muitas vezes a prática sobressaía-se à teoria e deixava-se de relatar como o contato com a Arte transformava cada jovem e a comunidade a qual pertencia, bem como ao mundo. Foi a partir desta inquietação de como transcender as barreiras do eu para o nós sem deixar legados relatados, que cresceu o anseio para a escrita deste trabalho. Diante disto, foram esculpidos novos olhares e pontuadas de forma acadêmica duas etapas que tiveram

duração de oito meses e uma – a última – com duração de seis meses, pois o projeto é mantido por meio de patrocínio via lei de incentivo e necessitou cumprir tramitações burocráticas para que fosse garantida a continuidade em futuras etapas. Estas questões burocráticas atrapalharam um pouco o andamento, uma vez que o projeto não aconteceu de forma contínua. Entre uma etapa e outra houve alteração de público, uma vez que alguns jovens pararam de vir, enquanto outros entraram.

Ao longo da pesquisa foram coletadas informações pessoais e coletivas e feito um relatório de bordo para controle de presença. Foram entregues questionários para que os jovens pudessem responder de forma anônima ou não (anexo 5a e 5b). Foram realizadas também conversas coletivas, que no caso de um grupo com adolescente é complicado, pois permanece o silêncio ao invés da fala, como pontuou Calligaris.

Importante ressaltar que a proposta metodológica nas oficinas técnicas de cerâmica, bem como das arteterapêuticas, seguiu o caminho da compreensão sobre a metodologia da Proposta Triangular de Ana Mae Barbosa: produção (criação), apreciação (fruição) e contextualização (reflexão), Barbosa (1998).

Barbosa (1989) ainda complementa que embora o ensino não formal substitua o ensino formal, este age de forma paralela e contribui para a inclusão dos jovens de forma mais consciente sobre a importância da educação em suas vidas.

Sem a condicionante da avaliação com reprovação, os alunos no ateliê se envolveram de maneira prazerosa, uma vez que o conhecimento foi transmitido de maneira não obrigatória, mas com compromisso de respeitar cada jovem que se envolveu de forma sedutora com modelagem do barro e de si mesmo.

O parecer favorável do conselho de ética sobre a aplicação do trabalho encontra-se no (anexo 10a), uma vez que o fechamento da pesquisa culmina com a entrevista de jovens que hoje completaram a maioria e foram encaminhados ao mercado de trabalho, estão cursando faculdade, casaram-se e seguiram suas vidas com dignidade entendendo e refletindo o seu papel de cidadão ao reconhecer a sua capacidade de pertencimento de si e seu lugar no mundo, como pontuou Santos (2014).

## BREVES CONSIDERAÇÕES FINAIS

A motivação subjacente a esta pesquisa foi a abertura da aprendizagem utilizando o material mais primitivo que se tem registro e acompanhou o homem e sua evolução: o barro.

A partir da modelagem da argila, personificada na modelagem de si mesmo, a Arte e a Arteterapia propiciaram uma importante reflexão sobre o trabalho com adolescentes em situação de vulnerabilidade social nos últimos três anos de execução do projeto *Ser Âmica*, de forma que foi possível observar uma metodologia intuitiva e sensível, não só na expressão, mas no domínio dos processos e procedimentos, que foram aplicadas de forma plural nas execuções das oficinas.

No início, houve grande dificuldade em realizar os fechamentos das vivências arteterapêuticas, pois no trabalho com este viés, primeiro fez-se a sensibilização, após a atividade proposta e ao final, a fala do que aquela experiência significou. Para os jovens, falar em público é expor a sua fragilidade, embora a criação e o que fizeram possa falar por si, possa mostrar quem cada jovem é de fato. Percebeu-se no trabalho que obra falava por si, ou seja, nem sempre era necessário verbalizar o que estava materializado no barro através do gestual de cada adolescente.

O trabalho em grupo com este público alvo demanda uma sensibilidade em entender como cada jovem criou o seu vínculo de confiança com a pesquisadora e com o restante do grupo. As atividades da pesquisadora perpassaram ante os antagonismos e restrições temporais ou institucionais.

Construir vínculos afetivos entre os jovens requer sensibilidade e respeito à individualidade de cada um. No início, percebeu-se um comportamento agressivo e muita rebeldia. Aos poucos, os jovens começavam a entender a importância do outro e de como é possível dar e receber: carinho, amor, confiança, respeito, colaboração, não só entre os jovens, mas com a pesquisadora também. Infelizmente, a maioria não recebe tais sentimentos da família de origem e são obrigados a buscar na rua o que não encontram em casa.

É importante observar que o trabalho do pesquisador é uma constante troca em que o professor aprende enquanto ensina e o aluno ensina enquanto aprende ou apreende.

Durante as oficinas, a partir do terceiro mês do projeto, os atendidos já perceberam a si mesmos identificando o seu lugar no mundo. A melhoria da autoestima, buscada dentro do processo arteterapêutico, ajudava a discernir sobre o que fazer com as dificuldades enfrentadas com a família e as situações peculiares de violência que permeiam a vida de cada um. Alguns,

ainda muito novos, já têm em suas histórias momentos tristes e bastante comoventes de agressão, abuso sexual, uso de drogas, etc.

O trabalho com a Arte e Arteterapia dentro do ensino não formal aberto a experimentações e práxis facilitou naturalmente um aporte ao ensino formal e ao processo educacional dos atendidos.

Com a possibilidade do autoconhecimento muitos perceberam a importância de cuidar de si mesmos para poder olhar o outro nos olhos e dizer: “eu sou” ou “eu consigo”. Sou um Ser...Âmica.

Dentro destes reconhecimentos de si e do outro, há uma melhoria significativa no comportamento emocional e cognitivo, o que contribui para mapear e compreender os contextos situados em suas convivências, desde a escola ao seu cotidiano no eixo familiar ou social.

## BIBLIOGRAFIA

- ALBUQUERQUE, A. C. C. Terceiro Setor: história e gestão de organizações. São Paulo: Summus, 2006.
- ANDRADE, L. Q. Terapias expressivas: Arteterapia. São Paulo: Vetor, 2000.
- ANGWIN, R. Cavalcando o dragão: o mito e a jornada interior. São Paulo: Cultrix, 1994.
- ARAÚJO C.M.; OLIVEIRA M.C.S.L. Significações sobre desenvolvimento humano e adolescência em um projeto socioeducativo. Educação em revista, v.26, n.3, p.169-193, 2010.
- ARCURI, I. G. Arteterapia: um novo campo do conhecimento, 1ª ed. São Paulo: Vetor, 2006.
- BACHELARD, G. A psicanálise do fogo. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- BACHELARD, G. A água e os sonhos: ensaios sobre a imaginação da matéria. São Paulo: Martins Fontes, 2013.
- BACHELARD, G. A terra e os devaneios da vontade: ensaio sobre a imaginação das forças. São Paulo: Martins Fontes, 2013.
- BARBOSA, A. M. Arte-Educação no Brasil: realidade hoje e expectativas futuras. Estud. av. [online]. 1989, vol.3, n.7, pp.170-182. ISSN 0103-4014. <http://dx.doi.org/10.1590/S0103-40141989000300010>.
- BARBOSA, A.M. A imagem no ensino das Artes: anos 80 e novos tempos. São Paulo: Editora Perspectiva, 1998.
- \_\_\_\_\_. John Dewey e o ensino da arte no Brasil. São Paulo: Cortez, 2001.
- \_\_\_\_\_. Inquietações e mudanças no ensino da arte. São Paulo: Cortez, 2008.
- BARBOSA, A.M.; COUTINHO, R. G. Arte/educação como mediação cultura e social. São Paulo: Editora UNESP, 2009.
- BARBOSA, A.M. Ensino da arte: memória e história. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- BARBOSA, F. Poemas escolhidos – Fernando Pessoa. São Paulo, Klick Editora, 1997.
- BARBOSA, V. (21 de fev de 2018). <https://exame.abril.com.br/mundo/os-20-paises-mais-corruptos-do-mundo-e-os-menos-desonestos/>. Fonte: <https://exame.abril.com.br/>.
- BARBOSA, V. P. (03 de 09 de 2017). Instituto Movere. Fonte: Instituto Movere: <http://www.institutomovere.org.br/>
- BARBOSA, V. P. Instituto Movere. Dados fornecidos em entrevista concedida a Elaine Mota Pereira em 11 de outubro de 2017.
- BARDIN, Laurence. Análise de conteúdo. Tradução Luís Antero Reto, Augusto Pinheiro. São Paulo: Edições 70, 2016.
- BARROS, A. J. P. Projeto de pesquisa: propostas metodológicas. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.
- BARROS, A. R. S. Abordagem Triangular no ensino das artes e culturas visuais: uma breve revisão. Boa Vista: Anais do XXVI CONFAEB, 2016.
- BAUMAN, Zygmunt. Comunidade: a busca por segurança no mundo atual. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

BERNARDO, P. P. Oficinas de Criatividade: desvelando cosmogonias possíveis – in: Revista Científica de Arteterapia Cores da Vida vol. 2 – artigo especial, p. 8 - 23. Disponível em: [www.brasilcentralArteterapia.cjb.net](http://www.brasilcentralArteterapia.cjb.net), acesso em 31/05/2006.

BERNARDO, P. P. Arteterapia: a arte a serviço da vida e da cura de todas as nossas relações. IN ARCURI, I. G. Arteterapia: um novo campo do conhecimento, 1ª ed. São Paulo: Vetor, 2006.

\_\_\_\_\_. A prática da Arteterapia: correlações entre temas e recursos, volume I: temas centrais em Arteterapia, 4. Ed. São Paulo: Arterapinna Editorial, 2013a.

\_\_\_\_\_. A prática da Arteterapia: correlações entre temas e recursos, volume II: mitologia indígena e Arteterapia: a arte de trilhar a roda da vida, 3. Ed. São Paulo: Arterapinna Editorial, 2013b.

\_\_\_\_\_. A prática da Arteterapia: correlações entre temas e recursos, volume III: mitologia africana e Arteterapia: a força dos elementos em nossa vida. 2.ed. São Paulo: Arteterapinna Editorial, 2012a.

\_\_\_\_\_. A prática da Arteterapia: correlações entre temas e recursos, volume IV: Arteterapia e mitologia criativa: orquestrando limiares, 2ª ed. São Paulo: Arteterapinna Editorial, 2012b.

\_\_\_\_\_. A prática da Arteterapia: correlações entre temas e recursos, volume V: a alquimia nos contos e mitos e a Arteterapia: criatividade, transformação e individualização. 2ª ed. São Paulo: Arteterapinna Editorial, 2013c.

\_\_\_\_\_. A prática da Arteterapia: correlações entre temas e recursos, volume VI: amor, sexualidade, o sagrado e a Arteterapia: aproximações mitológicas entre Oriente e Ocidente. 2ª ed. São Paulo: Arteterapinna Editorial, 2013d.

BERNARDO, P. P (22 de nov de 2017). Arguição para a banca de qualificação de Elaine Mota Pereira. São Paulo, SP, Brasil.

BERNARDO, P. P. (26 de mar de 2018). Supervisão das oficinas da bandeira do Brasil e do nome para Elaine Mota Pereira. São Paulo, SP, Brasil.

BOFF, L. Saber cuidar: ética do humano – compaixão pela terra. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

BOFF, L. Sustentabilidade: o que é: o que não é. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

BOURDIEU, P. Sobre a televisão. Tradução, Maria Lúcia Machado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997.

BOURDIEU, P. Lições da aula. Tradução, Edon de Oliveira Rangel. São Paulo: Editora Ática, 2001.

BOURDIEU, P. A economia das trocas simbólicas. São Paulo. Perspectiva: 2005.

BOZZA, Maria da Glória C. Argila: espelho para a auto expressão: um método para manifestação do inconsciente. Curitiba: Ed. do Autor, 2015.

BRASIL. Parâmetros curriculares nacionais: pluralidade cultural, orientação sexual. Brasília: Secretaria de Educação Fundamental: MEC/SEF, 1997.

BRASIL. Ministério da Saúde. Secretaria de Vigilância em Saúde. Departamento de DST, Aids e Hepatites Virais; Brasil. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Básica. Diversidades sexuais – adolescentes e jovens para a educação entre pares. Brasília: Livros, 2011.

BRASIL. Ministério da Saúde. Secretaria-Executiva. Departamento de Economia da Saúde, Investimentos e Desenvolvimento. Macroeconomia. Brasília: Livros, 2012.

- BRASIL. Ministério da Saúde. Secretaria-Executiva. Departamento de Economia da Saúde, Investimentos e Desenvolvimento. Microeconomia. Brasília: Livrolus, 2012.
- BRASIL, A. I. S.O.S. 45 anos de Aldeias Infantis SOS no Brasil. São Paulo: Kanova Comunicação, 2013.
- BRETAS, J.R.S. Vulnerabilidade e adolescência. Revista Sociedade Brasileira de Enfermeiros Pediatras, v.10, n.2, dezembro, 2010.
- BROWN, D. Arteterapia: fundamentos. São Paulo: Vitória Régia, 2000.
- BUBER, M. Eu e Tu. Tradução do alemão, introdução e notas por Newton Aquiles Von Zuber. São Paulo, 2001.
- CALLIGARIS, C. A adolescência. São Paulo: Publifolha, 2000.
- CAMPBELL, J. O herói de mil faces. São Paulo: Pensamento, 2007.
- CAMPOS, M. R. B. Eutonia: experiência clínica e pedagógica. 1ª ed. São Paulo: Zagodoni, 2013.
- CARVALHO, M. M. A arte cura? Recursos artísticos e psicoterapia. Campinas-SP: Editorial Psy II, 1995.
- CARVALHO, J. R. (28 de Abr de 2018). Depoimento da ex-aluna enviado por escrito à pesquisadora como parte dos resultados colhidos no projeto *Ser Âmica*. (E. M. Pereira, Entrevistador)
- CAVALCANTI, M. (org.). Gestão social, estratégias e parcerias: redescobrimo a essência da administração brasileira de comunidades para o terceiro setor. São Paulo: Saraiva, 2005.
- CASTRO, J. M. e REGATTIERI M. Interação escola-família: subsídios para práticas escolares. Brasília: UNESCO, MEC, 2009.
- CIORNAI, S. Arte-Terapia: o resgate da criatividade da vida. IN. CARVALHO, M. M. A arte cura? Recursos artísticos e psicoterapia. Campinas-SP: Editorial Psy II, 1995.
- CHIESA, R. F. Diálogo com o barro: o encontro com o criativo. 3. ed. São Paulo: Casa do psicólogo, 2014.
- CHRISTO, E. C. e SILVA, G. M. D. Rio de Janeiro: Wak, 2005.
- COSTA, L. V. 25 séculos de cerâmica. Lisboa. Editorial Estampa, 2000.
- COLAGRANDE, C. Arteterapia na prática - diálogo com a arte-educação. Rio de Janeiro: Wak, 2010 .
- COTTIER-ANGELI, F. La cerâmica. Traducione Janine Muls de Liarás. España. Ediciones Rufino Torres, 1974.
- DALGLISH, Lalada. Mestre Cardoso: A Arte da Cerâmica Amazônica. Belém: SEMEC, 1996.
- \_\_\_\_\_. Noivas da seca - cerâmica popular do vale do Jequitinhonha. São Paulo: Unesp, 2008.
- DAVID, M. Cerâmicas e porcelanas chinesas. Tradução de Pier Luigi Cabra, São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- DAY, J. Visualização criativa com crianças. São Paulo: Cultrix, 1997.
- DE MASI, D. O ócio criativo. Rio de Janeiro: Sextante, 2000.
- DEWEY, J. Arte como Experiência. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- DIMENSTEIN, G.; ALVES, R. Fomos maus alunos. Campinas, SP: Papirus, 2003.

- EMPREGO, M. d. (20 de mar de 2018). <http://www.ocupacoes.com.br/cbo-mte/226310-arteterapeuta>. Fonte: [www.trabalho.gov.br](http://www.trabalho.gov.br): <http://www.mtecbo.gov.br/cbosite/pages/pesquisas/BuscaPorCodigo.jsf>
- FERREIRA, L. H., BONOMI, M. C. Grupos na educação: experiências no ensino infantil e fundamental. Em M. B. SEI, *Arteterapia com grupos: aspectos teóricos e práticos*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2010.
- FILHO, H. M. Documentos temáticos: Objetivos de desenvolvimento sustentável. Brasília: ONU-BR, 2017.
- FINCHER, S.F. *O Autoconhecimento Através das Mandalas*. São Paulo: Pensamento, 1991.
- FISCHER, E. *A necessidade de arte*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1967.
- FONSECA, E. D. *Criança: desafios e respostas: um estudo fundamentado em convergência do eneagrama com a psicanálise*. Rio de Janeiro: Quartet, 1999.
- FONTELES, B., BARON, D., FARIA, H., & GARCIA, P. (2009). *Arte e cultura para o reencantamento do mundo. Caderno de proposições para o século XXI*. São Paulo: Instituto Pólis.
- FORD, A. *Amor Wabi Sabi*. Rio de Janeiro: LeYa, 2013.
- FRONTANA, I.C.R.C. *Crianças e Adolescentes nas ruas de São Paulo*. São Paulo: Edições Loyola, 1999.
- GALEANO, E. *O livro dos abraços*. Trad. Eric Nepomuceno. Porto Alegre: L&PM, 2002.
- GELB, M. J. *Aprenda a pensar com Leonardo Da Vinci*. São Paulo. Editora Ática: 2003.
- GOHN, M. G. *Educação não formal e cultura política*. São Paulo: Cortez, 1999.
- GOHN, M. G. *Educação não formal e o educador social: atuação no desenvolvimento de projetos sociais*. São Paulo: Cortez, 2010.
- GOUVÊA, Á. P. *Sol da terra: o uso do barro em psicoterapia*. São Paulo: Summus, 1989.
- GRINBERG, L. P. *Jung - O homem criativo*. São Paulo: FTD, 2003.
- GULLAR, F. *Argumentação contra a morte da arte*. Rio de Janeiro: Revan, 1999.
- GUTIERRA, B.C.C. *Adolescência, Psicanálise e Educação – O Mestre “Possível” de Adolescentes*. São Paulo: Avercamp, 2003.
- HABERT, N. *A década de 70 – Apogeu e crise da ditadura militar brasileira*. São Paulo: Editora Ática, 1992.
- JAPIASSU, H. *Introdução ao pensamento epistemológico – 4ª edição*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1986. Pp. 63-158.
- JOSSO, M-C. *Educação*. Porto Alegre: no XXX, n. 3 (63), Pp. 413-438, set./dez. 2007.
- JUNG, C.G. *O Homem e seus Símbolos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.
- JUNG, C. G. (1984). *Psicologia do inconsciente*. São Paulo: Vozes.
- JUNG, C. G. (1996). *O Eu e o Inconsciente*. Petrópolis: Vozes.
- JUNG, C. G. (2000). *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Petrópolis: Vozes.
- KIYAN, A. M. M. *Arte como espelho*. São Paulo: Editora Altana, 2006.
- KLINTOWITZ, J. *Francisco Brennand – Mestre do Sonho*. São Paulo: Laserprint, 1995.



- LEANDRO, M. M. (29 de mar de 2018). <http://mitoemitologias.blogspot.com.br/2012/07/a-criacao-do-homem-na-mitologia-yoruba.html>. Fonte: <http://mitoemitologias.blogspot.com.br/>.
- LÉVI-STRAUSS, C. O cru e o cozido. (Mitológicas v.1). Tradução Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- \_\_\_\_\_. A oleira ciumenta. Tradução José António Braga Fernandes Dias. Lisboa: Edições 70, 2010.
- LONGENECKER, G. L. Drogas – ações e reações. São Paulo: Market Books, 2002.
- LOPES, J. V. (20 de 12 de 2017). Entrevista com o adolescente para a pesquisadora sobre as considerações de em relação ao projeto *Ser Âmica*. (E. M. Pereira, Entrevistador)
- LOWEN, A. Prazer: uma abordagem criativa da vida. Tradução Ibanez de Carvalho Filho. São Paulo: Summus, 1984.
- LUCAS, I. S. (08 de fev de 2018). Entrevista sobre a participação e suas repercussões no projeto *Ser Âmica*. (E. M. Pereira, Entrevistador)
- LUNA, S. V. Planejamento de pesquisa: uma introdução. São Paulo: EDUC, 2013.
- MATTAR, S. Sobre arte e educação: Entre a oficina artesanal e a sala de aula. Campinas, SP: Papirus, 2010.
- MELO, F. CHALITA, G. Cartas entre amigos: sobre ganhar e perder. São Paulo: Globo, 2010.
- MELLO, L. C. Nise da Silveira – Caminhos de uma psiquiatra rebelde. Rio de Janeiro: Automatica Edições, 2014.
- MINAYO, M. C.S. Pesquisa social: teoria, método e criatividade. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.
- MONTENEGRO, T. O que é ONG. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- NACHMANOVITCH, S. Ser Criativo – O poder da improvisação na vida e na arte. São Paulo: Summus, 1993.
- OSTROWER, F. Criatividade e processos de criação. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.
- OSTROWER, F. Acasos e criação artística. Campinas, SP. Editora da Unicamp, 2013.
- PAÍN, S. Diagnósticos e tratamento dos problemas de aprendizagem. Tradução Ana Maria Netto Machado. Porto Alegre: Artmed, 1984.
- PAÍN, S.; JARREAU, G. Teoria e técnica da arte: a compreensão do sujeito. Porto Alegre: Artes Médicas, 1996.
- PAREYSON, L. Os Problemas da Estética. Tradução Maria Helena Nery Garcez. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- PAZ, O. Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda. Tradução: Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- PERRENOUD, P. Construir as competências desde a escola. Porto Alegre: Artes Médicas Sul, 1999.
- PERRENOUD, P. Pedagogia diferenciada: das intenções à ação. Porto Alegre: Artes Médicas Sul, 2000.
- PERRENOUD, P. Ensinar: agir na urgência, decidir na incerteza. Porto Alegre: Artes Médicas Sul, 2001.

- PERRONE, H. C. Eutonia: arte e pensamento. Tradução Margarita Maria Garcia Lamelo. São Paulo: É realizações, 2005.
- PIRES, D. U. B. S. O cadastro nacional de entidades do ministério da justiça, uma ferramenta a serviço do público. Ministério da Justiça: Brasília, 2011. p 1-9.
- PHILIPPINI, A. Para entender a Arteterapia – Cartografias da Coragem. Rio de Janeiro: Wak, 2004.
- PONDÉ, L. F. (2018). Contra um mundo melhor: ensaios do afeto. São Paulo: Contexto.
- QUEIROZ, I. A. (2014). Projeto cultural: as especificidades de um novo gênero do discurso. São Paulo: Universidade de São Paulo.
- QUEIROZ, J. P. O Equilíbrio do Temperamento através da Música – Uma nova maneira de ouvir música. São Paulo: Cultrix, 1997.
- RAMOS, D. G. e MACHADO, P. P. Consciência em evolução. São Paulo: Duetto Editorial, 2005. P. 41-49.
- REIMERS, F. Conectando os pontos para construir o ensino e a aprendizagem do futuro / Brasília: MEC, 2017.
- SALLES, Cecília Almeida. Gesto inacabado: processo de criação artística. 6ª ed. São Paulo: Intermeios, 2013.
- SALLES, L. M. F. Adolescência, Escola e Cotidiano – Contradições Entre o Genérico e o Particular. Piracicaba: UNIMEP, 1998.
- SALIS, V. C. (2004). Ócio criador, trabalho e saúde. São Paulo: Claridade.
- SANTA CATARINA, M. Mandala: o uso na Arteterapia. Rio de Janeiro: Wak, 2011
- SANTOS, M. Pobreza urbana. São Paulo: Edusp, 2013.
- \_\_\_\_\_. Da totalidade ao lugar. São Paulo: Edusp, 2014.
- \_\_\_\_\_. Metamorfose do espaço habitado: fundamentos teóricos e metodológicos de geografia. São Paulo: Edusp, 2014.
- \_\_\_\_\_. A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção. São Paulo: Edusp, 2017.
- SÃO PAULO, S. (20 de fev de 2006). Lei nº 12.268 de 20 de fevereiro de 2006. Institui o Programa de Ação cultural – PAC, e dá providências correlatas.
- SÃO PAULO, S. (27 de abr de 2009). Decreto nº 54.275, de 27 de abril de 2009 . Regulamenta dispositivos da Lei nº 12.268, de 20 de fevereiro de 2006, que instituiu o Programa de Ação Cultural - PAC .
- SÃO PAULO, S. (10 de mar de 2015). RESOLUÇÃO SC Nº 14, DE 10 DE MARÇO DE 2015 . Estabelece procedimentos quanto aos limites dos valores de incentivo fiscal, previsto no artigo 24, I, do Decreto nº 54.275, de 27 de abril de 2009 e dá outras providências.
- SCHAMA, S. O poder da arte; tradução Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- SILVA, N. P. (22 de abr de 2018). Depoimento enviado por escrito à pesquisadora sobre o primeiro emprego. (E. M. Pereira, Entrevistador)

SILVA, N. P. (20 de jan de 2018). Entrevista com a ex-aluna e agora monitora contratada pelo projeto *Ser Ámica*. (E. M. Pereira, Entrevistador).

SILVA, S. V. (24 de Abr de 2018). Depoimento enviado por escrito à pesquisado como parte dos resultados colhidos no projeto *Ser Ámica*. (E. M. Pereira, Entrevistador).

SILVEIRA, N. O mundo das imagens. São Paulo. Editora Ática: 1992.

SCOTT, M. Cerâmica: guia para artistas principiantes y avanzados. Barcelona: Evergreen, 2007.

SEVERINO, A. J. Metodologia do trabalho científico, 21ª ed. São Paulo: Cortez, 2000.

TENÓRIO, F. G. Elaboração de projeto comunitários: uma abordagem prática. Rio de Janeiro: Edições Loyola, 2002.

THAIS, D. (04 de dez de 2017). Abordagem da pesquisado sobre as esculturas de cisnes construídas na aula de livre modelagem. (E. M. Pereira, Entrevistador)

THOR, T. Tarô das “Mandalas Talismânicas” – Os Círculos Mágicos da Sorte e do Poder. Rio de Janeiro: Pallas, 2002.

UBAAT –União Brasileira de Associações de Arteterapia. Contribuição da Arteterapia para a Atenção Integral do SUS. Disponível em: <http://www.ubaat.org>. Acessado em 20/05/2017.

URRUTIGARAY, M. C. Arteterapia – A transformação pessoal pelas imagens. Rio de Janeiro: Wak, 2003.

VASCONCELLOS, M.D. Pierre Bourdieu: a herança sociológica. Educação & Sociedade, ano XXIII, nº 78, abril, 2002, p. 77-87.

VIENNE, Véronique. A arte de viver bem com as imperfeições. Tradução de Lizia Bydlowski. São Paulo: Publifolha, 2002.

VITTEL, Claude. Cerâmica (pastas y vidriados). Traducido por Daniel Santano y Leon. Madrid: Paraninfo, 1986.

WINTHER, M. e ZATYRKO, F. Mandala – A Arte do Conhecimento. São Paulo: Pensamento, 1997.

YUASA, M. Palestra proferida à Elaine Mota Pereira e aos alunos do projeto *Ser Ámica* em visita ao Atelier Terra Bela, Cotia, em 13 de outubro de 2017.

ZEM, Ana Maria; FUNCK, Anna Thais. O ensino da cerâmica para crianças. IN GABBAI, M. B. B. GABBAI (Org.). Cerâmica - Arte da Terra. São Paulo: Editora Callis Ltda, 1987.

#### DISSERTAÇÃO DE MESTRADO E TESES DE DOUTORADO:

ALMEIDA, F. L. Mulheres recipientes: recortes poéticos do universo feminino nas artes visuais. São Paulo: Instituto de Artes-UNESP, 2009.

ALVARES, S. C. Maragogipinho - as vozes do barro: práxis educativas em culturas populares. Faculdade de Educação da USP, FEUSP, Brasil, 2016.

BOLZANI, B. Oficinas de artes visuais para adolescentes em situação de risco social: uma possibilidade para ações em promoção da saúde. Franca: Universidade de Franca, 2015.

LIMA, C.C. Francisco Brennand: aspectos da construção de uma obra em escultura cerâmica. Instituto de Artes – UNESP, 2009.

LIMA, C.C. O objeto cerâmico como elemento da cultura: um estudo a partir da Coleção Lalada Dalglish. São Paulo: Instituto de Artes – UNESP, 2016.

MEDEIROS, R. M. S.G. Adolescentes mães acolhidas modelando a arte e a vida: entrelaces entre a experiência artística com a cerâmica e as ressonâncias na criação de si. Universidade Católica de Pernambuco – UNICAP, 2017.

PRIANTE, W. P. A cerâmica dos Tapajó e o desejo de formas: estudo de peças cerâmicas arqueológicas mirando potências criativas. São Paulo: Instituto de Artes – UNESP, 2016.

RODRIGUES, V. E. Imagens e histórias em arte terapia: experiências nas interfaces da psicologia, da educação e da arte. São Paulo: Instituto de Artes-UNESP, 2015.

SILVA, K. J. A Construção da Alta Temperatura, um percurso alternativo, possível. São Paulo: Instituto de Artes-UNESP, 2017.

VIDAL, J. J. A. Cerâmica dos Suruí de Rondônia e dos Aurini do Xingu: visões diferenciadas de povos indígenas da Amazônia. São Paulo: Instituto de Arte – UNESP, 2017.

#### VÍDEOS E DOCUMENTÁRIOS:

CLARO, L. (2006). Shoko Suzuki: cerâmica e tradição. Projeto Arte na Escola. São Paulo, SP: Rede STV. Disponível no Youtube através do link:  
<https://www.youtube.com/watch?v=DiMJC53Ujrk>

DALGLISH, Lalada. Direção, roteiro, entrevista e texto. A vitória do sonho. 20', 1996. Disponível no Youtube através do link: <https://youtu.be/9o2vY5WmN4k>

MATTAR, S. (2006). Shoko: Expressão do Cosmos. São Paulo, SP: Laboratório de imagem e som do Centro Universitário Belas Artes. Disponível no Youtube através do link:  
<https://www.youtube.com/watch?v=UW6TjNcs9W8>

## ANEXOS

### LISTA DOS ANEXOS

**Anexo 1** – Instruções com o passo a passo para cadastramento de proponente e projeto no ProAC – Programa de Ação Cultural

**Anexos 2a e 2b** - – Ficha de matrícula de um aluno do projeto *Ser Âmica* com autorização para uso da imagem.

**Anexo 3** – Entrevista completa realizada pela pesquisadora com o artista / ceramista Francisco Brennand no dia 18/04/2017 em Recife – PE, na Oficina Francisco Brennand.

**Anexos 4a, 4b, 4c, 4d** – Modelo de materiais gráficos produzidos no projeto *Ser Âmica*.

**Anexos 5<sup>a</sup> e 5b** – Questionário de avaliação aplicado pela pesquisadora a um dos alunos do projeto *Ser Âmica*.

**Anexo 6a** – Cartaz do curso de torno iniciante realizado no Laboratório do Instituto de Artes da UNESP, idealizado por Elaine Mota e Mariana de Araujo com o apoio do grupo de pesquisa Panorama da Cerâmica Latino Americana sob a coordenação da profa. Dra. Lalada Dalglish.

**Anexo 6b** – Certificado de um dos alunos que fez o curso de torno iniciante realizado no Laboratório do Instituto de Artes da UNESP, idealizado por Elaine Mota e Mariana de Araujo com o apoio do grupo de pesquisa Panorama da Cerâmica Latino Americana sob a coordenação da profa. Dra. Lalada Dalglish.

**Anexos 7a, 7b, 7c** – Carta de um dos alunos do Projeto *Ser Âmica* entregue à pesquisadora após realização de oficina de Arteterapia.

**Anexos 8a, 8b, 8c, 8d, 8e, 8f**– Peças modeladas pelos alunos do Projeto *Ser Âmica*.

**Anexos 9a, 9b, 9c, 9d** – O processo criativo

**Anexo 10a** – Parecer favorável do Conselho de Ética

## ANEXO 1

## Instruções com o passo a passo para cadastramento de proponente e projeto no ProAC – Programa de Ação Cultural

### Sistema ProAC

Guia rápido para upload de documentos

O Sistema ProAC foi atualizado para agilizar a tramitação dos processos. Agora, os documentos de inscrição do proponente e do projeto serão **enviados digitalmente, via Sistema**. Os procedimentos são fáceis e autoexplicativos. De todo modo, este guia foi pensado para ajudar os proponentes a se organizar previamente.

#### Importante saber:

- ✓ Nenhum documento deverá ser encaminhado fisicamente no momento da inscrição.
- ✓ Depois que o projeto for aprovado, o proponente deverá enviar fisicamente um único documento, que será gerado pelo próprio Sistema ao final do processo. Basta imprimir e assiná-lo. Este guia indica quando e onde você deverá fazer isso.
- ✓ **ATENÇÃO.** Os procedimentos de prestação de contas permanecem inalterados. Todos os documentos físicos exigidos nesta fase devem ser guardados pelo proponente ao longo da realização do seu projeto.



### Passo 1 | Digitalize e organize os documentos do proponente

Antes de entrar no sistema, o ideal é que toda a sua documentação já esteja digitalizada e organizada em seu computador. Algumas orientações iniciais importantes:

- ! - Todos os documentos devem estar salvos em PDF.
- ! - Salve um arquivo para cada item da lista a seguir.
- ! - Cada arquivo deve ter tamanho máximo de 5MB.

Confira abaixo os documentos de que você vai precisar agora:

#### PESSOA FÍSICA

- RG e CPF (juntos)
- Certidão Negativa de Débitos de Tributos e Contribuições Federais
- Comproverantes de domicílio atual
- Comprovante de domicílio há 2 (dois) anos
- Currículo de atuação na área cultural há pelo menos 2 anos (atualizado com atividades apresentadas de forma cronológica com a indicação do ano das realizações)

#### PESSOA JURÍDICA

- Contrato ou Estatuto Social da sociedade ou instituição e suas alterações + Ata da eleição da diretoria em exercício, se houver (juntos)
- RG e CPF do representante legal (juntos)
- Comprovante de inscrição no Cadastro Nacional de Pessoa Jurídica – CNPJ
- Certidões do Fundo de Garantia por Tempo de Serviço
- Certidão Negativa de Débitos de Tributos e Contribuições Federais
- Comproverantes de endereço de sede atual
- Comproverantes de endereço da sede há 2 anos.
- Currículo de atuação na área cultural há pelo menos 2 anos (atualizado com atividades apresentadas de forma cronológica com a indicação do ano das realizações)
- CRCE (apenas para entidades sem fins lucrativos)

## Passo 2 | Subindo os documentos do Proponente

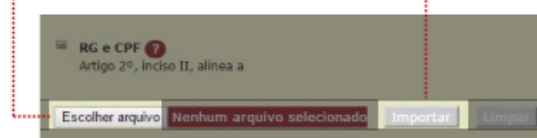
**Mesmo se você já tem cadastro**, é necessário entrar no sistema e fazer o upload de documentos. Para isso, faça seu login normalmente, clique na opção Proponente e depois, no menu esquerdo, no link *Documentos*.

**Se este é seu primeiro acesso** ao Sistema ProAC, clique em *Proponente ou Responsável Técnico* e depois na opção *Cadastro*, no menu do lado esquerdo. Preencha com seus dados pessoais (pessoa física) ou os da sua empresa (pessoa jurídica), até chegar na tela para envio de documentos.

Você fará o upload de um arquivo por vez.

a. Clique em *Escolher Arquivo* para buscá-lo em seu computador.

b. Clique para *subir* o documento.



c. Quando subir todos os documentos, clique no botão *Próximo*, localizado no fim da tela.

**!** Se este é o seu **primeiro acesso**, fique atento a esses três detalhes ao final da inscrição:

✓ Anote e guarde bem o número de **protocolo**.

✓ Imprima, assine e guarde o **Cadastro Geral de Proponentes (CGP)**. Ele será necessário para cadastrar seus projetos.

✓ Você receberá um **email com sua senha** para que você possa acessar o Sistema novamente. No segundo acesso, você pode trocar sua senha.

## Passo 3 | Organize e suba os documentos do projeto

Depois de fazer o login no Sistema ProAC, clique em *Projeto>Cadastrar novo* e preencha o formulário normalmente, até chegar à página para envio dos documentos. O procedimento de upload é igual ao dos documentos do proponente.

Para cadastrar um projeto, você precisará dos itens a seguir, todos digitalizados em PDF, no tamanho máximo indicado ao lado:

DOCUMENTO	TAMANHO MÁXIMO
<input type="checkbox"/> Cadastro Geral do Proponente – CGP assinado pelo proponente	5MB
<input type="checkbox"/> Cronograma de execução do projeto	1MB
<input type="checkbox"/> Currículo do responsável técnico/artístico	1MB
<input type="checkbox"/> RG do responsável técnico/artístico	1MB
<input type="checkbox"/> CPF do responsável técnico/artístico	1MB
<input type="checkbox"/> Declaração do responsável técnico/artístico, informando que não atuará em mais de 04 (quatro) projetos simultâneos no mesmo ano aprovados no ProAC do responsável técnico/artístico	1MB
<input type="checkbox"/> Ficha técnica (conforme preenchido na proposta) e currículo dos principais membros da equipe técnica e artistas	5MB
<input type="checkbox"/> Orçamento detalhado do projeto + o orçamento integral constando as fontes de recursos complementares, se houver.	1MB
<input type="checkbox"/> Filmografia do diretor	1MB
<input type="checkbox"/> Cópia do documento emitido pela Ancine com o título do projeto e produtor responsável.	5MB

### Passo 3 | Organize e suba os documentos do projeto (cont.)



#### DECLARAÇÕES QUE NÃO PRECISAM DE PDF

Com a mudança no Sistema, você não precisa digitalizar as declarações de **direitos autorais**, **local de realização** e **ficha técnica**. O Sistema terá campos específicos para você preencher com as respectivas informações. Caso entenda que algum dos itens não se aplica a seu projeto ou ainda está a definir, basta digitar esta informação nos formulários.

### Passo 4 | Acompanhando a tramitação

Você pode acompanhar a situação de análise dos seus documentos pelo próprio Sistema. A qualquer momento, faça o login, clique em *Projetos* e vá ao link *Documentos*, no menu do lado esquerdo da tela. As legendas que aparecem abaixo de cada arquivo indicam qual o seu status:

Arquivo enviado
✓ Arquivo conferido e aceito
⚠ Arquivo rejeitado e motivo não lido pelo proponente ✉
⚠ Arquivo rejeitado e motivo lido pelo proponente ✉

Se algum dos seus documentos for rejeitado, você deve enviar outro arquivo nesta mesma página do Sistema, após notificação da equipe ProAC.

### Passo 5 | Quando entregar a documentação impressa?

Isso só deverá ser feito **depois que seu projeto for aprovado**. Essa necessidade ainda existe porque os procedimentos legais do ProAC ICMS exigem documentos originais assinados. Quando fazê-lo?

- A aprovação do projeto será publicada no Diário Oficial do Estado. Você também será avisado por email (por isso, é importante manter seu cadastro atualizado).
- Quando isso acontecer, retorne ao Sistema ProAC. Clique na opção *Projetos* e depois, no menu do lado esquerdo, em *Cadastrar nova/consultar*.
- Clique na opção *Processo de Aprovação*. Imprima o documento assine-o nos locais indicados para enviá-lo ao ProAC.

#### ENDEREÇO PARA ENVIO

Secretaria da Cultura do Estado  
At. Núcleo de Gerenciamento do ProAC  
Rua Mauá, 51, Luz. São Paulo-SP  
CEP: 01028-900

**Dados da Proposta de Projeto**

**Código Projeto**  
15645

**Nome Projeto**  
Movimento Cultural

**Segmento Cultural**  
Projetos especiais-primeiras obras, experimentações, pesquisas, pul viagens, ...



## Guia de acesso

## Login do usuário



### **Sobre o Login do Usuário**

Guia de acesso ao ProAC ICMS

Regras de Login do Usuário

O guia abaixo objetiva auxiliar os usuários no acesso ao Sistema.

Os passos a serem seguidos foram divididos da seguinte forma:

- 1 – Usuários já cadastrados.
- 2 – Usuários não cadastrados.

## 1 - Passos para usuários já cadastrados.

### 1.1 Acesse a área do usuário clicando em “Entre ou Cadastre-se”.

PROGRAMA DE AÇÃO CULTURAL DO ESTADO DE SÃO PAULO  
SECRETARIA DA CULTURA  
(11) 3339-8280 / 8227 ou 8228 Segunda à Sexta-Feira das 13h às 17h  
proacims@sp.gov.br

**Selecione esta opção** **Entre ou Cadastre-se**  
Quarta-feira, 21 de Fevereiro de 2018

Consulta Pública de Projetos

Entrar no Sistema ProAC

Manual do Usuário

Apoio a Comissão de Análise de Projetos  
proacims\_cap@sp.gov.br  
(11) 3339-8236 / (11) 3339-8001

Financeiro  
financeiroproac@sp.gov.br  
(11) 3339-8060 / 8101

Prestação de Contas  
pcproac@sp.gov.br  
(11) 3339-8269 / 8310

Prodesp - Tecnologia da Informação

Copyright 2012-2017. Todos os direitos reservados | Secretaria da Cultura

GOVERNO DO ESTADO SÃO PAULO  
Versão 0.109

PROGRAMA DE AÇÃO CULTURAL DO ESTADO DE SÃO PAULO  
SECRETARIA DA CULTURA  
(11) 3339-8280 / 8227 ou 8228 Segunda à Sexta-Feira das 13h às 17h  
proacims@sp.gov.br

**Selecione esta opção** **Entre ou Cadastre-se**  
Quinta-feira, 15 de Fevereiro de 2018

Consulta Pública de Projetos

Apoio a Comissão de Análise de Projetos  
proacims\_cap@sp.gov.br  
(11) 3339-8236 / (11) 3339-8001

Financeiro  
financeiroproac@sp.gov.br  
(11) 3339-8060 / 8101

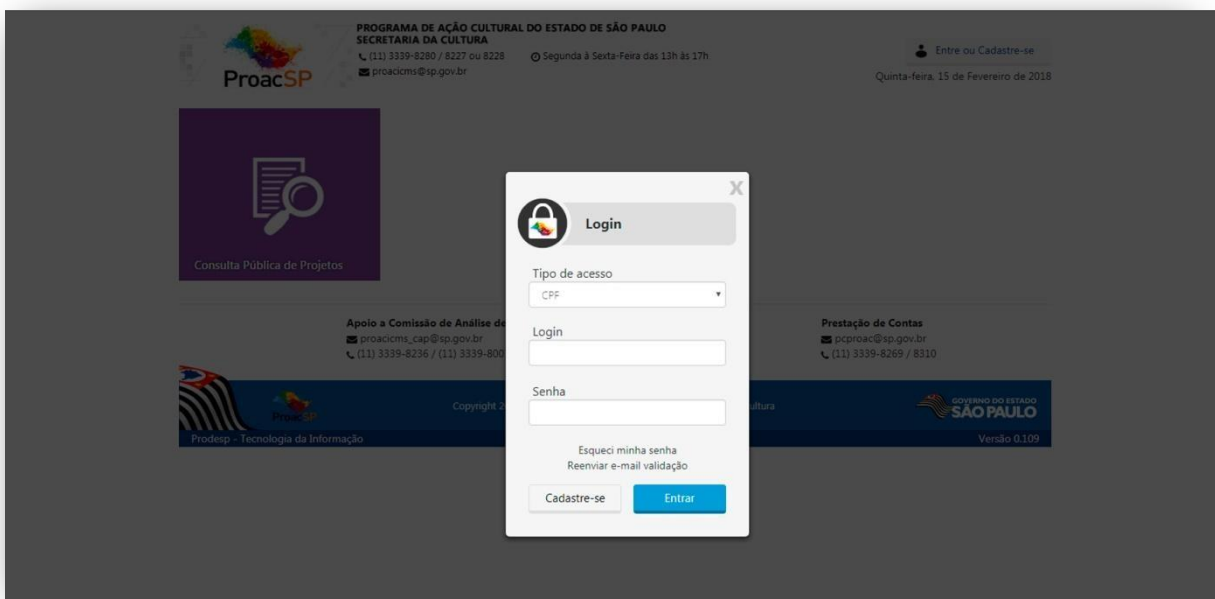
Prestação de Contas  
pcproac@sp.gov.br  
(11) 3339-8269 / 8310

Prodesp - Tecnologia da Informação

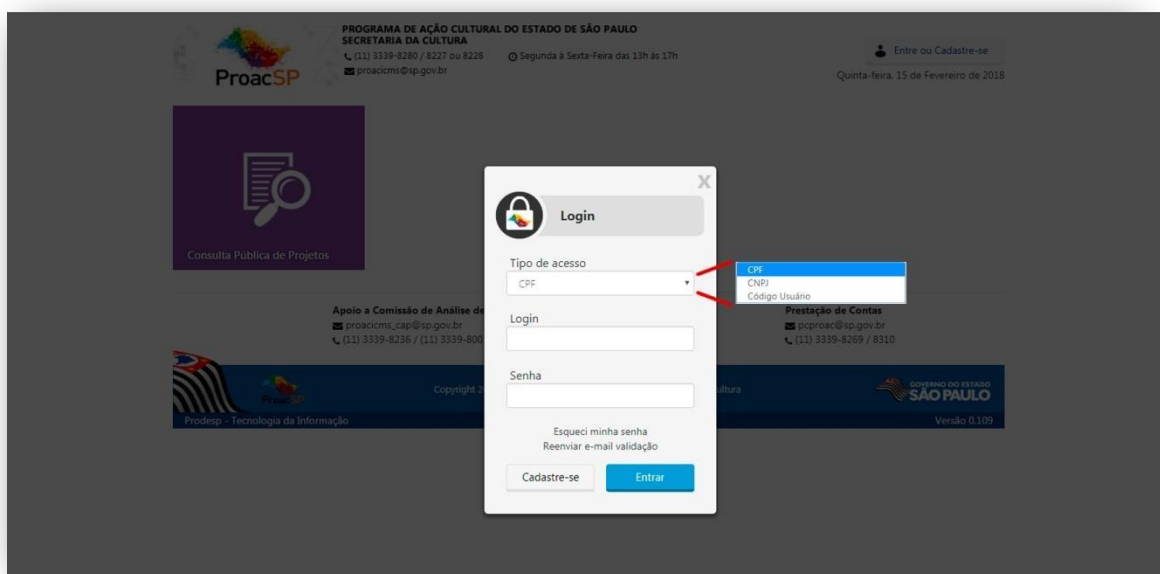
Copyright 2012-2017. Todos os direitos reservados | Secretaria da Cultura

GOVERNO DO ESTADO SÃO PAULO  
Versão 0.109

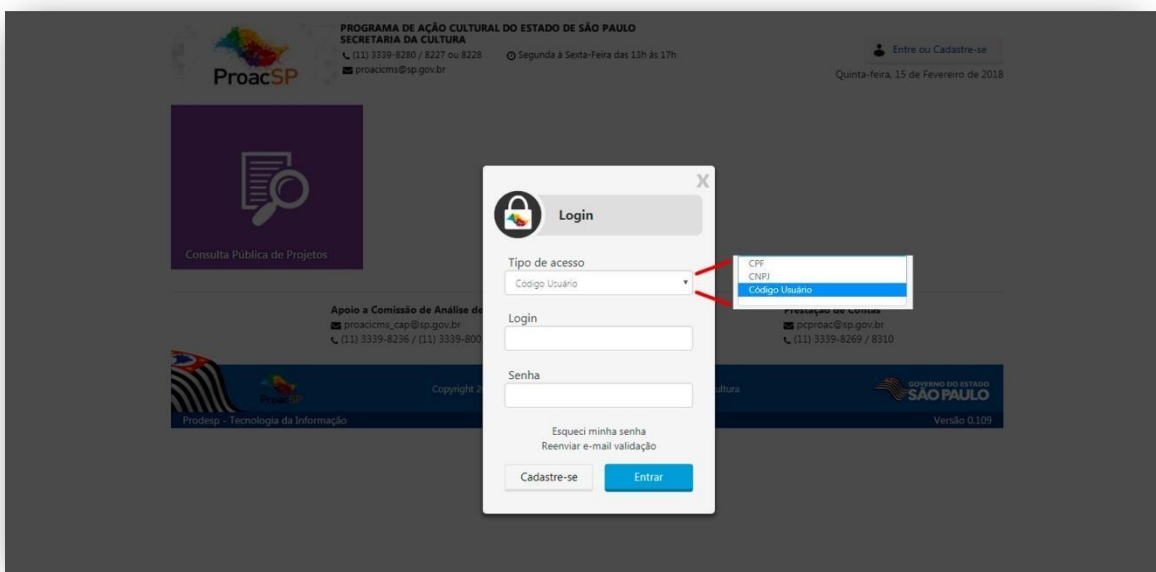
## 1.2 Será aberta a janela com as informações de login.



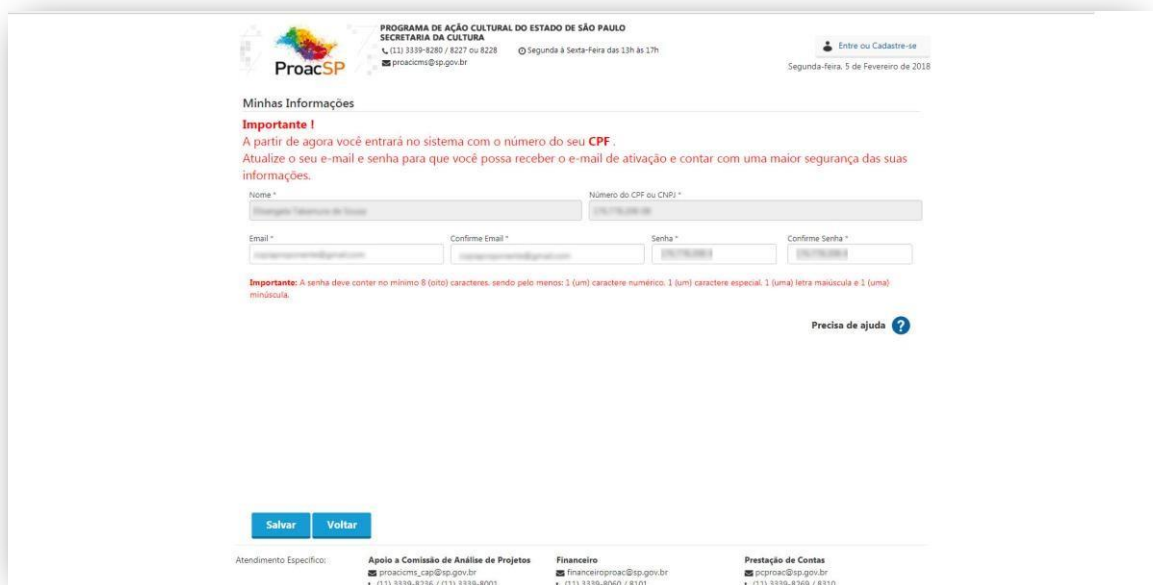
## 1.3 No campo “tipo de acesso” o proponente terá três opções: CPF, CNPJ e Código de Usuário.



1.4 Como você já é cadastrado, selecione a opção “Código de Usuário”, e preencha o código e a senha – nos campos correspondentes.



1.5 Após o preenchimento das informações solicitadas, o usuário será levado a uma nova página, como apresentado abaixo:



Confirme seu e-mail de acesso e atualize a senha conforme as orientações.

Após o preenchimento, clique em “salvar”.

**1.5** Após efetuar o cadastro com sucesso será encaminhada uma mensagem de validação ao e-mail informado.



**1.6** Verifique na caixa de entrada do seu e-mail o recebimento da mensagem “Cadastro no Sistema ProAC”.

Abra a mensagem e clique em “Ativar Cadastro”.

**1.7** Você será levado à página apresentada na imagem abaixo.

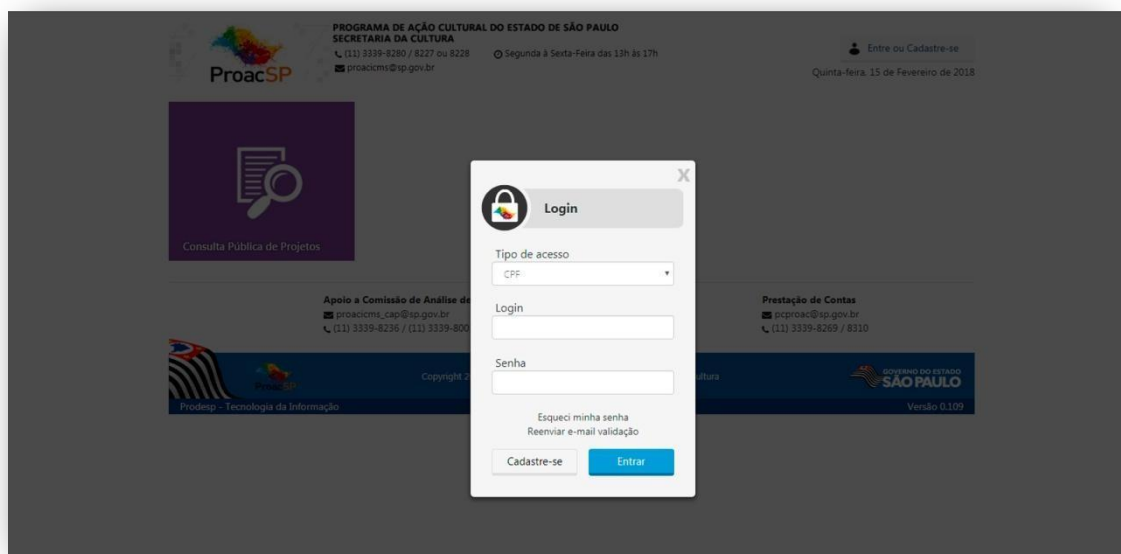
Confirme seu CPF ou CNPJ, informe a senha cadastrada, e clique em “Concluir”.



**1.8** Depois da conclusão, a confirmação de ativação de sua conta será exibida.



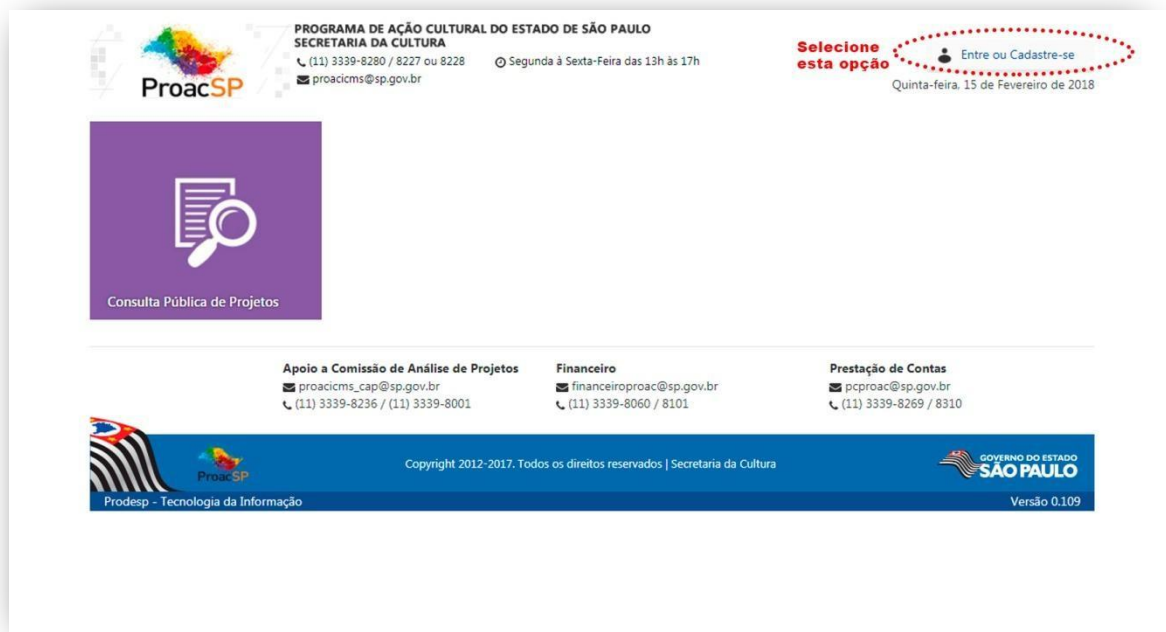
**1.9** Pronto! Basta usar seu CPF/CNPJ e senha para realizar o login.



**1.10** Após efetuar o login, verifique as informações cadastrais e realize as atualizações necessárias.

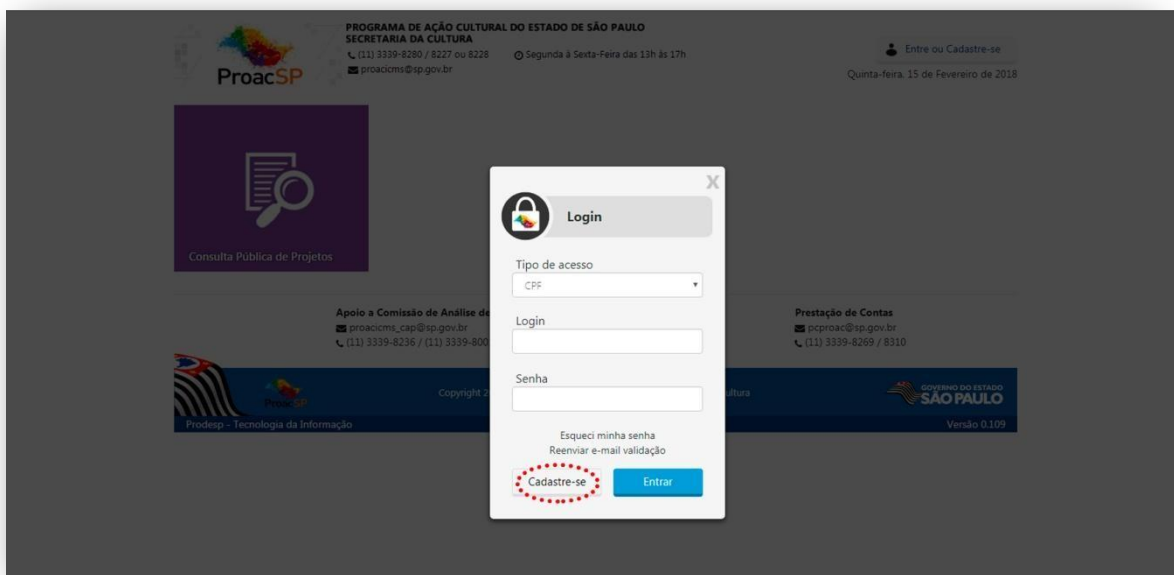
## 2 – Passos para usuários não cadastrados.

### 2.1 Acesse a área do usuário clicando em “Entre ou Cadastre-se”



### 2.2 Será aberta a janela com as informações de login.

Clique em “Cadastre-se”.



**2.3** Na página “Minhas Informações” o proponente deverá preencher os campos solicitados.

Observe as exigências estabelecidas para cadastro da senha.

No caso do cadastro de “pessoa física”, deverá ser escolhida uma das seguintes opções: proponente ou responsável técnico.

The screenshot shows the 'Minhas Informações' registration page on the ProacSP website. The page header includes the ProacSP logo, contact information for the Secretaria da Cultura, and the date 'Segunda-feira, 5 de Fevereiro de 2018'. The main form area contains fields for 'Nome \*', 'Número do CPF ou CNPJ \*', 'Email \*', 'Confirme Email \*', 'Senha \*', and 'Confirme Senha \*'. Below the fields, there is a red warning message: 'Importante: A senha deve conter no mínimo 8 (oito) caracteres, sendo pelo menos: 1 (um) caractere numérico, 1 (um) caractere especial, 1 (uma) letra maiúscula e 1 (uma) minúscula.' The 'Tipo de Cadastro:' section has two radio buttons: 'PROONENTE' (selected) and 'RESPONSÁVEL TÉCNICO/ARTÍSTICO'. At the bottom, there are 'Salvar' and 'Voltar' buttons, and a footer with contact information for 'Apoio a Comissão de Análise de Projetos', 'Financeiro', and 'Prestação de Contas'.

**2.4** Leia atentamente as Condições Gerais e as confirme selecionando a opção “Li e entendi os Termos acima”. Após, clique em “Salvar”.

The screenshot shows the 'Minhas Informações' registration page with the 'CONDIÇÕES GERAIS' section expanded. The 'Tipo de Cadastro:' section has 'PROONENTE' selected. The 'CONDIÇÕES GERAIS' section contains the following text: 'O Cadastro Geral de Proponentes (CGP), realizado através do endereço eletrônico www.cultura.sp.gov.br, será disciplinado por este termo de efetivação e pela legislação aplicável ao Proac, os quais determinará as normas e condições pelas quais a Secretaria de Estado da Cultura, entidade com Sede na Rua 2.3 - Todo o material encontrado no site da SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA (textos, imagens, softwares, tecnologia, etc) é protegido pela legislação de direitos autorais, sendo de propriedade dela. Qualquer violação desses direitos pelo SOLICITANTE ou terceiros (através de sua senha) será imputada ao SOLICITANTE que poderá ser acionado judicialmente, através das medidas legais cabíveis.' Below this text, there is a red text box that says 'Após a leitura dos Termos, confirme aqui' and a radio button labeled 'Li e entendi os termos acima' which is currently unselected. The 'Salvar' and 'Voltar' buttons are visible at the bottom.



**2.5** Após efetuar o cadastro com sucesso, será encaminhada uma mensagem de validação ao e-mail informado.

**2.6** Verifique na caixa de entrada do seu e-mail o recebimento da mensagem “Cadastro no Sistema ProAC”.

Abra a mensagem e clique em “Ativar Cadastro”.

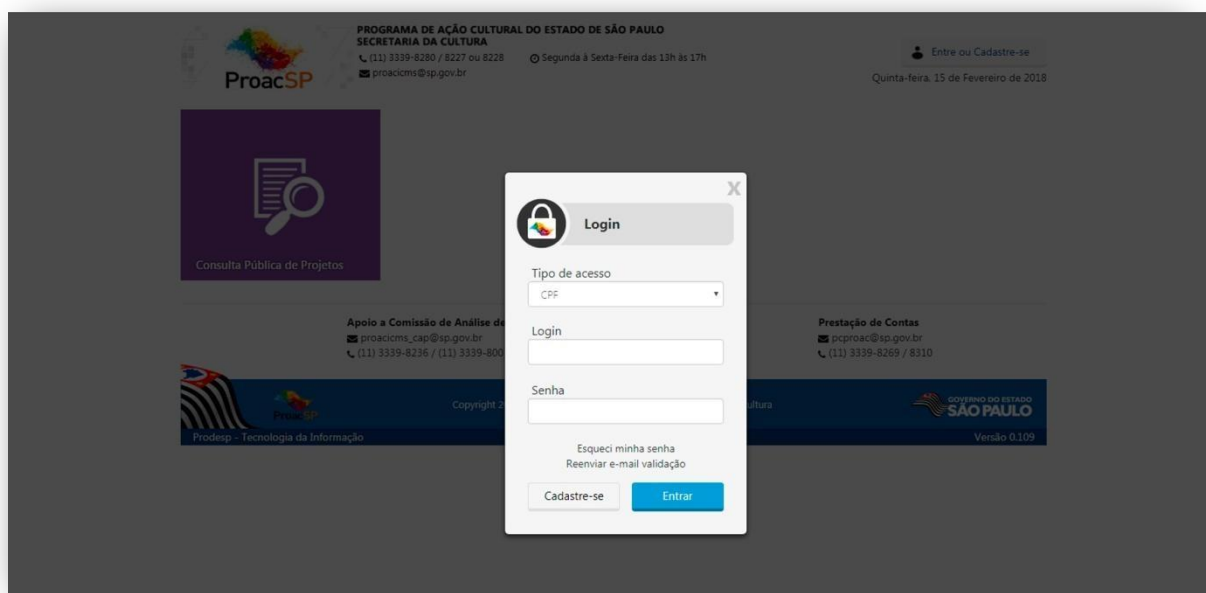
**2.7** Você será levado à página apresentada abaixo.

Confirme seu CPF ou CNPJ, informe a senha cadastrada, e clique em “Concluir”.



**2.8** Depois da conclusão, a confirmação de ativação de sua conta será exibida.

**2.9** Pronto! Basta usar seu CPF/CNPJ e senha para realizar o login.



**2.10** Após efetuar o login, cadastre as informações solicitadas.

Para conclusão do seu cadastrado também será necessário o envio, via sistema, dos seus documentos de proponente.

A relação de documentos do proponente consta abaixo:

### **Documentos do Proponente**

#### **Pessoa Física**

- RG e CPF (juntos)
- Certidão Negativa de Débitos de Tributos e Contribuições Federais
- Comprovantes de domicílio atual
- Comprovante de domicílio há 2 (dois) anos
- Currículo de atuação na área cultural há pelo menos 2 anos (atualizado com atividades apresentadas de forma cronológica com a indicação do ano das realizações)

#### **Pessoa Jurídica**

- Contrato ou Estatuto Social da sociedade ou instituição e suas alterações
- Ata da eleição da diretoria em exercício, se houver (juntos)
- RG e CPF do representante legal (juntos)
- Comprovante de inscrição no CNPJ - Cadastro Nacional de Pessoa Jurídica.
- Certidões do Fundo de Garantia por Tempo de Serviço Certidão Negativa de Débitos de Tributos e Contribuições Federais
- Comprovantes de endereço de sede atual
- Comprovantes de endereço da sede há 2 anos.
- Currículo de atuação na área cultural há pelo menos 2 anos (atualizado com atividades apresentadas de forma cronológica com a indicação do ano das realizações)
- CRCE (apenas para entidades sem fins lucrativos)

**Passo a passo para inserir o projeto no sistema. Este ambiente só poderá ser acessado após o proponente realizar os passos mostrados anteriormente e obter o seu cadastro.**

**Com o cadastro devidamente realizado, acessará o ambiente restrito e pessoal onde poderá inserir o seu projeto através do sistema on-line.**

**O sistema é auto-explicativo e sugere que o proponente já tenha o projeto escrito em word para utilizar os recursos CTRLC (copiar) + CTRLV (colar).**

**A cada passo realizado, clicar em avançar até a tela final.**

The screenshot shows the 'Cadastro de Novo Projeto' (New Project Registration) page. At the top, there is a navigation bar with the ProacSP logo and contact information for the SECRETARIA DA CULTURA. A progress indicator shows 9 steps: 1. Cadastro (highlighted), 2. Local, 3. Responsável, 4. Ficha Técnica, 5. Direitos Autorais, 6. Financiamento, 7. Planilha Orçamentária, 8. Documentos, and 9. Resumo. The main form includes fields for 'Nome do Projeto \*', 'Área de Segmento Principal do Projeto \*', 'Data Prevista de Início \*' (01/08/2018), and 'Data Prevista de Fim \*' (31/05/2019). There is also a large text area for 'Resumo do Projeto \*'. The Windows taskbar at the bottom shows several open PDF files and the system clock indicating 18:45 on 09/04/2018.

**Cadastrar o nome do projeto e segmento que será proposto a ser enviado a CAP – Comissão de análise de Projetos.**

This screenshot shows the 'Descrição' (Description) section of the project registration form. It contains four large text input areas: 'Descrição \*', 'Objetivos \*', 'Justificativa do Projeto \*', and 'Contrapartida do Projeto - Resolução SC Nº 48, de 03/08/2012 \*'. Each field has a vertical scrollbar on the right side. The browser's address bar at the top shows the URL 'proac-icms.cultura.sp.gov.br/Projetos/Edit'.

**Inserir a proposta completa: resumo, descrição, objetivo, justificativa, contrapartidas.**

proac-icms.cultura.sp.gov.br/Projetos/Edit

Contrapartida do Projeto - Resolução SC Nº 48, de 03/08/2012 \*

Outras Informações (Projeto pedagógico/Plano de atividades; Especificações técnicas de publicações; Declaração de baixo orçamento para produções cinematográficas; Determinação de material doado x donatários.)

[← Voltar](#) [Salvar e Avançar →](#)

**Apoio a Comissão de Análise de Projetos**  
 proaicms\_cap@sp.gov.br  
 (11) 3339-8236 / (11) 3339-8001

**Financeiro**  
 financeiroproac@sp.gov.br  
 (11) 3339-8557 / 8101

**Prestação de Contas**  
 pcproac@sp.gov.br  
 (11) 3339-8269 / 8310

O sistema ainda solicitará o complemento de outras informações. Salvar esta etapa e clicar em avançar.

proac-icms.cultura.sp.gov.br/Projetos/Cidades/Create

PROGRAMA DE AÇÃO CULTURAL DO ESTADO DE SÃO PAULO  
 SECRETARIA DA CULTURA  
 (11) 3339-8280 / 8227 ou 8228  
 proaicms@sp.gov.br

Roberto Santiago de Oliveira [Sair](#)  
 Segunda-feira, 9 de Abril de 2018

Home / Projetos / Detalhes

1 Cadastro 2 Local 3 Responsável 4 Ficha Técnica 5 Direitos Autorais 6 Financiamento 7 Planilha Orçamentária 8 Documentos 9 Resumo

**Local de Realização do Projeto**

Você pode incluir mais de um local de realização

Estado \*  
 São Paulo

Cidade \*  
 Selecione

Nome do Local Lotação Qtde. de Apresentações

Endereço Completo

[Adicionar Local](#)

**Cadastrar a cidade que o projeto será realizado.**

[Adicionar Local](#)

**Locais Adicionados**

Nome do Local	Cidade	Endereço	Lotação	Qtde. Apresent.	
A DEFINIR	*	A DEFINIR	0	5	Excluir

[← Voltar](#) [Avançar →](#)

**Apoio a Comissão de Análise de Projetos**  
 proaicms\_cap@sp.gov.br  
 (11) 3339-8236 / (11) 3339-8001

**Financeiro**  
 financeiroproac@sp.gov.br  
 (11) 3339-8557 / 8101

**Prestação de Contas**  
 pcproac@sp.gov.br  
 (11) 3339-8269 / 8310

Prodesp - Tecnologia da Informação

Copyright 2012-2017. Todos os direitos reservados | Secretaria da Cultura

GOVERNO DO ESTADO SÃO PAULO

Versão 0.134

icms.cultura.sp.gov.br/Projetos/Cidades/Avancar

Confirmar que a cidade foi devidamente inserida e clicar em avançar.

proac-icms.cultura.sp.gov.br/ProjetosResponsaveis/Create

**PROGRAMA DE AÇÃO CULTURAL DO ESTADO DE SÃO PAULO**  
SECRETARIA DA CULTURA  
(11) 3339-8280 / 8227 ou 8228 Segunda à Sexta-Feira das 13h às 17h  
proacicms@sp.gov.br

Roberto Santiago de Oliveira [Sair](#)  
Segunda-feira, 9 de Abril de 2018

Home / Projetos / Detalhes

1 Cadastro 2 Local 3 Responsável 4 Ficha Técnica 5 Direitos Autorais 6 Financiamento 7 Planilha Orçamentária 8 Documentos 9 Resumo

### Cadastro do Responsável Técnico / Artístico

Você pode incluir mais de um responsável técnico / artístico.

Protocolo \*

 [Pesquisar](#)

Responsáveis Adicionados

Nome	CPF	Protocolo	
			<a href="#">Excluir</a>

[← Voltar](#) [→ Avançar](#)

Cadastrar o responsável técnico (geralmente é o proponente). O cadastro é acessado pelo protocolo que o proponente recebeu no momento do seu cadastro.

proac-icms.cultura.sp.gov.br/ProjetosFichaTecnica/Create

**PROGRAMA DE AÇÃO CULTURAL DO ESTADO DE SÃO PAULO**  
SECRETARIA DA CULTURA  
(11) 3339-8280 / 8227 ou 8228 Segunda à Sexta-Feira das 13h às 17h  
proacicms@sp.gov.br

Roberto Santiago de Oliveira [Sair](#)  
Segunda-feira, 9 de Abril de 2018

Home / Projetos / Detalhes

1 Cadastro 2 Local 3 Responsável 4 Ficha Técnica 5 Direitos Autorais 6 Financiamento 7 Planilha Orçamentária 8 Documentos 9 Resumo

### Cadastro da Ficha Técnica

Você deve cadastrar os principais integrantes da ficha técnica do projeto.

Nome \*  Número do CPF ou CNPJ \*  Função \*

[Adicionar Integrante](#)

Integrantes Adicionados

Nome	CPF ou CNPJ	Função	
Elainy Mota Pereira	867.250.331-72	Produtor Executivo	<a href="#">Excluir</a>
			<a href="#">Excluir</a>

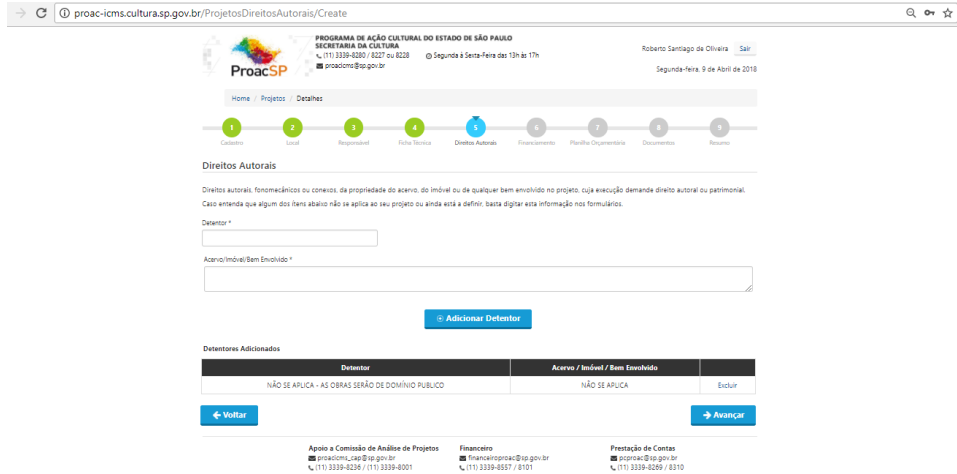
[← Voltar](#) [→ Avançar](#)

Apoio a Comissão de Análise de Projetos  
proacicms\_cap@sp.gov.br  
(11) 3339-8236 / (11) 3339-8001

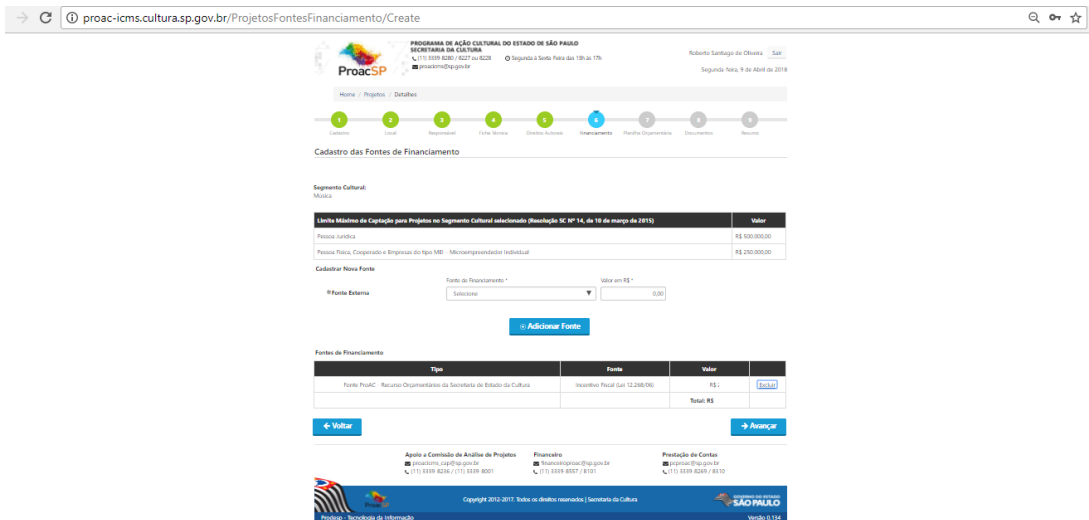
Financeiro  
financeiroproac@sp.gov.br  
(11) 3339-8557 / 8101

Prestação de Contas  
pcproac@sp.gov.br  
(11) 3339-8269 / 8310

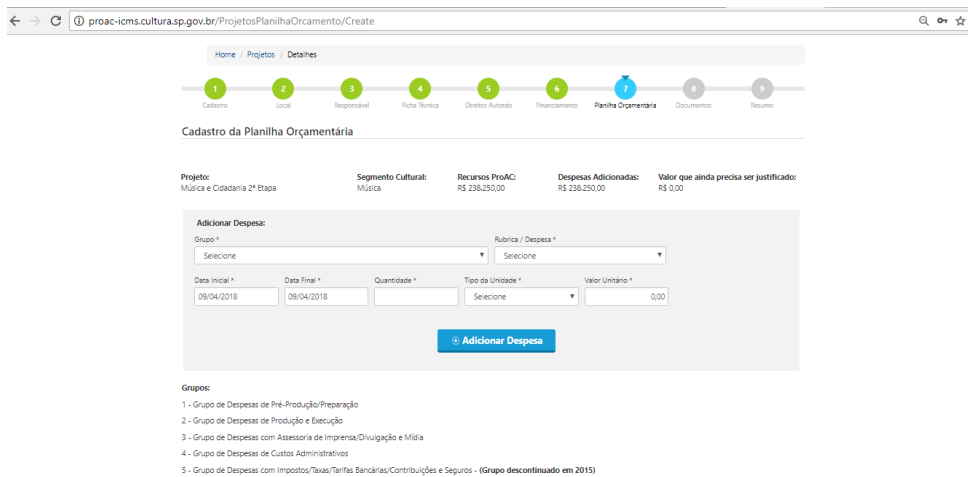
Cadastrar a ficha técnica de todos os envolvidos no projeto (produtor, fotógrafo, artistas, contador).



Direitos autorais só será preenchido no caso de obras de livros, filmes ou similares. Caso não tenha no projeto, escrever não se aplica.



Cadastrar a fonte externa, caso o projeto tenha recursos além da lei. Inserir o total do projeto (a planilha já deve estar pronta em Excel).



Iniciar a inserção dos valores na planilha especificando cada item com a descrição, data de início e encerramento previsto para o uso do recurso.

proac-icms.cultura.sp.gov.br/ProjetosPlanilhaOrçamento/Create

1 - Clique em Orçamento de Produção e Entrega  
 2 - Clique em Orçamento com Reservas de Imprensa/Divulgação e Mídia  
 3 - Clique em Orçamento de Custos Administrativos  
 4 - Clique em Orçamento com Impostos/Taxas/Tarifas/Seguros e Impostos - Orç. Descontabilizado em 2018  
 5 - Cadastro e Aprobamento

Orçamento Aprobado

Item	Subitem / Descrição	Quantidade	Unidade	Valor Unit.	Valor Total	Inicio	Fim
1.1	Verba	1				01/08/2018	31/03/2019
1.2	Verba	1				01/08/2018	31/03/2019
2.1	Diaria	40				01/08/2018	31/03/2019
2.2	Perdição	100				01/08/2018	31/03/2019
2.3	Verba	1				01/08/2018	31/03/2019
2.4	Verba	1				01/08/2018	31/03/2019
2.5	Mão	9				01/08/2018	31/03/2019
2.6	Mão	9				01/08/2018	31/03/2019
2.7	Unidade	20				01/08/2018	31/03/2019
2.8	Mão	9				01/08/2018	31/03/2019
2.9	Mão	9				01/08/2018	31/03/2019
2.10	Diaria	9				01/08/2018	31/03/2019
2.11	Verba	20				01/08/2018	31/03/2019
2.12	Mão	9				01/08/2018	30/04/2019
2.13	Mão	9				01/08/2018	31/03/2019
2.14	Verba	1				01/08/2018	31/03/2019
3.1	Mão	9				01/08/2018	31/03/2019
3.2	Unidade	1000				01/08/2018	31/03/2019
3.3	Unidade	2				01/08/2018	31/03/2019
4.1	Mão	9				01/08/2018	31/03/2019
4.2	Mão	9				01/08/2018	31/03/2019
4.3	Mão	9				01/08/2018	31/03/2019

Total de Orçamentos Aprobados até o momento: R\$ 238.200,00

Conferir todos os itens da planilha verificando datas de início e fim de cada etapa: pré-produção, produção, assessoria de imprensa, divulgação e mídia, custos administrativos, impostos/ taxas/ tarifas/seguros.

proac-icms.cultura.sp.gov.br/ProjetosDocumentos/Create

PROGRAMA DE AÇÃO CULTURAL DO ESTADO DE SÃO PAULO  
 SECRETARIA DA CULTURA  
 (11) 3339-8200 / 8227 ou 8228  
 proac@sp.gov.br

Roberto Santiago de Oliveira [Sair](#)  
 Segunda-feira, 9 de Abril de 2018

Home / Projetos / Detalhes

1 Cadastro 2 Local 3 Responsável 4 Ficha Técnica 5 Direitos Autorais 6 Financiamento 7 Planilha Documentária 8 Documentos 9 Resumo

Upload de Documentos

VEJA AS REGRAS PARA UPLOAD DO ARQUIVOS

- Só é possível anexar 01 (um) arquivo por item selecionado. Portanto, caso necessário, reúna todos os documentos em um único arquivo.
- Todos os documentos devem estar em formato PDF, os documentos salvos nos demais formatos serão desconsiderados.
- O tamanho máximo para cada arquivo varia de acordo com o item.

Documentos de Projetos

Cadastro Geral do Proponente - CGP assinado pelo proponente [Anexo enviado](#)

Cronograma de execução do projeto [Anexo enviado](#)

Curriculo do responsável técnico/artístico [Anexo enviado](#)

RG do responsável técnico/artístico [Anexo enviado](#)

CPF do responsável técnico/artístico [Anexo enviado](#)

Declaração do responsável técnico/artístico, informando que não atuará em mais de 04 (quatro) projetos simultâneos no mesmo ano aprovados no ProAC, do responsável técnico/artístico [Anexo enviado](#)

Ficha técnica (conforme preenchido na proposta) e currículo dos principais membros da equipe técnica e artistas [Obrigatório](#)

Inserir toda a documentação mostrada nos primeiros anexos.

proac-icms.cultura.sp.gov.br/ProjetosDocumentos/Create

RG do responsável técnico/artístico [Anexo enviado](#)

CPF do responsável técnico/artístico [Anexo enviado](#)

Declaração do responsável técnico/artístico, informando que não atuará em mais de 04 (quatro) projetos simultâneos no mesmo ano aprovados no ProAC, do responsável técnico/artístico [Anexo enviado](#)

Ficha técnica (conforme preenchido na proposta) e currículo dos principais membros da equipe técnica e artistas [Obrigatório](#)

Orçamento detalhado do projeto + o orçamento integral constando as fontes de recursos complementares, se houver. [Obrigatório](#)

Filmografia do diretor [Obrigatório](#)

Cópia do documento emitido pela Ancine com o título do projeto e produtor responsável. [Obrigatório](#)

Resposta à CAP [Obrigatório](#)

OUTDOCS [Obrigatório](#)

Carta de Patrocínio [Obrigatório](#)

[Voltar](#) [Avançar](#)

Agência e Comissão de Análise de Projetos  
 proac@sp.gov.br  
 (11) 3339-8200 / (11) 3339-8001

Financiamento  
 financ@proac@sp.gov.br  
 (11) 3339-8557 / 8101

Prestação de Contas  
 proac@sp.gov.br  
 (11) 3339-8269 / 8310

Copyright 2012-2017. Todos os direitos reservados | Secretaria da Cultura  
 Versão: 0.134

Confirmar os itens que o sistema acusar como faltantes e verificar se todas as declarações foram devidamente preenchidas e assinadas.

proac-icms.cultura.sp.gov.br/ProjetosDocumentos/Create

PROGRAMA DE AÇÃO CULTURAL DO ESTADO DE SÃO PAULO  
SECRETARIA DA CULTURA  
111 3339-8300 / 8227 ou 8228  
proacoms@sp.gov.br

Roberto Santiago de Oliveira  
Segunda-Feira, 9 de Abril de 2019

Home / Projetos / Detalhes

1 2 3 4 5 6 7 8 9

Upload de Documentos

VEJA AS REGRAS PARA UPLOAD DE ARQUIVOS

- Se é possível anexar 01 (um) arquivo por item selecionado. Portanto, caso necessário, reúna todos os documentos em um único arquivo.
- Todos os documentos devem estar em formato PDF, os documentos salvos nos demais formatos serão desconsiderados.
- O tamanho máximo para cada arquivo varia de acordo com o item.

Existem ainda arquivos obrigatórios para subir. Quando falta documento, o sistema não permite avançar.

Documentos de Projetos

Cadastro Geral do Proponente – CGP assinado pelo proponente	Arquivo Pendente
Cronograma de execução do projeto	Arquivo Pendente
Curriculo do responsável técnico/artístico	Arquivo Pendente
RG do responsável técnico/artístico	Arquivo Pendente
CPF do responsável técnico/artístico	Arquivo Pendente
Declaração do responsável técnico/artístico, informando que não atuará em mais de 04 (quatro) projetos simultâneos no mesmo ano aprovados no ProacSP do responsável técnico/artístico	Arquivo Pendente

Elétrica: (conferir se necessário) a certidão dos estatutos, membros da assembleia, diretoria e conselho.

O sistema irá verificar e poderá acusar que faltaram documentos. Após a confirmação, clicar em avançar.

proac-icms.cultura.sp.gov.br/ProjetosResumo/Create

PROGRAMA DE AÇÃO CULTURAL DO ESTADO DE SÃO PAULO  
SECRETARIA DA CULTURA  
111 3339-8300 / 8227 ou 8228  
proacoms@sp.gov.br

Roberto Santiago de Oliveira  
Segunda-Feira, 9 de Abril de 2019

Home / Projetos / Detalhes

1 2 3 4 5 6 7 8 9

Resumo do Projeto para Envio

Confira com atenção todos os dados do seu projeto. Se houver algo a corrigir, clique em "Voltar".

Dados do Proponente

Número CGP/Protocolo	Nome do Responsável Legal	CPF	RG

Dados da Proposta de Projeto

Código do Projeto	Nome do Projeto	S segmento Cultural	Data Início	Data Fim
25515		Música	01/08/2018	31/05/2019

Resumo do Projeto

Descrição

O sistema abrirá o projeto completo escrito para a conferência do proponente. Caso falte informações ou precise de alterações, basta clicar em voltar.

proac-icms.cultura.sp.gov.br/ProjetosResumo/Create

Objetivos

Justificativa do Projeto

Contrapartida do Projeto

Conferir toda a proposta antes do envio, pois após enviado não há como fazer alterações e a CAP irá julgar o material recebido.



proac-icms.cultura.sp.gov.br/ProjetosResumo/Create

Outras Informações  
PLANO DE ATIVIDADES E PROJETO PEDAGÓGICO

Nome do Local	Cidade/UF	Endereço	Lotação	Qtde Prevista de Apresentações
A DEFINIR	MARICÁ - SP	A DEFINIR	0	5

Dados do Responsável Técnico/Artístico

Nome	CPF	Endereço	Complemento	CEP	Telefone Fixo	Telefone Celular

Conferir toda a proposta antes do envio, pois após enviado não há como fazer alterações e a CAP irá julgar o material recebido.

proac-icms.cultura.sp.gov.br/ProjetosResumo/Create

Dados da Ficha Técnica do Projeto

Nome	CPF ou CNPJ	Função
Elany Miza Pereira	887.250.331-72	Produtor Executivo

Dados de Direitos Autorais

Detentor	Acervo/Inviável/Em Envolvimento
NÃO SE APLICA - AS OBRAS SÃO DE DOMÍNIO PÚBLICO	NÃO SE APLICA

Resumo das Fontes de Financiamento

Fontes de Financiamento Externas	Valor

Fontes de Financiamento do Programa de Ação Cultural	Valor
Incentivo Fiscal (Lei 12.249/06)	R\$

Valor Total: R\$ 238.250,00

Resumo da Planilha Orçamentária

Grupo Orçamento	Rubrica/Despesa	Valor Total
1 - Grupo de Despesas de Pré-Produção / Apresentação	1.1 - Outros -	R\$
1 - Grupo de Despesas de Pré-Produção / Apresentação	1.2 - Outros -	R\$
2 - Grupo de Despesas de Produção e Execução	2.1 - Outros -	R\$
2 - Grupo de Despesas de Produção e Execução	2.2 - Outros -	R\$
2 - Grupo de Despesas de Produção e Execução	2.3 - Outros -	R\$
2 - Grupo de Despesas de Produção e Execução	2.4 - Outros -	R\$
2 - Grupo de Despesas de Produção e Execução	2.5 - Outros -	R\$

Conferir toda a proposta antes do envio, pois após enviado não há como fazer alterações e a CAP irá julgar o material recebido.

proac-icms.cultura.sp.gov.br/ProjetosResumo/Create

2 - Grupo de Despesas de Produção e Execução	2.7 -	R\$
2 - Grupo de Despesas de Produção e Execução	2.8 - Outros -	R\$
2 - Grupo de Despesas de Produção e Execução	2.9 - Outros -	R\$
2 - Grupo de Despesas de Produção e Execução	2.10 - Outros -	R\$
2 - Grupo de Despesas de Produção e Execução	2.11 - Outros -	R\$
2 - Grupo de Despesas de Produção e Execução	2.12 - Outros -	R\$
2 - Grupo de Despesas de Produção e Execução	2.13 - Outros -	R\$
2 - Grupo de Despesas de Produção e Execução	2.14 - Outros -	R\$
3 - Grupo de Despesas com Assessoria de Imprensa/Divulgação e Mídia	3.1 - Outros -	R\$
3 - Grupo de Despesas com Assessoria de Imprensa/Divulgação e Mídia	3.2 - Outros -	R\$
3 - Grupo de Despesas com Assessoria de Imprensa/Divulgação e Mídia	3.3 - Outros -	R\$
4 - Grupo de Despesas de Custos Administrativos	4.1 -	R\$
4 - Grupo de Despesas de Custos Administrativos	4.2 - Outros -	R\$
4 - Grupo de Despesas de Custos Administrativos	4.3 - Outros -	R\$

**Avisos**

**Atenção!**  
Ao clicar no botão "Enviar projeto para análise", não será mais possível alterar os dados do projeto pelo Sistema ProAC. Qualquer alteração posterior deverá ser solicitada formalmente à Comissão de Análise de Projetos (CAP) ou à Diretoria Técnica do ProAC.

**Documentos Necessários**  
Os documentos necessários para a inscrição e avaliação do projeto deverão ser submetidos na plataforma digital do ProAC ICMS após a finalização do cadastro da Proposta Completa. É necessária a verificação dos documentos necessários na lista disponível na Home Page do Programa, nos termos dos artigos 2º e 4º da Resolução nº 95 de 22 de novembro de 2011.

Conferir toda a proposta antes do envio, pois após enviado não há como fazer alterações e a CAP irá julgar o material recebido.

← → ↻ ⓘ proac-icms.cultura.sp.gov.br/ProjetosResumo/Create

**Avisos**

**Atenção!**  
Ao clicar no botão "Enviar projeto para análise", não será mais possível alterar os dados do projeto pelo Sistema ProAC. Qualquer alteração posterior deverá ser solicitada formalmente à Comissão de Análise de Projetos (CAP) ou à Diretoria Técnica do ProAC.

**Documentos Necessários**  
Os documentos necessários para a inscrição e avaliação do projeto deverão ser submetidos na plataforma digital do ProAC ICMS após a finalização do cadastro da Proposta Completa. É necessária a verificação dos documentos necessários na lista disponível na Home Page do Programa, nos termos dos artigos 2º e 4º da Resolução nº 96 de 22 de novembro de 2011.

**Termo de Ciência e Responsabilidade**

- Declaro que são de minha inteira responsabilidade as informações contidas no presente formulário do projeto cultural, inclusive no que tange à sua manutenção/atualização, e que podem, a qualquer momento, ser comprovadas.
- Declaro a ciência de que ao apresentar o projeto este deve ser acompanhado dos documentos básicos e específicos de cada segmento cultural, que serão submetidos na plataforma digital do programa, sem os quais a análise do projeto ficará prejudicada por minha exclusiva responsabilidade.
- Comprometo-me a cumprir as formalidades necessárias para realização do projeto de acordo com as informações inscritas e as aprovadas pela Comissão de Avaliação de Projetos.
- Estou ciente da obrigatoriedade de fazer constar o crédito à Lei Estadual de Incentivo à Cultura, nas peças promocionais, no produto final ou serviço, conforme modelo definido no plano de divulgação e nos termos do art. 18º da Lei 12.269 de 20/02/2006.
- Li o Manual de Prestação de Contas do ProAC ICMS (link Manual) e declaro a devida ciência a respeito da forma de realização das despesas, prestação de contas e demais responsabilidades contidas no referido manual.

Li e entendi os Termos de Ciência e Responsabilidade indicados acima.

[← Voltar](#) [Finalizar](#)

**Apoio a Comissão de Análise de Projetos**  
proac@icms\_cap@sp.gov.br  
(11) 3339-6235 / (11) 3339-8001

**Financeiro**  
financeiro@proac@sp.gov.br  
(11) 3339-6537 / 8101

**Prestação de Contas**  
sc@proac@sp.gov.br  
(11) 3339-6269 / 6310

Clicar em: Li e entendi os Termos de Ciência e Responsabilidade indicados acima. E clicar em finalizar.

Aguardar de 45 a 60 dias pela legislação a análise da proposta. Caso esteja em consonância com os termos da legislação, o projeto será publicado em Diário Oficial do Estado.

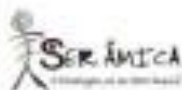
Se houver alguma diligência, a CAP enviará pelo e-mail cadastrado as perguntas pertinentes que precisarão ser respondidas em até 15 dias.

Por isso é importante estar atento à caixa de entrada ou ao spam em época de aprovação de projeto, pois perdido o prazo, é necessário solicitar o indeferimento da proposta e realizar um novo cadastro com o nome diferente ao proposto anteriormente.

Aprovado o projeto, o proponente terá o certificado do Governo do Estado de São Paulo para captar recurso em até 02 (dois) anos fiscais junto às empresas contribuintes de ICMS. Os aportes poderão acontecer mensalmente ou realizado em um único patrocínio.



## ANEXO 2b



Instituto  
**move**

FICHA DE MATRÍCULA - PROJETO SERÂMICA: A MODELAGEM DE UM NOVO AMANHÃ 4ª ETAPA  
FruAC 20661

Início: 17/06/2017 Período: ( ) Matutino ( ) Vespertino  
Nome: \_\_\_\_\_  
Data de Nascimento: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_ RG: \_\_\_\_\_ Sexo: Fem. ( ) Masc. ( )  
Endereço: \_\_\_\_\_ Nº: \_\_\_\_\_  
Bairro: \_\_\_\_\_ CEP: \_\_\_\_\_

**DADOS DA FAMÍLIA:**

Nome do Responsável: \_\_\_\_\_  
RG: \_\_\_\_\_ CPF: \_\_\_\_\_  
Telefone residencial: \_\_\_\_\_ Telefone celular: \_\_\_\_\_  
É alérgico a algum medicamento, alimento ou poeira: SIM ( ) NÃO ( ) Qual: \_\_\_\_\_  
Toma algum remédio controlado: SIM ( ) NÃO ( ) Qual: \_\_\_\_\_  
Quantas pessoas residem na sua casa? Adultos: \_\_\_\_\_ Crianças: \_\_\_\_\_  
Qual cidade natal: \_\_\_\_\_ Freqüência: \_\_\_\_\_

**AUTORIZAÇÃO**

- 1- **AUTORIZO** o Instituto Move, que sediará o projeto SERÂMICA: A MODELAGEM DE UM NOVO AMANHÃ 4ª ETAPA a expor a imagem do meu filho em banners, sites, televisão, blog, facebook, jornais, folders, convites e afins. **Os dias e horários do curso serão: quarta-feira das 13h30 às 15h30 e sábado das 09h00 às 11h00 ou das 13h30 às 15h30.** As oficinas do projeto iniciarão no dia 17/06/2017 às 09h00. Serão 06 meses consecutivos de oficinas profissionalizantes, para produção de peças em cerâmica, que serão vendidas em exposições ou espaços culturais e a venda será revertida a cada adolescente autor da obra.
- 2- **AUTORIZO** meu filho a realizar cursos externos em outros bairros. SIM ( ) NÃO ( )

São Paulo, \_\_\_\_ de \_\_\_\_ de \_\_\_\_

Assinatura do Responsável: \_\_\_\_\_

Patrocínio:



Elaine Mota  
Artista Plástica e Artesanata

### ANEXO 3

Entrevista completa realizada pela pesquisadora com o artista / ceramista Francisco Brennand no dia 18/04/2017 em Recife – PE, na Oficina Francisco Brennand.

A entrevista iniciou-se com a seguinte pergunta:

**Brennand:** Você é dedicada à cerâmica?

**Elainy:** Sim. Eu tenho um projeto social. Como ceramista não produzo, porque quando você dá aula é difícil pois não dá tempo. Fiz uma escolha, a mais certa do ponto de vista profissional

**Brennand:** Claro.

**Elainy:** Atuo com este público há 20 anos. Crianças carentes, comunidades. Já contribuí para que muitos a seguissem o caminho do bem, como também há muitos que você não consegue ajudar nas escolhas, não é mesmo?

**Brennand:** É verdade. (pausa)

**Brennand:** As mulheres se sentem diminuídas quando diziam que elas tinham prendas domésticas. Aprendiam costura, tricô, piano, etc. Isto dava uma habilidade futura para aprender com facilidade qualquer habilidade futura. Na minha época, a cozinha era no fundo da casa. As cozinheiras na escala social, já que você diz que trabalha para o social, a pobre Sebastiana, ficava lá no fundo de uma casa e ela não era ninguém. Era apenas a Sebastiana cozinheira, que comia com a mão e nos encantava, pois apesar de termos comido fartamente na hora do nosso almoço, a gente ia para a cozinha, e sentava com a Sebastiana e aproveitava o que sobrava para fazer a comida dos empregados que estavam sentados num enorme banco. Ela fazia aquela mistura de farinha com feijão, arroz, galinha e amassava aquela paçoca com a mão e a gente sentava ao lado dela para comer os bolinhos que saiam da mão dela. **A fome de um jovem jamais é saciada.**

Mas hoje em dia, se você “abrir” a televisão, os cozinheiros estão competindo com as celebridades, artistas, políticos, etc, etc, passo a passo. Eu mesmo tenho uma neta que ensaiou

um namoro com um cozinheiro, que na realidade, me deixou escandalizado para depois cair-me e verificar que o cozinheiro estava no mesmo nível social dela.

E hoje você tem mesmo uma atenção da mídia voltada não só para a alta cozinha, da culinária do estilo francês, sofisticado, requintado, ou mesmo como um ensinamento. É quase como uma educação da maneira de se alimentar. A cozinha passou também a ter uma função social.

Isto tudo é claro, com a ajuda dos processos da evolução da comunicação.

Eu me recordo, quando resolvi ainda muito moço, talvez ou 20 ou 21 anos, viajar para a Europa a conselho do pintor Cícero Dias. (pausa) Eu queria viajar de barco. Não queria ir de avião à Europa para ter a sensação de que fui ali. O avião reduz demais as distâncias e você não tem a impressão de que saiu de um continente para outro. (pausa) Lhe tira o prazer da viagem.

**Elainy:** Você não passava mal no barco?

**Brennard:** Não, porque desde meninos nós estudávamos no Rio. Fazíamos esta rota Recife – Rio de Janeiro de barco. Eram barcos (antes da guerra) alemães, italianos, ingleses, franceses. A gente podia escolher e eram de ótimo categoria. Íamos e voltamos nas férias. Não éramos marinheiros de primeira viagem e não enjoávamos mais.

Falei sobre isto, porque neste período de espera, em fevereiro no Rio de Janeiro com um calor de matar, encontrei na casa de Roberto Burle Max um pintor Almir Mavignnier, que hoje mora em Hamburgo e é casado com uma alemã. Almir me disse: você está indo para onde? Vou para a França, mas o navio sai só no fim do mês e ainda tenho alguns dias no Rio de Janeiro. Foi quando ele disse: você não pode deixar de ir ao engenho de dentro ver o serviço da Dra. Nise da Silveira. Veja bem, minha querida, como eu estou associando o que você está fazendo no seu projeto com estes meninos. Você não está tratando de loucos, mas lidando com pessoas carentes, que certamente têm problemas psicológicos. Está incluído neles. Não se trata apenas de questões nutricionais. E estamos falando de problemas psicológicos que possivelmente irão persistir em muitos deles durante toda a vida. Através da arte eles podem se curar porque a Dra. Nise, já naquela época como uma junguiana que ela era, se mostrou violentamente contra os tratamentos de choque, lobotomia. Ela achava que podia haver uma cura do paciente através do trabalho de arte. Não varrer chão ou limpar o ambiente que estava, obrigações domésticas. Trabalho de arte mesmo: desenho, escultura, pintura. E o Almir, como era pintor, trabalhava junto com a Dra. Nise para introduzir a pintura junto aos doentes. E eu fui ver isto. A qualidade do que eles faziam, minha querida, era uma coisa extraordinária que me deixou inclusive até desanimado porque eu fazia uma força danada diante do motivo; eu só trabalhava diante do

motivo e eles trabalhavam sem olhar nada e o que saiam? Impressionantes paisagens, naturezas mortas. O doente que trabalhava desenhando, metia a caneta no tinteiro e a colocava no papel e não parava mais. Não voltava a mão. Não hesitava. O que pintava também. Não havia hesitação em parar para pensar. Eles sentiam e faziam.

O Ferreira Gullar chegou a dizer que Emilio que era um destes pacientes era o único pintor genial brasileiro, de tal forma como a pintura dele era interessante. Evidentemente certo exagero de Gullar. Mas que a pintura dele era excelente isto não há como negar. Não foi só uma visão de um jovem estudante de arte com vinte anos que teve esta impressão, porque eu vi há poucos dias um retrospecto na televisão um filme que foi feito sobre a vida da Dra. Nise da Silveira e eu revi acrescido de uma série de outros nomes que não cheguei a conhecer.

**Elainy:** Então você não conheceu todos os pacientes dela?

**Brennard:** Não conheci todos, mas fiquei ainda mais perplexo. Havia verdadeiras obras primas equivalentes em todos os quesitos a qualquer pintor dos melhores do mundo. É fantástico isto!

O que é que tem dentro da mente de um indivíduo doente ou supostamente doente que são isolados da sociedade? O que é que eles têm que falta em nós, outros, chamados artistas profissionais, etc? O que é que dentro de uma mente estruturada corrige ou anula certos elementos ou certas províncias do saber e da penetração das coisas do universo que é obliterado pela racionalidade. O que será que é? Mesmo em Picasso, com o uso de todas as liberdades, falta a loucura.

**Elainy:** A Nise falava: *“não se curem demais. Pessoas curadas são muito chatas”*.

**Brennard:** Vejam bem: faltava loucura. Não quer dizer que Van Gogh seja um exemplo, porque Van Gogh não era um louco que pintava. Ele foi um pintor que enlouqueceu. Mas ele já denotava nas suas pinturas um tal furor de matéria que é possível observar quando Van Gogh chegou em Paris, deixou uma palheta escura que ele trouxe da Holanda e diante dos impressionistas que tinham uma palheta clara, ele passou a pintar com cores claras. Mas a maneira que ele pincelava nas telas era tão violenta que ao comparar um céu de Van Gogh mesmo de um dia claro com nuvens claras e céu azul com um céu de qualquer outro pintor impressionista é completamente diferente. Van Gogh não pintava o céu que estava na frente dele. Ele radiografava. Ele estava vendo além das nuvens, além desta camada atmosférica que

nos dá a sensação de um céu inocente. O céu de Van Gogh não é inocente. Ao contrário: é ameaçador.

**Elainy:** Uma pergunta: para os jovens que estão trabalhando com cerâmica, você teria uma mensagem para eu levar aos alunos do projeto?

**Brennand:** A mensagem é que não só o aprendizado do fazer. Eles estão estudando. Não é um passa tempo. Eles estão estudando as técnicas. Não existe profissão de oleiro. Eu não conheço. Está se extinguindo. Se você procurar um oleiro? Tinha uma tradição em Jaboatão, que meu pai contratava com o privilégio de escolher a vontade. Já quando eu comecei a trabalhar e fui procurar, já era raro. Até aconteceu uma coisa engraçada. Um deles, que era um preto. Notei que tinha dificuldade visual, mas ele fazia tudo o que pedia. Tinha dificuldade de ver o desenho que eu fazia, mas dava conta da forma de forma brilhante. Mas ele foi morto na volta para casa atropelado por um trem. Na autópsia verificou-se que ele estava completamente cego. Ele trabalhava com dificuldade visual total e não viu o trem. Era um oleiro excepcional, dos melhores oleiros que trabalharam comigo.

A mensagem é: olhem também para a história das suas vidas e para a história da cerâmica. Verifiquem e reconheçam como a arte muito primitiva. Talvez a arte da cerâmica é mais antiga que a arte do ferreiro, porque eles utilizavam o fogo antes do ferreiro. Não cito a Grécia, embora exista a Grécia arcaica, porque toda vez que a gente fala da Grécia relacionando ao mundo antigo, ela não tem nada de antigo. A Grécia já é o mundo moderno. Todos os valores da filosofia, da beleza, dos esportes é tudo o que nós ainda insistimos. Mas o mundo primitivo, verdadeiramente arcaico, do Egito, da África, das civilizações oceânicas, dos pré-colombianos é para estes povos que eles devem olhar. Curiosamente, a França não lembra que Gaugin, um dos grandes mestres da pintura moderna tinha ascendência peruana. A família dele originariamente era de Arequipa, uma área do Peru. A avó, Flora Tristan Moscoso morou lá em Paris e deu a ele estes elementos por herança. Então esta tendência dele para a arte dele já vem da avó que era uma escritora e muito ligada ao mundo social também. Até para a época era uma mulher revolucionária, como se fosse pré-sufragista. Já reivindicava direitos da mulher, etc.

A medida que eu envelheci concluí uma coisa: isto que dizem que os velhos ficam mais sábios é conversa mole. Ninguém fica mais sábio até porque inclusive há um déficit de memória que está diretamente ligado a um déficit de vocabulário e conseqüentemente, da compreensão das coisas, chamadas racionais. Mas, eu desconfio dos conselhos porque eu acho que a vida em si é um enigma. Não tem nada a ver com o princípio geral da incerteza. Você não acreditar em



nada porque tudo pode ser incerto. Não é propriamente isto. Você também a acreditar firmemente em certas coisas lhe leva a atitudes fundamentalistas que são terríveis. Dizer que existe paz neste século XXI é um contrassenso. O mundo está todo em guerra. Não vejo mais nenhum país em paz. O papa vai daqui a pouco ao Egito correndo perigo de vida. Mas ele vai porque uma pessoa daquele nível tem a vocação para o martírio. Ele não está se importando se jogarem uma bomba. Talvez ele até esteja procurando isto... não há paz no mundo. Não há paz nos Estados Unidos. Para a gente que foi educado vendo cinema americano, dava impressão que aquilo era um paraíso e não é. É um inferno. Um doido está à frente do país. Até a maneira dele pentear os cabelos. Mas eu também não posso falar, pois olha a maneira como eu raspo o bigode.

**Elainy:** Risos.

**Brennand:** Mas eu não quero ser presidente de nada, pelo menos. Ele é presidente dos EUA e é doido. E isto é um perigo para o mundo. Dentro de um tabuleiro internacional ele nem deve saber onde fica a Síria. Os americanos entendem muito mal de geografia. Está fazendo besteira se passando a discutir com um ditador igualmente louco igual a ele que é o da Coreia do Norte. O que é que eles vão fazer? Trocar foguetes? Eles vão liquidar o restante do mundo se seguirem as suas convicções. O mundo hoje nuclear. A Índia, o Paquistão, Israel, França, Inglaterra, Rússia, China também tem. O arsenal deles pode acabar com a vida na terra 60 vezes. E para que isto? Onde está a sensatez do chamado *homo sapiens*? Onde está a nossa sabedoria? Por que chegamos a tanto? Não seria melhor sermos loucos, como os que a Dra. Nise tratou, neste caso?

**Elainy:** Vou reformular então, Brennand: o que você diria sobre as perdas, porque são crianças e adolescentes e falta a questão técnica / profissional? Os jovens perdem as peças e às vezes eu fico naquele processo: como eu lido junto com isto? Então, talvez isto?

**Brennand:** Alguns são violentos?

**Elainy:** Sim. Violentos e sexualizados. Estas perdas que eles talvez vejam na cerâmica talvez tenha a ver com as perdas deles: com o pai que está preso, da mãe que vai presa por conta do companheiro. De não ter a sua casa. Geralmente associam a perda da peça com as perdas da vida dele.

**Brennard:** E o que você vê naquilo que eles fazem algum sintoma de desequilíbrio?

**Elainy:** Em alguns casos, sim.

**Brennard:** Você tem estudo de psiquiatria?

**Elainy:** Não. Estou estudando Nise, Jung paralelamente na Arteterapia, porque minha formação foi artes plásticas.

**Brennard:** Este serviço que você está fazendo, eu acho que está contido nele a resposta que você está indagando a mim. O diálogo que você está fazendo é altamente meritório e não pode ser mais ou além do que você está fazendo. O seu trabalho precisa ter um limite que é respeitar o limite do outro. Você está entregando aquilo que há de mais primitivo que é o barro que junta a isto os quatro elementos essenciais: água, terra, ar e fogo. E eles, estão lidando com isto. Agora se você quiser, pode acrescentar a pintura, peça a eles para desenharem. Desenhar é muito bom. O milagre precisa do toque. Em geral, precisa tocar. Eu me recordo que quando ficávamos doentes, o médico vinha em nossa casa. Hoje, mesmo doentes, com febre, temos que esperar horas no hospital para ser atendido. Eu me recordo quando criança, com febre alta, se sentindo muito incomodado, o médico chegava, sentava na cabeceira da cama, botava a mão na sua testa escaldante e suada. Quando ele se retirava a gente se sentia melhor, através deste toque milagroso. A presença de alguém que veio lhe curar, já antecipava a cura. Você é uma sacerdotisa, minha filha. Você está trabalhando com elementos que podem promover a cura. Arranje mais pessoas que queiram ser curadas com a arte. Introduza tudo o que puder: desenho, cerâmica, pintura.

**Elainy:** Saímos para tirar uma foto e ele foi me explicar sobre uma peça:

**Brennard:** Esta peça era para ser inteira. Era para ser colocada em cima. Esta seria a base desta peça. Esta parede deve ter sido calculada errada e o peso da cabeça virou e caiu exatamente em cima da base e foi queimada de lado. O nosso problema é enxergar a beleza nestas rachaduras e cicatrizes. Mande construir esta nova base para que ela assim permanecesse e jamais fosse removida e ficará aqui para sempre. Escolhi este lugar, em frente ao meu escritório para lembrar disto. Assumi as cicatrizes. Este desastre foi para mim um achado e a peça ficou genial. Confesso que ela não era genial.

ANEXO 4a

Governo de São Paulo,  
Secretaria de Estado da Cultura

**PANCO**  
Projeto Criança

Apresentam

**SER ÂMICA**  
A Modelagem de Um Novo Amanhã

*Convidam para a Exposição*

Local: \_\_\_\_\_  
Data: \_\_\_\_\_ Horário: \_\_\_\_\_

Blog: <http://seramicapeissa2007.blogspot.com.br>  
Facebook: [www.facebook.com/projetoseramica](http://www.facebook.com/projetoseramica)  
Instagram: @projetoSeramica  
E-mail: [projetoSeramica@gmail.com](mailto:projetoSeramica@gmail.com)



Participando:    

Cartaz A3 – utilizado para divulgar as exposições

ANEXO 4b



O projeto Ser Âmica consiste em realizar oficinas e vivências utilizando a cerâmica como recurso técnico e criativo com adolescentes de Artur Alvim, zona leste do capital paulista. Os resultados dos trabalhos realizados nas oficinas foram apresentados em forma de exposições, onde as peças puderam ser vendidas e o valor revertido 100% a cada jovem autor da obra. Os trabalhos realizados nas vivências tiveram como foco o resgate da autonomia. Na verdade, ambas atividades se complementam quanto ao resgate lógico e artístico.

Compreende-se que alguns fatores podem auxiliar os jovens a se desvincularem como cidadãos e reconhecerem a sua capacidade de pensamento no mundo, o que proporcionará o fortalecimento no resgate da autoestima e do autoconhecimento, para levar naturalmente a uma contribuição positiva nas suas escolhas futuras.

O Ser Âmica buscou validar os benefícios da atuação de projetos culturais em que a cerâmica pode ser utilizada como instrumento da arte, com a influência da modelagem do barro no processo socioeducacional.

O nome do projeto sintetiza exatamente isso: "Ser Âmica". Através da cerâmica, cada adolescente poderá remodelar-se com um novo "Ser" e seu mundo ser em bases legítimas e estéticas historicamente.

Com isso, objetiva-se o comprometimento de transformar Arte em responsabilidade social, visando o desenvolvimento sítio histórico-cultural dos adolescentes e da comunidade ao qual estão inseridos e capazes de superar os limites do bairro.

Os trabalhos apresentados nas exposições foram o resultado da dedicação dos adolescentes, nas oficinas, que não se limitaram em fazer a mão na massa. Foi possível ver a cada dia um talento diferente se revelando, o que me deixou profundamente orgulhosa em assistir o processo do ensino-aprendizagem, que compreende a organização do ambiente educacional, a motivação dos participantes, a definição do plano de formação, o desenvolvimento das atividades aliadas à prática da arte-terapia e a avaliação dos resultados obtidos.

Com efeito, implantar essa vivência só foi possível graças ao apoio da PANCOS e do INICAC, através do Programa de Apoio Cultural do Governo do Estado de São Paulo e da Secretaria de Cultura, que comprometidos com a melhoria cultural das comunidades, investem em ações sociais e projetos com o mesmo foco do "Ser Âmica", a transformação através da Arte.

**Éainy Nete**  
Artista Plástica e Arteterapeuta



A PANCOS é uma empresa nacional com 65 anos de tradição, que atua no segmento alimentício. Seu slogan, Amor, Carinho e Dedicção, é o reflexo de sua filosofia de respeito e humildade, exercitada no desenvolvimento de seus produtos e na constante busca pela satisfação dos consumidores.

O portfólio da PANCOS é composto por mais de 200 produtos, como Pães, Bolos, Boloche, Macarrão Instantâneo, Biscoitos, Refrescos, Fritadinhos e Salgadinhos. Todos são produzidos com o objetivo de levar mais sabor à casa do consumidor.

A empresa acredita que a criatividade, a capacidade de adaptação e a diversidade cultural são fatores primordiais para o progresso do Brasil.

Por isso, busca promover a Cultura como uma forma de valorização do indivíduo, junto com a possibilidade de expressão e comprometimento entre comunidades e povos.

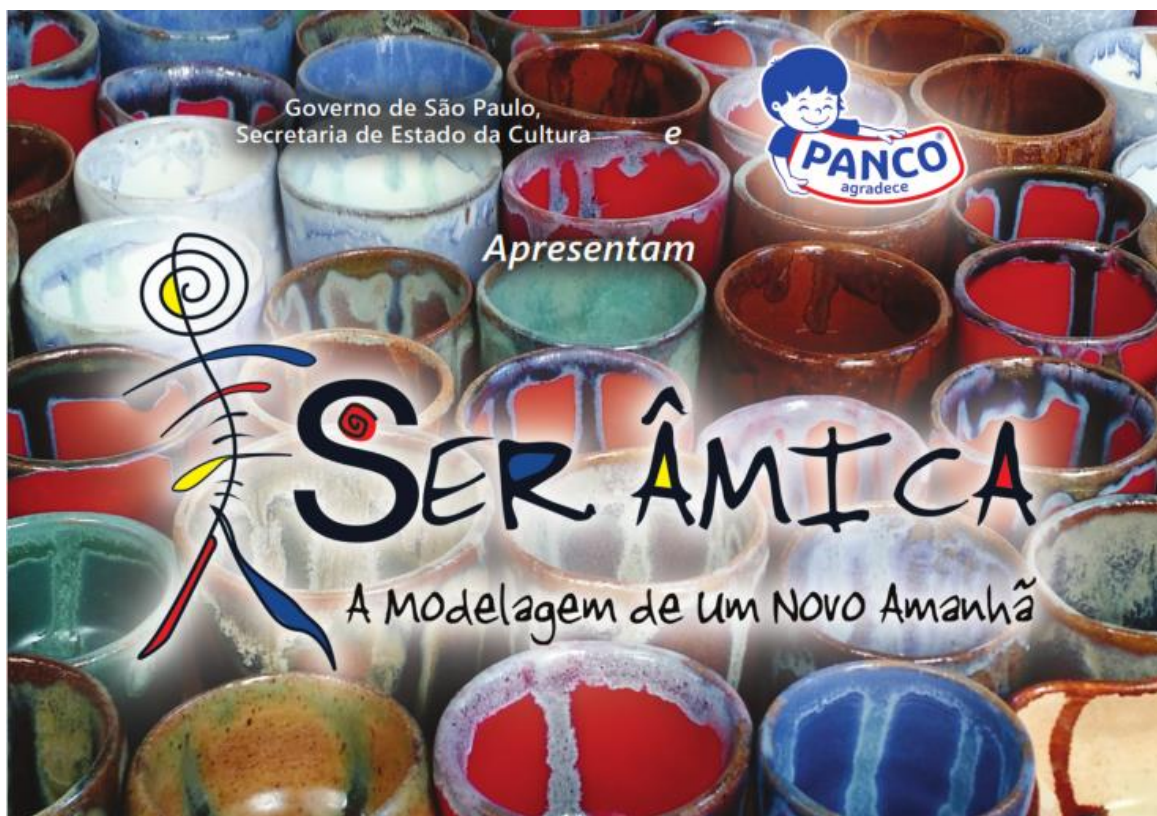
Por acreditar na capacidade dos brasileiros estarem cada dia mais aptos a enfrentar desafios e a produzir Cultura, a PANCOS patrocina o projeto cultural Ser Âmica, desenvolvido pela artista plástica Éainy Nete.

Todos os trabalhos apresentados foram desenvolvidos com brilhantismo e possibilitaram que os artistas participantes pudessem demonstrar a si próprios e aos outros o seu talento e seu potencial.

**PANCOS – AMOR, CARINHO E DEDICAÇÃO**

Folder 15x15cm – utilizado para entregar nas exposições

ANEXO 4c



O projeto Ser Âmica consiste em realizar oficinas e vivências utilizando a cerâmica como recursos técnicos e criativos com adolescentes de Artur Alvim, zona leste da capital paulista. Os resultados dos trabalhos realizados nas oficinas foram apresentados em forma de exposições, onde as peças puderam ser vendidas e o valor revertido 100% a cada jovem autor da obra. Os trabalhos realizados nas vivências, tiveram como foco o resgate da autoestima. Na verdade, ambas atividades se complementam dentro recorte ligado a arteterapia.

Compreende-se que alguns fatores podem auxiliar os jovens a se desenvolverem como cidadãos e reconhecerem a sua capacidade de pertencimento no mundo, o que proporcionará o fortalecimento no resgate da autoestima e do autoconhecimento, para levar naturalmente a uma contribuição positiva nas suas escolhas futuras.

O Ser Âmica buscou reafirmar os benefícios da atuação de projetos culturais em que a cerâmica pode ser utilizada como instrumento da arte, com a influência da modelagem do barro no processo socioeducacional.

O nome do projeto sintetiza exatamente isso: "Ser Âmica". Através da cerâmica, cada adolescente poderá remodelar-se como um novo "Ser" e/ou moldar-ser em bases legitimadas e exitosas historicamente.

Com isso, objetiva-se o comprometimento de transformar Arte em responsabilidade social, visando o desenvolvimento sócio-histórico-cultural dos adolescentes e da comunidade ao qual estão inseridos e galgando transpor os umbrais do gueto.

**Elainy Mota**  
Artista Plástica e Arteterapeuta



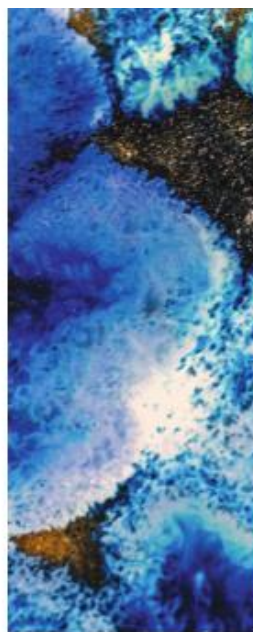
Blog: [seramicapanco2017.blogspot.com.br](http://seramicapanco2017.blogspot.com.br)  
Facebook: [www.facebook.com/projetoseramica](http://www.facebook.com/projetoseramica)  
Instagram: @projetoeramica  
E-mail: [projetoeramica@gmail.com](mailto:projetoeramica@gmail.com)



Cartão postal – usado como convite para as exposições.

ANEXO 4d

*"A arte é um modo de perdoar a maldade e o caos do mundo"*  
Kolakowski



# Portfólio

@projetoeramica

Projeto Ser Ámica



Portfólio em capa dura para apresentação das peças produzidas

## ANEXO 5a

## SER ÂMICA- A MODELAGEM DE UM NOVO AMANHÃ

Este questionário serve para avaliarmos o projeto Ser Âmica junto a cada aluno atendido. Você não será avaliado, por essa razão fique à vontade para colocar seu nome ou não.

Refleta sobre cada pergunta e assinale com um X a resposta com a qual você mais se identifica.

	Sim	Quase Sempre	Algumas Vezes	Quase Nunca	Nunca
Confo em mim mesmo e nas minhas habilidades?			X		
Gostaria de ter mais sucesso pessoalmente e profissionalmente?	X				
Sinto-me pertencente à minha comunidade?			X		
Gostaria de estudar mais?					X
Sinto-me inferior aos meus colegas?			X		
Gosto de aprender?	X				
Sei encontrar soluções para os problemas que aparecem?				X	
Tenho facilidade de criar idéias?			X		
Considero meu relacionamento com meus professores bom (do ensino regular)?				X	
Considero-me uma pessoa feliz?			X		
Tenho curiosidades em conhecer coisas novas?	X				
Tenho planos para o futuro?			X		
Gostaria de ser mais inteligente?	X				
Gosto de trabalhar em grupo?		X			
Moro com meus pais?	X				
Consegui, até agora, realizar o que pretendia na vida?				X	
Preocupo-me muito comigo mesmo?		X			
Preocupo-me muito com o que a vida pode me trazer?	X				
Aceito a minha vida como ela é?					X
Tenho boas relações com as pessoas mais íntimas?			X		

**ANEXO 5b**

Relaciono-me bem com meus parentes?			X		
Parece-me que os outros têm vida melhor que a minha?	X				
Tenho senso de humor?		X			
Aceito opiniões diferentes da minha?				X	
Sou uma pessoa triste?	X				
Sinto-me magoado quando os outros me criticam?	X				
As opiniões dos outros têm influência sobre mim?	X				
Tenho certeza sobre o que está certo ou errado?		X			
Estou satisfeito com a minha própria vida?			X		
Estou satisfeito com o projeto "Ser Âmica"?	X				
Acredito que o projeto "Ser Âmica" irá beneficiar a minha vida?	X				

a) O que você mais gosta no projeto?

*Fazer peças e quando vendi*

b) Você faria alguma melhoria no projeto. Se sim, quais?

*Teria mais dia de aula, se duas o'jornada*

c) Você sabe quem é o patrocinador do projeto?

*Banco*

d) Utilize este espaço para fazer quaisquer comentários adicionais, críticas e sugestões ao projeto "Ser Âmica" (opcional)

*Queria que tivesse mais 1 dia de aula e mais trabalhos também*



## ANEXO 6a

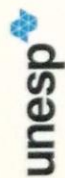
## Encontros de prática cerâmica - Torno iniciante



A oficina aborda em três encontros as técnicas introdutórias do desenvolvimento de peças no torno. O encontro propõe a extensão da universidade à comunidade, conectando o grupo de pesquisa Panorama da Cerâmica Latino Americana ao projeto social Ser Âmica localizado em Artur Alvim focado no atendimento de adolescentes.

Dias: 05, 06 e 07 de outubro de 2017  
no Laboratório de Cerâmica do Instituto de Artes - UNESP





UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA  
"JULIO DE MESQUITA FILHO"  
Campus de São Paulo  
Instituto de Artes

## CERTIFICADO

Certificamos que **Daniel Oliveira Leão dos Santos** participou do Oficina "**Encontros de Prática Cerâmica / Torno para Iniciantes**" ministrado e Coordenado pelas Ceramistas/pesquisadoras **Elainy Mota Pereira e Mariana De Araújo Alves da Silva** com apoio do Grupo de Pesquisa Panorama da Cerâmica Latino Americana: tradicional e contemporânea, no Laboratório de Cerâmica do Instituto de Artes da UNESP/Universidade Estadual Paulista/SP, nos dias 05, 06 e 07 de outubro de 2017, com duração de 10 horas/aula. O evento teve patrocínio da Empresa Panco.

São Paulo, 07 de outubro de 2017.

  
**Profa. Dra. Laila Dalgligh**

Coordenadora do Grupo de Pesquisa  
Panorama da Cerâmica Latino Americana  
IA/PPGA/UNESP/CNPq



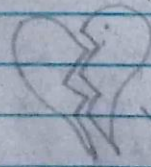
## ANEXO 7a

É o Meu nome é Carlos Dimichem é  
 tem o 16 amor fare cerâmica é mundo  
 importante porca mim mais tem  
 uma calor que não entra na via  
 melte do a dia amor na cerâmica  
 e tem mais talento com o  
 baro do que a via via e a  
 prof calor e na como multitor e  
 use mi dengeu mundo magudo  
 e membro é a sei que seu mundo  
 tabaca baro por não Me colatar  
 bem mais eu tem o deticas e  
 abemidade com a cerâmica e  
 amor e tudo a mais que ela !!

É um poesia de Carlos  
 Dimichem de Andrade

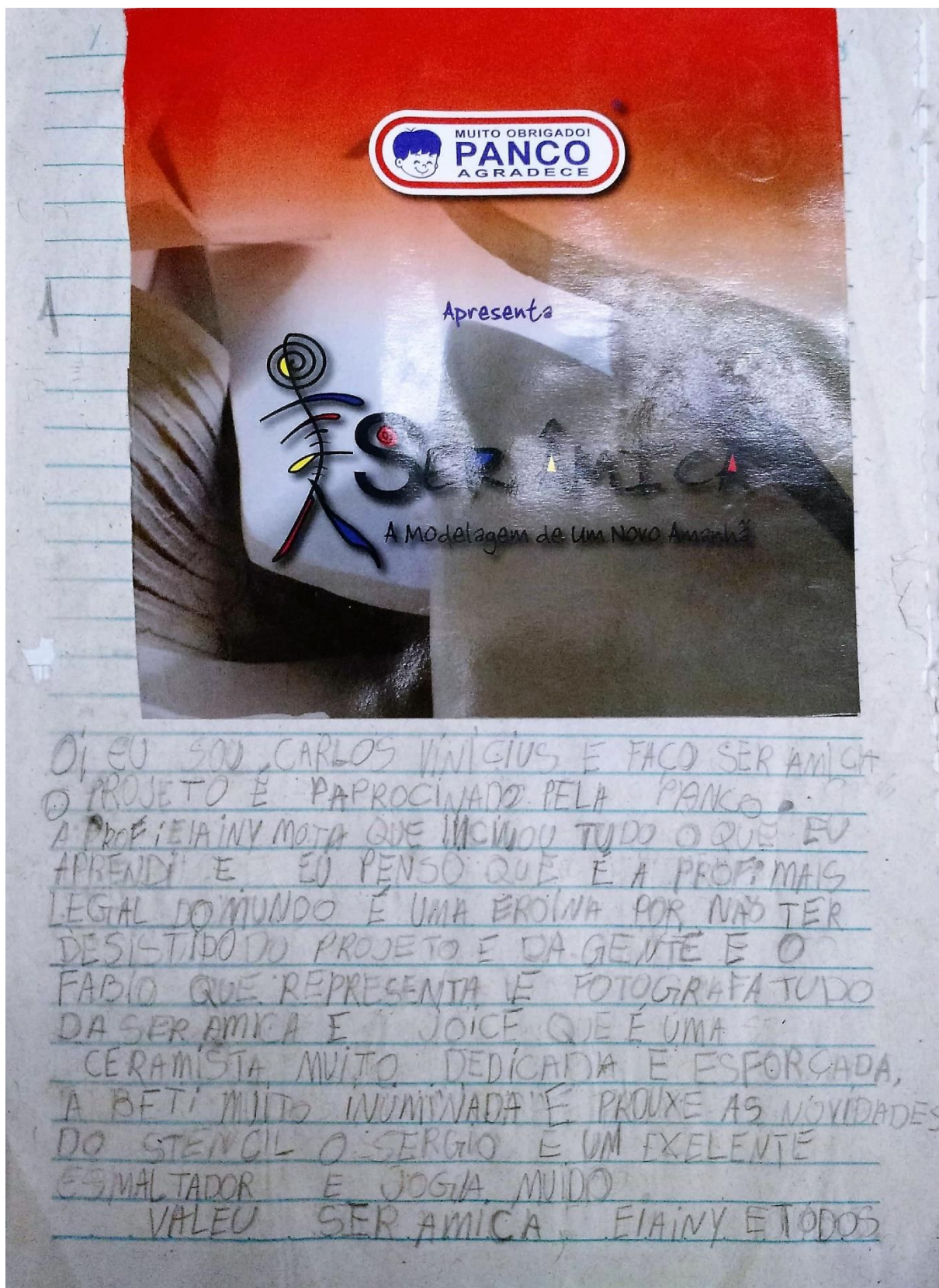
Carlos

E agora Carlos,  
 A festa acabou,  
 a luz apagou  
 o piano sumiu,  
 a noite esfriou,  
 e agora, Carlos?  
 Lagrima, soci?  
 aqui que é seu nome,  
 que sempre dar sentros,  
 soci que faz versos,



cartucho  
 de violão

## ANEXO 7b



ANEXO 7c

2

A PANCO é uma empresa do ramo alimentício, fundada há mais de meio século, alicerçada em valores como respeito, humildade e gratidão. Seus produtos são consequência da filosofia empresarial implantada desde o início, sintetizada em seu slogan: Amor, Carinho e Dedicção.

Sempre confiante no progresso do Brasil, a Panco acredita que isso só é possível graças à criatividade e capacidade de adaptação do brasileiro, que é caracterizado por sua diversidade cultural. Para que cada vez mais brasileiros estejam aptos a esse desafio, a Panco busca promover a Cultura como forma de valorização do indivíduo e da diversidade de expressão entre comunidades e povos.

Sobre o projeto em destaque, com a supervisão cuidadosa e empenho pessoal da Artista Plástica **Elainy Mota**, os trabalhos foram brilhantemente bem desenvolvidos, possibilitando aos artistas participantes demonstrar aos outros e a si próprios uma parte de seu potencial – e o quanto brilhantes são!

PANCO – AMOR, CARINHO E DEDICAÇÃO

MUITO OBRIGADO!  
**PANCO**  
AGRADECE

Eu amo o projeto ser amica e a elainy Mota por proporcionar essa oportunidade de talento de mais!

projeto "Ser Amica, A Modelagem de Um Novo Amanhã", consiste em realizar oficinas profissionalizantes de Cerâmica com adolescentes em situação de vulnerabilidade social no Instituto Movere, Instituição indicada pela Panco. A proposta de desenvolver um projeto profissionalizante em ONGs surgiu a partir da observação de que, ao completarem 18 anos, muitos jovens buscam as ruas pela falta de referência no mercado de trabalho.

Geralmente o que esses jovens dizem é que não estão nessas condições por opção, mas exatamente pela falta dela. Portanto, as oficinas como proposta, dar escolhas aos adolescentes. Escolhas estas, que dependem dos mesmos para melhorarem e crescerem, podendo remodelar a sua própria história de vida.

O nome do projeto sintetiza exatamente isso: "Ser Amica". Através da Cerâmica, cada adolescente poderá remodelar-se como um novo.

O meu objetivo é o comprometimento de transformar Arte em Responsabilidade Social, visando o desenvolvimento cultural dos alunos e da comunidade.

A Arteterapia é a fundamentação teórica do meu trabalho, para despertar nos alunos seus potenciais criativos, trazidos através do gestual, identificando qual, seus ofícios. E a Arte utilizando-se de um recurso terapêutico.

Os trabalhos apresentados nas exposições são o resultado da dedicação dos adolescentes nas oficinas, que não se intimidaram em botar a mão na massa.

Nas oficinas, vejo cada dia um talento diferente se revelando, o que me deixa profundamente orgulhosa em orientar o processo do ensino-aprendizagem, que compreende a organização do ambiente educativo, a motivação dos participantes, a definição do plano de formação, o desenvolvimento das atividades aliadas à prática da Arteterapia e a avaliação dos resultados obtidos.

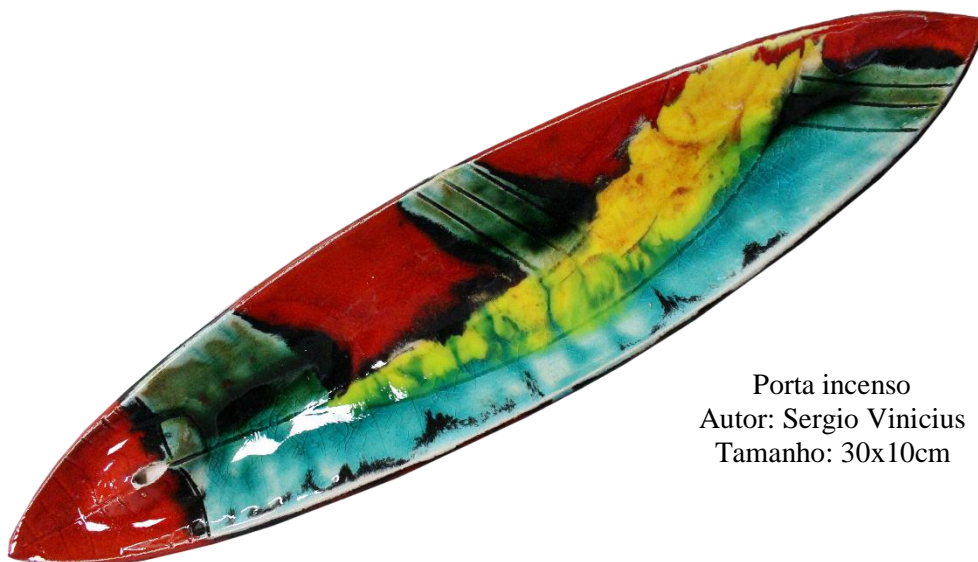
Com êxito, implantar essa sinergia só foi possível graças ao apoio da PANCO e do PROAC, que comprometidos com a melhoria cultural das comunidades, investem em ações sociais e projetos com o mesmo foco do "Ser Amica", a transformação através da Arte.

**Elainy Mota**  
Artista Plástica e Arteterapeuta

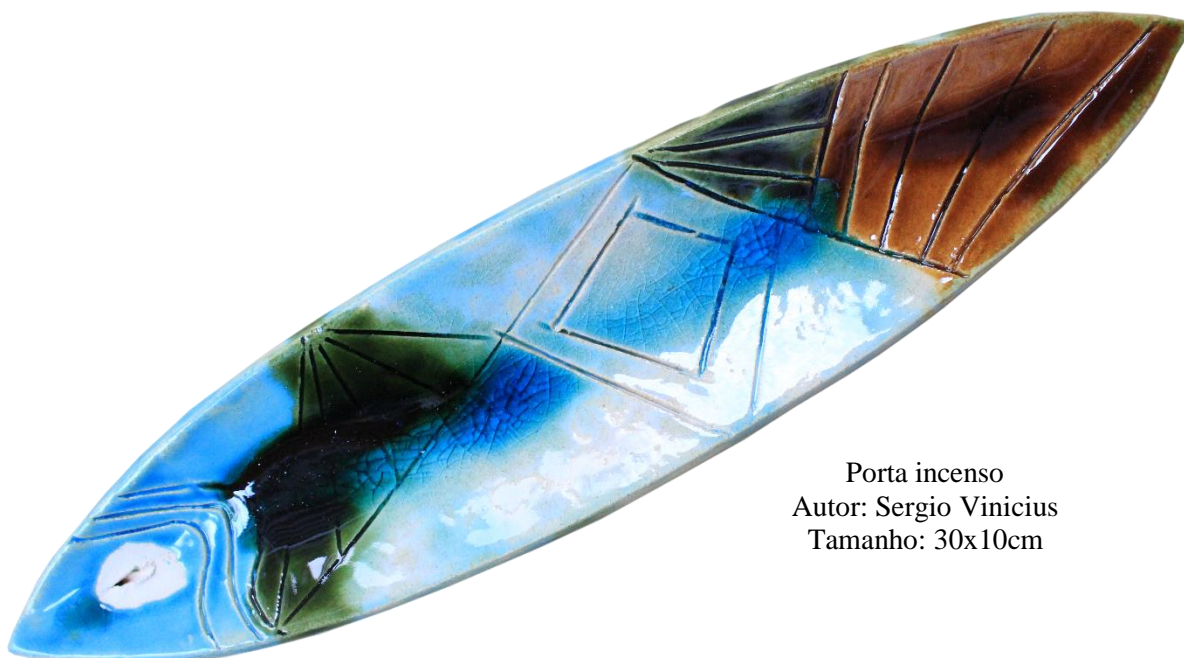
## ANEXO 8a



Porta incenso  
Autor: Sergio Vinicius  
Tamanho: 30x10cm

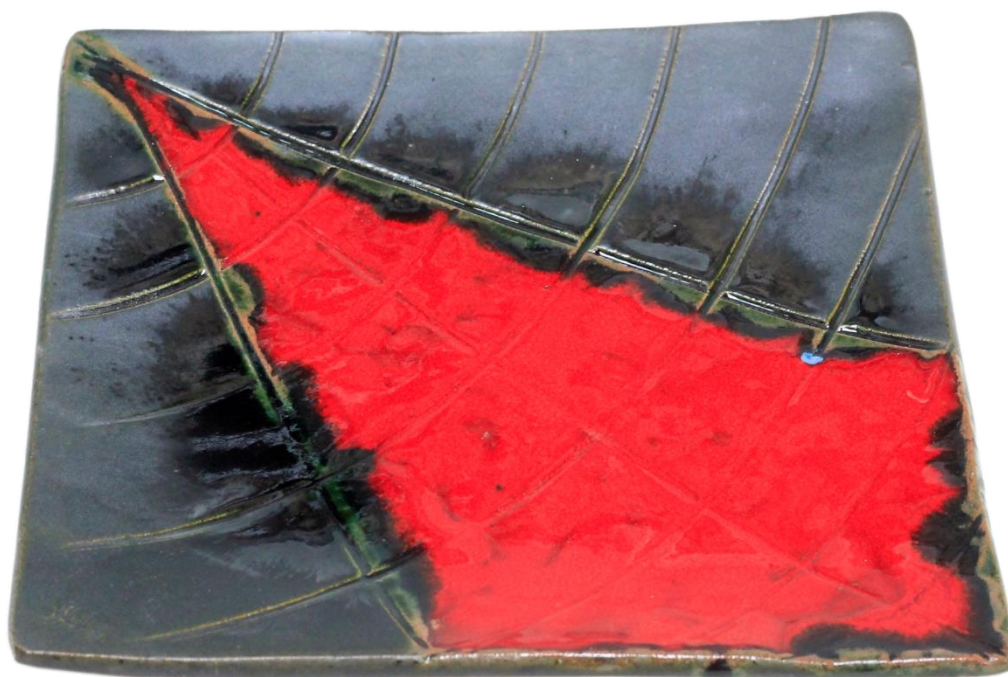


Porta incenso  
Autor: Sergio Vinicius  
Tamanho: 30x10cm



Porta incenso  
Autor: Sergio Vinicius  
Tamanho: 30x10cm

## ANEXO 8b



Prato quadrado  
Autor: Guilherme Justino  
Tamanho: 35x35cm



Prato quadrado  
Autor: Guilherme Justino  
Tamanho: 35x35cm

## ANEXO 8c



Fruteira quadrado  
Autor: Carlos Prado  
Tamanho: 50x50cm



Escultura de parede irregular  
Autor: Kevin Bacci  
Tamanho: 30x45cm



## ANEXO 8d

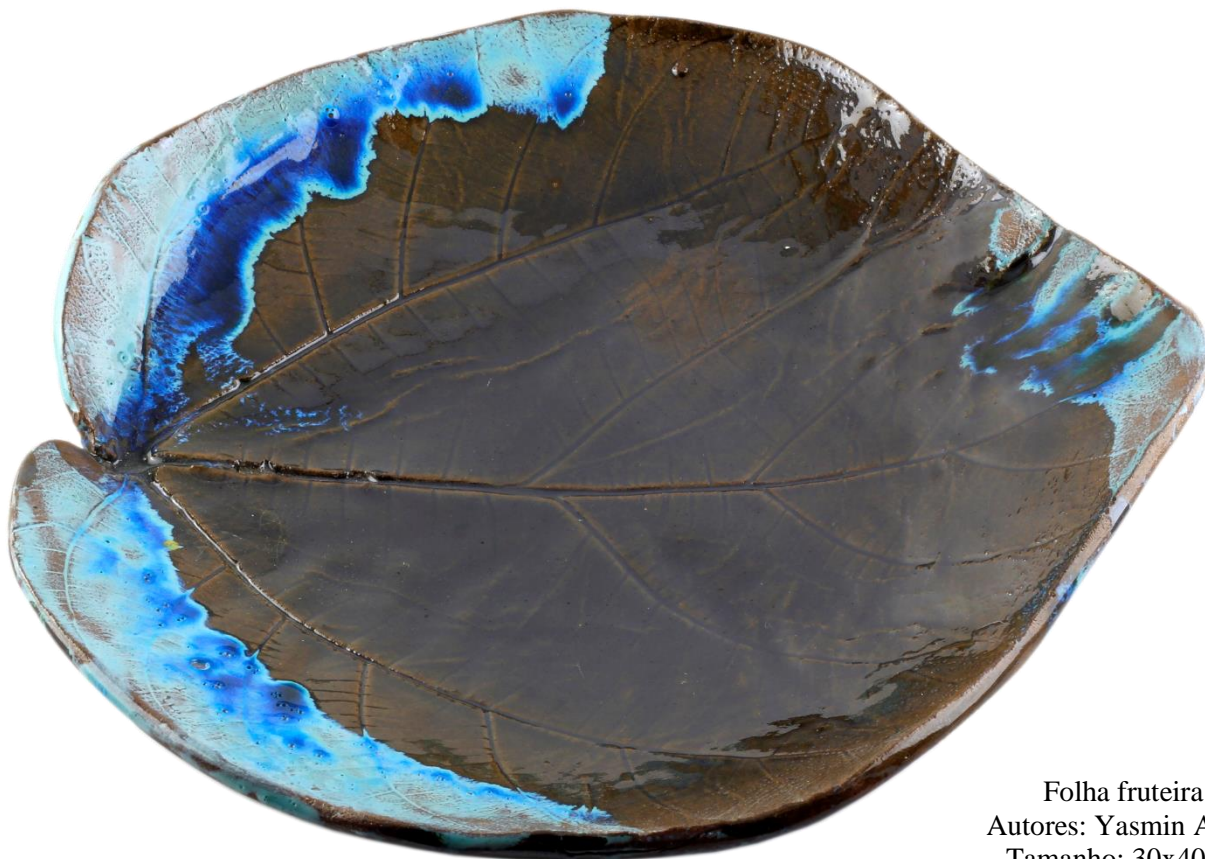


Painel coletivo  
Autores: Fabiana Rocha, Carlos Vinicius e  
Cristiana Mascarenhas Tamanho: 90x120cm

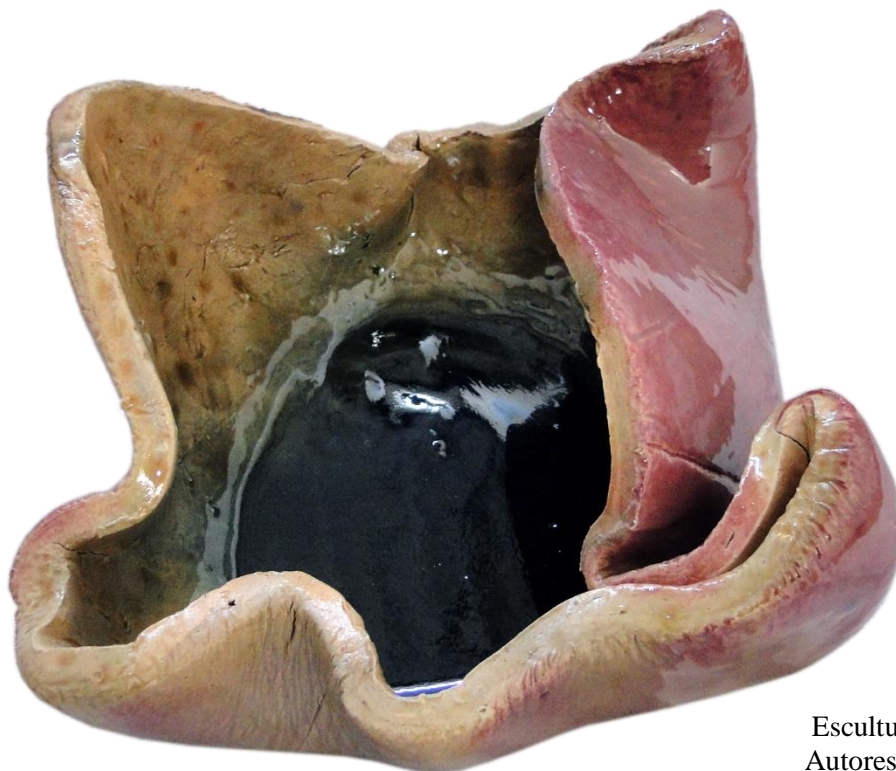


Painel  
Autor: Carlos Vinicius  
Tamanho: 80x100cm

## ANEXO 8e



Folha fruteira  
Autores: Yasmin Alves  
Tamanho: 30x40cm



Escultura de mesa  
Autores: Ivan Silva  
Tamanho: 30x30cm

## ANEXO 8f



Painel coletivo  
Autores: Cristiana Marcarenhas, Angel Silva e Maria Vitória  
Tamanho: 80x90cm

ANEXO 9a

O processo criativo



ANEXO 9b

O processo criativo



ANEXO 9c

O processo criativo



ANEXO 9d

O processo criativo



