

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE EDUCAÇÃO**

**FLAVIA PIMENTEL LOPES FUTATA**

**O Imaginário da Passagem:  
Imagens e símbolos no encontro com adolescentes  
em privação de liberdade na Fundação CASA**

**São Paulo**

**2010**

**FLAVIA PIMENTEL LOPES FUTATA**

**O Imaginário da Passagem:  
Imagens e símbolos no encontro com adolescentes  
em privação de liberdade na Fundação CASA**

**Dissertação apresentada à Faculdade de  
Educação da Universidade de São Paulo para  
obtenção do título de Mestre em Educação.**

**Área de Concentração: Cultura, Organização  
e Educação.**

**Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Maria do Rosário  
Silveira Porto.**

**São Paulo  
2010**

AUTORIZO A REPRODUÇÃO E DIVULGAÇÃO TOTAL OU PARCIAL DESTE TRABALHO, POR QUALQUER MEIO CONVENCIONAL OU ELETRÔNICO, PARA FINS DE ESTUDO E PESQUISA, DESDE QUE CITADA A FONTE.

Catálogo na Publicação  
Serviço de Biblioteca e Documentação  
Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo

- 
- 376.7  
F996i Futata, Flavia Pimentel Lopes  
O imaginário da passagem: imagens e símbolos no encontro com adolescentes em privação de liberdade na Fundação Casa / Flavia Pimentel Lopes Futata; orientação Maria do Rosário Silveira Porto. São Paulo: s.n., 2010.  
131 p.  
Dissertação (Mestrado – Programa de Pós-Graduação em Educação. Área de Concentração: Cultura, Organização e Educação) - - Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo.  
1. Adolescentes 2. Privação de liberdade 3. Imaginação simbólica  
4. Imaginário I. Porto, Maria do Rosário Silveira, orient.
-

**FUTATA, Flavia Pimentel Lopes. O Imaginário da Passagem:** imagens e símbolos no encontro com adolescentes em privação de liberdade na Fundação CASA.

Dissertação apresentada à Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo para obtenção do título de mestre em Educação.

Aprovada em: \_\_\_\_\_

Banca Examinadora

Prof. Dr. \_\_\_\_\_ Instituição: \_\_\_\_\_

Julgamento: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

Prof. Dr. \_\_\_\_\_ Instituição: \_\_\_\_\_

Julgamento: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

Prof. Dr. \_\_\_\_\_ Instituição: \_\_\_\_\_

Julgamento: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

*Para Lana, minha mãe,  
que é meu início mais palpável.  
E porque a vida é reinvenção.*

## MINHA GRATIDÃO

Ao pequeno Benjamim, que nasceu durante o mestrado, e dividiu comigo o trajeto diário até a USP nestes três anos. Ali montamos nossas barracas: eu na Educação, ele na Creche Central. Ao Jorge, o mais velho, por compreender as ausências, sempre, e por me escutar, incluindo até Bachelard em seu adolescer.

Ao meu companheiro Luís, que consegue, em um só corpo, ser apoio e voo. Por todas as músicas gravadas para as oficinas, pelas inspirações malucas para os dias cinzentos e pelo sustento da casa, na reta final.

Ao meu pai, Saburo, que me ensina a persistência só com o olhar. E à minha mãe, Lana, por me cuidar com delicadeza até hoje. À minha sogra, Suely, que recolhe os cacos e põe de pé, na marra. E aos três, por amarem meus filhos em minha ausência.

Aos meus irmãos, Fabi e Fernando, por me ajudarem com os geométricos: o rodízio do carro, as datas comemorativas, a conta no banco. À Fabi, em especial, pelo “Abstract” tão caprichado. Obrigada, mana!

À Daniela Smania, pelas leituras minuciosas – Laurinha de um lado, meu texto do outro – e por se deixar afetar tanto. À Vivi e à Laura, curadoras de plantão, pelos florais que encharcaram a escrita. Às três, por serem amigas.

À Chris Artése, que esteve junto no início, por compartilhar as técnicas de malabarismo com o trabalho, a pesquisa, os filhos e os amigos que não saíam de sua casa.

À CAPES, pela concessão da bolsa de mestrado. Essencial.

À minha orientadora, Profª Maria do Rosário Silveira Porto, a Rosinha, por me chamar pra terra. E também por confiar nos ventos.

Ao Prof. Marcos Ferreira Santos, por ter me feito discípula silenciosa, desde a primeira vez que o vi.

À Solange, pela disponibilidade linda de se ver.



**FUTATA, F.P.L. O Imaginário da Passagem: imagens e símbolos no encontro com adolescentes em privação de liberdade na Fundação CASA.** 2010. 131p. Dissertação (mestrado) - Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010

## **RESUMO**

Esta dissertação se refere à pesquisa realizada na CASA Osasco I, uma das unidades de internação da Fundação CASA – instituição que substituiu a FEBEM-SP – com adolescentes em cumprimento da medida socioeducativa de privação de liberdade. Como metodologia de pesquisa, foram realizadas, entre outubro de 2008 e janeiro de 2010, oficinas semanais de criação, que, sem um formato prévio nem objetivando um produto de oficina, permitiram que os adolescentes e a pesquisadora construíssem, no tempo da pesquisa, um espaço de encontro, que se configurou não só como *locus* de observação, mas de criação e participação nas imagens. A longa duração do campo permitiu, também, o acompanhamento da passagem integral de alguns adolescentes pela internação: da chegada à unidade ao retorno ao *mundão*. A pesquisa busca penetrar na dimensão simbólica e imaginária da privação de liberdade e nas imagens que se constelam no simbolismo da passagem, a partir das narrativas que o encontro produziu. Das oficinas resultou outro importante material de análise, os diários de oficina, que traçam um horizonte de conflitos em torno da experiência de privação de liberdade. Quatro diários foram selecionados e relacionados *a posteriori* aos elementos materiais – terra, água, fogo e ar – por apresentarem diferentes configurações imaginárias, conforme a aderência da imaginação a um dos quatro elementos. A leitura das imagens surgidas em oficina, e presentes nos diários, foi inspirada na fenomenologia da imaginação poética de Gaston Bachelard, considerando as noções de *imaginação material* e *imaginação dinâmica* que a sustentam. Por fim, foi realizada uma leitura simbólica das “passagens” empreendidas por dois adolescentes e um educador da CASA Osasco, com base na teoria de Gilbert Durand sobre o imaginário e com o auxílio de teóricos como Junito Brandão e Erich Neumann. Realizando aproximações entre os três “passageiros” e algumas figuras míticas, a análise procurou observar como os narradores “atualizam” os mitos estudados.

**Palavras-chave: adolescentes em conflito com a lei, privação de liberdade, imaginação simbólica, imaginário.**



**FUTATA, F.P.L. The Imaginary of Passage: images and symbols in the encounter with adolescents under liberty deprivation at Fundação CASA. 2010. 131p. Dissertation (master) Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010**

### **ABSTRACT**

This dissertation refers to the research conducted in Osasco CASA I, one of the inmate units of CASA Foundation – former FEBEM-SP - where teenagers, deprived of liberty, comply social & educational measures. As a research methodology, creation workshops were weekly conducted between October 2008 and January 2010. Those workshops didn't have a programmed format nor they targeted a specific product, enabling the researcher and the adolescents to build, throughout the research period, a meeting point, which was set up not only as a locus of observation, but also as a place of image creation and engagement. The duration of the field trips has also allowed the monitoring of the entire stay of some adolescents: from their arrival to the return to “mundão” (a slang for the outside world). The research seeks to penetrate in the imaginary and symbolic dimensions of the liberty deprivation, as well as in the images that constellate the symbolism of passage, from the narratives that the meeting produced. The workshops produced another important material for analysis, the workshop journals, which outlined a gamut of conflicts around the experience of liberty deprivation. Four journals had been selected and further connected to the material elements - earth, water, fire and air, for presenting different imaginary configurations, according to the adherence of the imagination to the material elements. The image readings arisen during the workshops, as seen on the journals, were inspired by Gaston Bachelard's phenomenology of the poetic imagination, taking in consideration the notions of *material imagination* and *dynamic imagination* that sustain it. Finally, a symbolic reading of the "passages" taken by two teenagers and an educator from CASA Osasco has been performed, based on Gilbert Durand's theory on the imaginary, with the theoretic aid from Junito Brandão and Erich Neumann. Connecting those three “passengers” and a few mythical figures, the analysis endeavors to observe how the narrators update these myths.

**Keywords: adolescents in conflict with the law, deprivation of freedom, symbolic imagination, imagery.**

## SUMÁRIO

### INTRODUÇÃO

<b>O PORTO</b>	12
A minha voz e a do outro	21
Escrita e atravessamento	26
O movimento da pesquisa e da imaginação: a participação nas imagens	31

### 1. A EMBARCAÇÃO

1.1 Ancorada em alto mar	36
1.2 A CASA Osasco	39
1.3 O Modelo Pedagógico Contextualizado	42
1.4 A Fundação CASA	
1.4.1 Breve panorama da relação entre juventude e violência	47
1.4.2 Escavação breve de uma fundação	50

### 2. A PASSAGEM

2.1 A criação de um espaço e de uma metodologia	55
2.2 O encontro nas Oficinas de Criação	59
2.3 O corpo do encontro	60
2.4 A estética dos meus fluxos: o aprendizado pelos elementos materiais	62
2.5 Diários de Oficina	
2.5.1 Terra	69
2.5.2 Água	76
2.5.3 Fogo	83
2.5.4. Ar	90
2.6 Da caverna ao mundão: resto de passagem	97

### **3. ALGUNS PASSAGEIROS**

3.1 Das narrativas \_\_\_\_\_ 101

3.2 Mano Gui, entre dois mundos \_\_\_\_\_ 103

3.3 Cris, recipiente de sombras \_\_\_\_\_ 109

3.4 Alexandre, espelho para pequenas conclusões \_\_\_\_\_ 119

**BIBLIOGRAFIA** \_\_\_\_\_ **126**

## O PORTO

**Para que eu possa continuar, não posso evitar uma advertência. E já a anuncio na abertura dessa dissertação para que ela figure em bom lugar – o da porta – já que estamos tratando de passagens.**

**Um: essa dissertação não se propõe a ser a voz de nenhum outro a não ser a minha.**

**Dois: a minha voz – a minha escrita – não me pertence; ela é atravessamento.**

Juro, eu não gostaria de começar dessa forma, enumerando verdades com dedo em riste. Prossigo como quem obedece ao primeiro impulso de uma escultura. A imagem primordial desta escrita, de onde se começa a esculpir, foi este enunciado, detentor de algo que reclamava aparecer, mesmo que eu desejasse seguir em outras direções menos (ne)gritadas.

A proposta desde o início desta pesquisa era a de manter em atividade até a entrega da dissertação, as Oficinas de Criação, que durante um ano e três meses foram o espaço de encontro com os adolescentes na Fundação CASA<sup>1</sup>. Não pretendia separar o tempo de encontro – o tempo do campo e dos afetos – do tempo exigente da escrita. Mesmo porque, encarava as oficinas como motor que me impulsionava a escrever, e espaço privilegiado para que pudéssemos, eu e os adolescentes, discutir minhas leituras sobre as experiências deles.

Durante três longos e angustiantes meses após o exame de qualificação, as oficinas foram palco da morte, combatida bravamente até o esgotamento, da potência criativa que nos animava. A verdade é que o desejo dos adolescentes de frequentar as oficinas havia diminuído bastante e como uma relação se constrói a partir de investimentos se mobilizando, o meu também foi minguando. O inverso pode ser tão verdadeiro quanto, e hoje essa anterioridade importa pouco, mas à época, empreendi uma intrincada busca pelas causas que debilitaram o nosso desejo. Considerando a perda da escuta aos adolescentes como uma das possíveis causas do desinteresse deles, iniciei uma série de oficinas cobrando-lhes a fala e arrancando-lhes alguma criação original (e redentora).

A escrita, meu quinhão neste latifúndio, estava tão entrelaçada às oficinas, que ao

---

<sup>1</sup> Fundação Centro de Atendimento Socioeducativo ao Adolescente, instituição jurídica que substituiu a FEBEM-SP a partir de 2005.

invés de se servir da angústia frente a essa morte como matéria para fluir, também entrou em colapso com a necessidade salvacionista de dar a voz.

Foi preciso um mergulho no imaginário heroico dos educadores sociais, assistentes sociais e outros tantos trabalhadores sociais, para me reconhecer vulnerável a esse sedimento que nos espreita no encontro com os “excluídos”, os “em situação de vulnerabilidade”, os “em conflito com a lei”, sujeitos da pesquisa.

Com a certeza de quem supera o trabalho do pai – minha mãe se formou assistente social em companhia majoritária de freiras –, imaginava-me, até então, distante das atitudes filantrópicas que tingem e ameaçam o trabalho social.

Fiz-me educadora marcada pelas reflexões que abandonaram o assistencialismo, e celebraram o protagonismo e a autonomia não só como conceitos, mas exercitados nos deslocamentos do nosso olhar para a juventude. De problemática, passou a ser vista como detentora de suas próprias soluções, exatamente pela sua *potência disruptiva e transformadora* (VICENTIN, 2005:34) e não pela sua *rebeldia patológica*.

A recusa à patologização da adolescência e da delinquência veio também dar movimento aos lados envolvidos nessa história: de cá, o que diagnostica, cuida, atende e ensina, e do outro lado da mesa, o recipiente de cuidados, diagnósticos e sacrifícios alheios. Assim, ultrapassar esses lugares nos exige uma implicação sempre atualizada, um movimento incessante, um corpo ágil no afeto, no olhar e na escuta, já que um novo lugar para o outro exige uma dança de cadeiras, inclusive a minha.

Ao final das Oficinas de Criação, quando o discurso pela autonomia dos adolescentes – e pela autenticidade das vozes – estava mais forte do que a minha capacidade de escuta, demorei bastante tempo para enxergar meu esforço heroico na manutenção dos encontros, acreditando-os como único espaço em que os adolescentes podiam se manifestar. Confundindo o ato de dar a voz com o da escuta (inclusive de seus silêncios e de suas recusas), passei os três últimos meses incentivando-os a escrever música, poesia, roteiro de filme, projeto de oficinas, capítulos da dissertação. Cansada, eu pude escutar: – *A gente não quer falar, a gente só quer sair daqui. Afinal, para quem é que você escreve?*

Contra essa surdez é que eu pari a abertura em negrito deste trabalho. O grito fica no porto. É ele, porém, que anuncia e permite o início da viagem. A segurança dos destinos primeiros é o que nos encoraja a sair de casa, apesar da viagem só se iniciar efetivamente quando consideramos o risco de nos perder.

Minha educação foi afetada desde muito cedo pelo olhar atento para os que pedem, os que não têm, os que estão fora, ou os que estão dentro, à força. Sou parte constituída por indignação aguda, parte – difícil admitir – por culpa legada e parte pelo trabalho alquímico de sublimação dessa matéria pesada em matéria aérea de liberdade, esse substantivo coletivo por excelência: Para que vivê-la sozinha?

Sempre convivi com assistentes sociais. Hoje, mais do que nunca, encontro-as nos corredores das unidades de internação, nas organizações sociais, nas reuniões pedagógicas e nas falas dos adolescentes a respeito das “técnicas” que os atendem: *Assistente social é aquela que o governo paga pra ter pena da gente.*

Minha mãe, assistente social, também passou pela FEBEM entre 1997 e 2001, período de recorrentes rebeliões, principalmente em 1999, desencadeadoras da crise que envolveu o Estado, órgãos nacionais e internacionais de proteção de direitos e a sociedade civil, chamada a se posicionar. Não suportou a rotina de relatórios e a exigência de dedicação maior aos diagnósticos do que aos encontros. Saiu doente. Tanto quanto os adolescentes, os profissionais “privados de liberdade” também vão se institucionalizando, a partir da contenção dos seus corpos e do estancamento das paixões. Parto de mim: experimentei no corpo a privação de liberdade pela sensação permanente de ser vigiada, em todas as vezes que estive na unidade de internação, mesmo que não estivesse sendo efetivamente.

Meu interesse pelo adolescente privado de liberdade tem se construído no revezamento entre aproximações e fugas. Por muitas vezes recusei-me ao trabalho com os jovens por causa dos espaços e circuitos despotencializadores e pela falta de perspectiva de luta, de vida e de poesia, principalmente. Meu primeiro contato com os adolescentes autores de ato infracional aconteceu no Projeto Quixote<sup>2</sup> em 2001.

À época o Projeto Quixote estava bastante envolvido na proposta de reestruturação da FEBEM feita pelo governo do Estado de São Paulo através da Secretaria de Assistência e Desenvolvimento Social; tinha sido convidado a discutir as medidas implementadas, referentes à proposta governamental de um plano de reformulação da instituição, denominado “Novo Olhar”, desde outubro de 1999, e a elaborar um relatório sobre a questão da saúde mental na instituição. Cada unidade de internação do Complexo Tatuapé foi acompanhada por

---

<sup>2</sup> O Quixote é um projeto social ligado ao Departamento de Psiquiatria da Universidade Federal de São Paulo que opera em três eixos: o atendimento à criança e ao adolescente em situação de vulnerabilidade social, a pesquisa, e a formação de profissionais. Funciona em São Paulo desde 1996 e prestava atendimento psicoterápico a adolescentes que cumpriam liberdade assistida na capital.

um psicólogo e um psiquiatra que desenvolviam a técnica de Grupos Operativos com aproximadamente 15 adolescentes cada. Também foram realizadas reuniões com os diretores das unidades educacionais e com a direção técnica do Quadrilátero. Uma antropóloga sistematizou o trabalho que resultou num documento<sup>3</sup> que identificava problemas graves da instituição e apontava sugestões de intervenção.

Cheguei ao Projeto Quixote mais ou menos um ano depois dessa experiência – que ainda reverberava na equipe – para trabalhar junto ao Programa de Educação para o Trabalho, na agência de graffiti do Projeto Quixote. De lá é que comecei a conviver com as cenas do eixo liberdade/privação: algemas sendo retiradas do interno, que chegava escoltado para o atendimento psicológico, seu corpo institucionalizado (mãos para trás, cabeça baixa e a “fala quase reza” ao cruzar um adulto: *Licença, senhor. Licença senhora*), os olhares dos outros adolescentes – um terço curiosidade, um terço medo, um terço admiração – e a escolta, sempre fumando um cigarrinho, o que me faz lembrar de outra definição de assistente social (esta da FEBEM), dada por outro adolescente:

*É aquela que chega às oito, fuma um cigarrinho, toma um cafezinho, escreve um relatório. Fuma um cigarrinho, manda te chamar, fuma outro cigarrinho, pergunta se está tudo bem e quais são seus planos. Toma um cafezinho, fuma um cigarrinho, a gente diz que quer sair da vida do crime, estudar e ajudar a família. Então ela fuma mais um cigarrinho, escreve mais um pouquinho e vai embora. É o cigarrinho do não envolvimento, cortina de fumaça.*

Trabalhei na agência de graffiti do Projeto Quixote de 2001 a 2003. No final de 2003, quando o Projeto Quixote sediou uma pesquisa<sup>4</sup> com adolescentes internos, me afastei da agência de graffiti e me dispus à aproximação com o adolescente privado de liberdade, participando da pesquisa em andamento através da aplicação de questionários e da realização de entrevistas.

No início de 2005, quando aplicávamos os primeiros questionários da segunda fase do estudo – após um ano da desinternação – e ainda realizávamos algumas entrevistas em profundidade, sentimos a necessidade de um espaço para o aprofundamento das questões existenciais que extrapolavam o universo investigativo da pesquisa. Formamos então um

<sup>3</sup> A Saúde Mental na “nova Febem”. Relatório interno de trabalho apresentado à FEBEM, organizado por Cynthia Andersen Sarti, em 2000.

<sup>4</sup> *Fatores de Risco, Evoluções e Desfechos observados em jovens liberados de unidades de internação da Febem-SP*, pesquisa da Universidade Federal de São Paulo em parceria com a Universidade Mc Master (Canadá).

grupo que resultou na criação coletiva de um vídeo em formato de documentário, com imagens captadas pelos adolescentes, de nossos encontros semanais e de seus cotidianos. A cada semana um deles levou a câmera para casa ou para o abrigo e, de posse dela, apoderou-se também de um olhar diferenciado de seu dia a dia, numa perspectiva propiciadora de instantes extracotidianos, construídos e captados simultaneamente.

A experiência resultou no documentário *Exilados do Mundão*. Nascido para ilustrar a pesquisa acadêmica, o vídeo não só discutiu a internação e a volta ao mundão como também revelou, através das imagens fortes e poéticas que captaram, a experiência dessa intervenção em suas vidas; o vídeo transbordou seus objetivos, aproximando-nos da experiência de internação dos adolescentes e de suas buscas por liberdade fora dos muros da FEBEM. Com três dos jovens que participaram da experiência, viajei ao Canadá em julho de 2006 para apresentação do filme na Brock University, em St. Catherines.

Compartilhar com eles as vertigens na ocupação de lugares outros e distantes foi uma experiência divisora de águas. Na volta do Canadá, me despedi dos três com a sensação de que o trabalho havia me ultrapassado e que eles, com a abertura que lhes foi exigida para investir na relação conosco, reviver dores e criar um filme com esse substrato, apresentaram mais corpo do que eu na ocupação desses novos lugares. Foi-me exigido pensar, então, um novo lugar para mim.

Mesmo que a minha prática e reflexão partissem do meu trabalho como educadora, meu diálogo teórico sempre foi travado com a Antropologia e a Psicologia principalmente. Por isso não imaginei que passaria meu mestrado numa pós-graduação em educação. Além do que, ainda que eu estivesse bastante envolvida com os jovens em conflito com a lei, não me sentia impulsionada a estudar o tema. Naquela época, muito crua teoricamente, achava os trabalhos acadêmicos sobre a privação de liberdade monótonos, sem espaço para o simbólico, o poético e o devaneio.

Foi uma fase frutífera de abertura intelectual, quando empreendi a busca por outras formas de escrita que acolhessem o pesquisador em sua complexidade de afetos, ou seja, nas diversas formas em como ele é afetado e a partir daí compreende o mundo; no meu caso, pela dimensão simbólica dos fenômenos, pelas imagens poéticas e pelo corpo que as mediam.

O ingresso na área de Cultura, Organização e Educação, principalmente pelos estudos sobre o Imaginário que esta área acolhe, foi um marco de retorno, quando pude fazer conversar minhas angústias em educação e o meu afeto pelas imagens, pelo simbólico e pelo



devaneio.

Meu encontro com o Imaginário foi anterior ao interesse pelo mestrado. Amigos que à época estavam na pós-graduação da Faculdade de Educação me falaram do professor Marcos Ferreira dos Santos, e de Gaston Bachelard, Gilbert Durand e a Antropologia do Imaginário. Mesmo avessa à essas especializações antropológicas (como minha arrogância definiu a antropologia de Durand à princípio), curvei muitas noites escutando-os à frente de uma fogueira, antecipando a compreensão da afinidade entre o fogo crepitando e o fervilhar dos pensamentos que, como ensina Bachelard, anuncia uma transformação: “O fogo, para o homem que o contempla, é um exemplo de pronto devir e um exemplo de devir circunstanciado. [...] O ser fascinado ouve o apelo da fogueira. Para ele, a destruição é mais do que uma mudança, é uma renovação.” (BACHELARD, 1999:25)

Foram dois acontecimentos em sincronicidade<sup>5</sup>, porém, que me roubaram definitivamente. Instigada pelas conversas calorosas, tornou-se urgente, numa determinada noite, ler *As Estruturas Antropológicas do Imaginário*. Eu já sabia que o livro de Gilbert Durand era denso e eu não o queria emprestado por um tempo, queria tê-lo. Voltei para casa com o propósito de comprar o livro ao amanhecer e, para o meu arrebatamento, ao abrir a porta de casa, contemplei-o em cima da mesa da sala: eu havia materializado *As Estruturas Antropológicas do Imaginário*! Descobri, no dia seguinte a essa noite em claro, que uma amiga que tinha a chave de minha casa e com quem eu nunca havia comentado o meu recente interesse, havia me visitado e, não tendo me encontrado, deixou-o de presente; ela ganhou o livro, que não a seduziu, e achou que eu pudesse gostar: – *Esse “antropológicas” aí é a sua cara!*

O segundo evento marcou a efetiva construção do meu projeto de mestrado. Já inclinada aos estudos do Imaginário, fui a um sebo trocar uma mala de livros depois de uma limpeza feita em casa. Rodei todas as prateleiras do livreiro sem encontrar nenhum livro que me interessasse. Com preguiça de voltar para casa com a mala pesada, me propus escolher alguns livros a partir de outras motivações (como a beleza da capa, por exemplo) num exercício de desapego e inversão, a fim de que os livros chegassem a mim, e não o contrário. Chamou-me a atenção, numa pilha num canto do chão, um livro vermelho com a xilogravura de um dragão de boca aberta, em branco e preto, na capa.

<sup>5</sup> Aqui, sincronicidade é usada como Jung a define: “a simultaneidade de um estado psíquico com um ou vários acontecimentos que aparecem como paralelos significativos de um estado subjetivo momentâneo e, em certas circunstâncias, também vice-versa.” (JUNG, 1985:19).

A escolha motivada pura e tão somente pela imagem do dragão (já que o título estava coberto pela pilha) representaria minha própria passagem para uma perspectiva teórica mais preocupada em “buscar a significação de um fenômeno em vez de estar focalizado sobre a descoberta das explicações causais.” (MAFFESOLI, 2005:120)

O livro organizado por Danielle Perin Rocha Pitta agrupava os textos apresentados no II Ciclo de Estudos do Imaginário de outubro de 1977 e tinha como título *O Imaginário e a Simbologia da Passagem*, a conversar com o dragão, “alado e valorizado positivamente como potência uraniana pelo seu voo, aquático e noturno pelas escamas.” (DURAND, 2001:313)

A experiência de passagem já era foco de minha atenção. Considerava-me num momento de rupturas constantes, de pequenas mortes, e desgastada emocionalmente pelas constantes reconfigurações. Em função dessas rupturas, meu olhar estava voltado aos significados dados a esse movimento, quando passamos de um lugar a outro, em que o indivíduo tem que acabar com a vida que levou até então para recriar a morte (AUGRAS, 1984). Não por acaso, a experiência da internação era chamada de *passagem* e era a simbólica desse trajeto que eu, enfim, me dedicaria a estudar.

Em 2007, paralelamente ao início do mestrado, fui convidada pelo *Instituto Fonte* a integrar uma nova equipe, desafiada a experimentar uma metodologia inspirada em histórias em quadrinhos, QUADROS<sup>6</sup>, com jovens que haviam cumprido alguma medida socioeducativa (mse) em meio aberto no ano anterior. A proposta foi criada para apoiar a leitura de dados quantitativos que buscavam avaliar o impacto do Programa Pró Menino<sup>7</sup> na vida de jovens que, cumprindo mse, participaram do programa.

Questões éticas surgiram fundamentando o trabalho; e a equipe, ainda em formação, se constituiu a partir da reflexão sobre essas questões, do compromisso com a juventude que reconhecíamos uns nos outros, e das nossas criações – de si e das belas e fortes imagens que eram digeridas por nós antes de irem ao papel pelas mãos do desenhista Alexandre de Mayo, que participou do processo no período de construção das imagens em QUADROS.

O tempo em que se realizou a avaliação encomendada ao *Instituto Fonte*, assim como

<sup>6</sup> QUADROS é uma ferramenta que busca potencializar o encontro entre adolescentes em situação de risco e os profissionais que os atendem, permitindo a construção de narrativas de vida em fragmentos, a partir de marcas, afetações e não de uma história de vida linear e coerente. Consiste num conjunto de desenhos que remetem a situações vividas por adolescentes em contexto de violência que transbordam a medida socioeducativa ou a situação de risco.

<sup>7</sup> O Pró Menino é um dos programas financiados pela Fundação Telefônica que, entre outras ações, apoia técnica e financeiramente organizações que atendem o adolescente que cumpre medida socioeducativa em meio aberto.

o que se realiza nesta dissertação, é o tempo do medo, da exacerbação da violência, da tolerância social às práticas repressoras e o das respostas penais e segregadoras, como a proposta de redução da idade penal, por exemplo.

Portanto, responder qual é, na vida do adolescente, o impacto de um programa que investe em jovens cumprindo medida em meio aberto nos pareceu um baú de armadilhas. Como se mede esse impacto? Os indicadores dizem, já sabemos de antemão, que muitos desses jovens voltam a infracionar, que não retornam à escola, que voltam a se envolver com o tráfico de drogas e que morrem. Produzir esses dados pode reforçar o discurso segregador – pela internação, pela redução da idade penal – e patologizador da delinquência.

QUADROS nasceu da necessidade de aprofundar a compreensão sobre esse jovem, da vontade de conhecê-lo para além da medida socioeducativa: quais são suas marcas biográficas? O que o faz voltar, resistir, transitar? O nosso trabalho buscava desde o início um transbordamento da medida socioeducativa.

Maria Cristina Vicentin (2005) critica a insistência dos pesquisadores em perguntar o que produziu a entrada desse jovem na “carreira de delinquente”: outra atitude investigativa, acredita Vicentin, contribui para uma crítica à criação de “perfis da delinquência” e às teses que tentam explicar a sua causa:

Quase nada se perguntou pelo que faz sair, ou melhor, sobre como um adolescente pode transitar por ela – pela deriva infracional - sem que isto lhe grude à pele. Penso que compreender melhor esta dimensão traria enormes consequências sobre as intervenções institucionais [...] (VICENTIN, 2005: 38)

QUADROS não chegou facilmente à essas conclusões. Na medida em que chegávamos um pouco mais perto desse jovem – e de nós como responsáveis por esse encontro – testemunhávamos algumas transformações essenciais nos pressupostos e propósitos da metodologia. De caçadores de informações (de como entrou no mundo do crime, dos traumas que sofreu em família, se é pobre e o quanto) nos convertemos em escutadores de narrativas, já que – implicados em suas experiências – tornou-se mais importante que o dado, a possibilidade do jovem se narrar, se ouvir, se apropriar de sua história e reinventar suas possibilidades. QUADROS se transformou, assim, em um disparador de conversas.

Essa experiência me permitiu partir de um lugar privilegiado no olhar direcionado aos jovens que me propus encontrar nesta pesquisa. A equipe – Natália Noguchi, Lucas Carvalho e Daniel Brandão – dividiu comigo a digestão de muitas angústias na lida com os jovens em conflito com a lei e que reverberam aqui, deixando menos solitária minha passagem pelo mestrado.

Com a experiência de construção coletiva de QUADROS, algumas sensações – altamente espaciais, diga-se de passagem – encontraram diálogo e sentido em conceitos como *implicação*, *desterritorialização*, *linhas de fuga*, *agenciamento*, que me foram apresentados por Natália, marcada pelas leituras de Gilles Deleuze, Félix Guattari, Suely Rolnik e Maria Cristina Vicentin. Assim, pode-se perceber na construção dessa escrita, aproximações entre autores que comumente não ocupam o mesmo espaço nas bibliografias, mas aqui se encontram e produzem outras leituras de mundo. Esta escrita é esse atravessamento.

O que quero dizer, afinal, com ser atravessada por uma leitura, por uma experiência ou por um adolescente?

Voltarei, ainda neste “capítulo-pórtico”, à ideia de atravessamento. É que para chegar a ela, ou à consciência de um além de si mesmo (ou de um si além do mesmo), há um trajeto que Jorge Larrosa (2004) descreveu lindamente ao analisar a série *Confissões - Sonhos - Diálogos*, de Jean Jacques Rousseau.

Esse trajeto, descrito em fragmentos, vai da dedicação fervorosa de Rousseau a uma escritura autêntica e original – “para o que tenho de dizer seria necessário uma linguagem tão nova quanto meu projeto” (ROUSSEAU apud LARROSA, 2004:26) – ao reconhecimento perplexo das múltiplas vozes que o compõe, já que na leitura de si se dá conta das diferentes marcas, produtoras de diferentes escrituras: “Buscando-se a si mesmo, Rousseau descobrirá sua própria inexistência.” (LARROSA, op.cit.:40).

Singrando este mesmo mar, comecemos pelo primeiro grito.

## A minha voz e a do outro

**Um: Essa dissertação não se propõe a ser a voz de nenhum outro a não ser a minha.**

Esse primeiro grito se refere muito mais à necessidade de me situar como não voz do outro do que da busca pela minha voz. Esse “*não*” nasce de um abandono, de uma desfiliação às políticas de inclusão que tomam como missão dar a voz a quem não tem e, antes ainda, se questiona: Quem é esse Outro que fazemos falar? Quem o determina como Outro?

Silvia Duschatzky e Carlos Skliar falam sobre o lugar em que o Outro se acomoda em nós, quando a perspectiva de separação e classificação está em atividade, ou seja, sempre dentro de quem (normal) o determina (como marginal, homossexual, deficiente, estrangeiro):

Essas oposições binárias sugerem sempre o privilégio do primeiro termo e o outro, secundário nessa dependência hierárquica, não existe fora do primeiro, mas dentro dele, como imagem velada, como sua inversão negativa. (DUSCHATZKY & SKLIAR, 2001: 123)

Essas oposições não são naturais, apesar de serem tão mais fortes quanto mais naturalizadas, já que partem de um ordenamento realizado pelo definidor dos termos dessa oposição, detentor de um saber:

A inclusão pode ser vista como o primeiro passo numa operação de ordenamento, pois é preciso a aproximação com o outro, para que se dê um primeiro (re) conhecimento, para que se estabeleça algum saber, por menor que seja, acerca desse outro. Detectada alguma diferença, se estabelece um estranhamento seguido de uma oposição por dicotomia: o mesmo não se identifica com o outro, que agora é um estranho. É claro que aquele que opera a dicotomia, ou seja, quem parte, “é aquele que fica com a melhor parte” (VEIGA-NETO, 2001: 113)

Acontece que *aquele que fica com a melhor parte* não é, em geral, um capitalista aterrador, homofóbico e conservador, e sim um sujeito, também em geral, que levanta a bandeira da tolerância e defende as políticas de inclusão. E por isso esse debate é tão complexo: porque está sustentado num paradoxo, o de inclusão pela exclusão; questionar essas políticas não é de modo algum ser contrário a elas, mas se refere principalmente a não

naturalizar, ou tornar fixas, as dicotomias criadas nessa relação.

Essas oposições naturalizadas começaram a ser problematizadas em função da dicotomia *normal-anormal*, com ênfase sobre a conduta, e têm sido deslocadas “[...] para um plano cuja ênfase agora se dá sobre a economia e a privação (de determinados estratos populacionais)” (VEIGA-NETO, 2001: 107).

Nesta dissertação, esse Outro é o adolescente em situação de privação de liberdade, portanto adolescente em conflito com a lei; provavelmente esteve ou está em situação de risco, ou em situação de vulnerabilidade – termo mais em voga na literatura – e participa como Outro tanto em relação à sua condição socioeconômica (de privação) quanto em relação à sua conduta (delinquente). Porém, para além de nossas nomeações, quem é esse adolescente?

Os termos que o identificam caminharam um bocado, nos últimos anos, no sentido de livrá-lo de uma sentença (menor abandonado, menino de rua, infrator), referindo-se hoje à circunstância vivida por ele (em situação de rua, de vulnerabilidade ou de privação de liberdade), mas apesar de, pela função política da linguagem, significarem uma abertura em relação à sua identidade, não garantem uma efetiva mudança de perspectiva, já que o que está em jogo transborda a questão da nomeação:

Significa que – uma vez perdida a identidade resultante da clara identificação do outro como inimigo que nos identificava claramente como seu outro – o inimigo se constrói de outro modo: transformando-o na ameaça interior da ordem, do intruso ao qual se está permanentemente exposto, no inimigo que não se tem fora, em frente, mas dentro, ao lado. [...] Não é nem o um nem o outro; não pertence totalmente nem a nós mesmos, nem a eles: porque é justamente a identidade que rompe a lógica binária, o enfrentamento e o choque “a dois” ao que a Modernidade nos habituou [...] (TÉLLEZ: 2001: 54)

Assim, ou trabalho ordenando o mundo a partir das dicotomias que distanciam o caos, que não é reconhecido como criador, ou me lanço a um desordenamento constante de mim em relação às diferenças ingovernáveis. Desfazer o Outro é um desfazer a si mesmo, e esse é o desafio.

Lembro-me de que em uma das Oficinas, perguntei aos meninos se eles se consideravam adolescentes em situação de risco. Eles acharam engraçada a identificação: – *É que a gente oferece risco pra população, não é?* Pela ironia no riso e pelo jeito de corpo, esse

risco a que se referiam transbordava o delito e estava muito mais ligado ao caos interno que a presença deles nos dispara.

Imagine que se deixamos de olhar o outro a partir da falta, deixamos também de ser o provedor, inclusive de sentidos. Já que para mim o Outro é desprovido até de origem, como poderei continuar resgatando a sua história – tarefa obsessiva dos educadores – se eu me der conta de que essa falta pode estar antes em mim do que nele? A falta é alimentada pela fome de prover, como mostra um trecho do depoimento de Bedoian, em relação à história de vida das crianças e adolescentes em situação de risco:

[...] às vezes a gente se sente numa armadilha que é a de caçar informações, de buscar histórias. As pessoas falam: –Vamos resgatar a história? Como se a gente tivesse em busca, como detetive buscando aquilo que não foi falado. "Puxa, a mãe dele estava presa e ele não me contou". Como se estivesse em busca de informações que são preciosas para o nosso atendimento. Daí a pergunta que fica, afinal de contas, é: - Por que precisa saber da história dos meninos que atende, por que precisa saber das histórias? [...] o que a gente quer é um encontro, mais do que uma informação. Quanto mais a gente conseguir afastar a busca da informação, mais o encontro vai ser verdadeiro. (depoimento de Graziela Bedoian<sup>8</sup>, 12/11/2008)

Essa missão de resgate, tão próxima a do bombeiro, é uma entre as muitas que a *pedagogia heroica* (TEIXEIRA, 2001) se prescreve. O atributo heroico usado aqui deve ser entendido não apenas referindo-se ao salvacionismo que espreita a prática dos educadores, mas em relação às estruturas do imaginário pensadas por Gilbert Durand como modalidades de organização dos conteúdos simbólicos.

Gilbert Durand parte da hipótese de que há uma correspondência entre os gestos do corpo, os centros nervosos e as representações simbólicas e, apoiado nos estudos de Betcherev dos reflexos primordiais do recém-nascido – as dominantes reflexas<sup>9</sup> – mostrou a

<sup>8</sup> Graziela Bedoian é coordenadora do Projeto Quixote e participou da mesa *O Encontro com o Adolescente em situação de risco* na Oficina QUADROS, em 12/11/2008. Sua fala foi gravada e transcrita na ocasião deste encontro.

<sup>9</sup> Conjuntos sensorio-motores mais primitivos e de caráter dominante no recém-nascido, estudados sistematicamente por Vedenski e depois por Betcherev. A partir do estudo dos reflexos primordiais, Betcherev descobre duas “dominantes” no recém-nascido. “A primeira é uma “dominante” de posição que coordena ou inibe todos os outros reflexos quando, por exemplo, se põe a criança na vertical.” (DURAND, 2001:49). Esse reflexo de se endireitar está ligado a reflexos óticos e preservam a integridade das áreas visuais do córtex. A segunda é a “dominante” de nutrição que se manifesta no recém nascido pelo reflexo de sucção labial e de orientação correspondente da cabeça. A terceira dominante foi estudada por Oufland somente no animal adulto e macho e, segundo suas conclusões, o caráter dela é cíclico e interiormente motivado; é a dominante

complementaridade sistêmica entre os esquemas motores primitivos e os esquemas perceptivos na formação do imaginário:

[...] a estrutura de posição, dada pelo reflexo dominante da postura vertical necessita, para se educar como símbolo, da contribuição imaginária cósmica (a montanha, o precipício, a ascensão...) e sobretudo, sócio-cultural (todas as pedagogias da elevação, da queda, do infernal...). Reciprocamente, o precipício, a ascensão, o inferno ou o céu só adquirem sua significação pela estrutura de posição inata da criança. (DURAND, 2001:24)

Durand propõe que, frente à angústia do Tempo e da Morte, o ser humano pode desenvolver três conjuntos simbólicos representativos de “atitudes imaginativas”: uma atitude de combate (que separa, classifica, luta pelo domínio) dada pela dominante postural (ascensional); uma de absorção (que acolhe a angústia, a eufemiza) dada pela dominante digestiva; e uma atitude sintética (que harmoniza os contrários, dramatiza a angústia) dada pela dominante sexual ou copulativa, que no bebê equivale ao movimento de sucção da mama.

A estrutura heroica do imaginário é a que representa a luta, a antítese. Esses princípios típicos do racionalismo moderno “[...] que quer que tudo entre em uma categoria explicativa e totalizante” (MAFFESOLI, 2005:31) são os que estão em ação para separar, classificar, julgar, iluminar e purificar.

Sim, a iluminação e a purificação convergem a essa estrutura como tarefas do herói: trazer a luz para permitir a distinção (A Luz e outros símbolos relativos à visão, como O Sol e O Olho do Pai) e purificar para separar o sagrado do profano (assim como limpar e salvar).

Jorge Larrosa, agora em outra obra<sup>10</sup>, escreveu sobre a pretensão de imortalidade do educador a partir de como ele se relaciona com a finitude do tempo, ou seja, lutando contra a morte. Neste primeiro trecho pode-se perceber a atitude combativa revelada pela insistência em permanecer no outro, em driblar a morte, em “fabricar a vida”, exemplos tão poéticos quanto precisos da estrutura heroica do imaginário, da qual me percebi tão aderente ao final das Oficinas de Criação:

---

copulativa. (DURAND, 2001)

<sup>10</sup> Habitantes de Babel, 2001.



O educador se constitui em um ser com vocação de totalidade, de presença e de permanência, em um ser que não quer morrer. Visto que com seu saber, seu poder e sua vontade pretende projetar e fabricar a vida, o tempo, as palavras, o pensamento e a humanidade do outro, ele quer que sua vida continue estando presente na vida futura, seu tempo no tempo futuro, sua palavra na palavra futura, seu pensamento no pensamento futuro, e sua humanidade na humanidade futura. E essa pretensão, justamente por sua vontade abrangente, é totalizante e totalitária. (LARROSA, 2001:293)

Já o trecho que se segue, no mesmo artigo, acaba nos servindo para demonstrar a passagem de uma atitude imaginária à outra, indicada pela valorização positiva do *tempo que passa*, pelo seu caráter cíclico, quando o autor propõe uma diferença<sup>11</sup> entre *futuro* e *porvir* :

Mas quando a educação se relaciona com o porvir, quando ela tem a ver não com a fabricação, mas com o nascimento, não com o projeto, mas com a fecundidade, o educador é alguém atravessado pela finitude e pela ausência, é alguém que aceita sua própria morte, a morte de si mesmo e de qualquer forma de propriedade. (LARROSA, 2001: 293)

*Futuro*, para Larrosa, indica o que se pode fabricar, planejar, aquilo que em nós denuncia o desejo de controle do tempo e da vida. Ao contrário, *porvir* tem relação com o que nasce, com a abertura (e fecundidade) proporcionada pelo caos, portanto, nascido de uma morte. Assim, quando esse educador aceita essa morte e a dramatiza, dando-lhe outros sentidos, já está transitando por uma estrutura de sensibilidade dramática e operando na lógica da *coincidentia oppositorum*<sup>12</sup>, na coerência dos contrários e no sentido de sua harmonização.

---

<sup>11</sup> Larrosa adverte que não pretende fazer uma diferenciação teórica, mas uma “*distinção retórica*”. (2001: 293)

<sup>12</sup> Conciliação dos contrários. Noção introduzida por Nicolau de Cusa (1401-1464) para explicar Deus – superação das contradições – e muito usada por Mircea Eliade (1907-1986) em seu estudo sobre os mitos e símbolos religiosos em que se observam essa complementaridade dos opostos, como em Abel e Caim, Shiva e Kali, o Sol e a Lua, etc.

## Escrita e Atravessamento

### **Dois: A minha voz – a minha escrita – não me pertence; ela é atravessamento.**

Tão legítimo quanto se responsabilizar por uma fala de si (que não é a do outro, e que reconhece esse limite e essa potência, porque uma voz não se dá) é esse segundo grito. Da mesma verdade que não pretende tomar nem dar a ninguém uma voz, que trabalha para reconhecer o tamanho e o eco de sua própria, deriva a consciência das múltiplas falas pelas quais meu corpo é atravessado.

O que quero dizer, afinal, com ser atravessada por uma leitura, por uma experiência ou por um adolescente? Déjà-vu.

A intenção aqui não é discutir o atravessamento como conceito, embora esse termo seja bastante usado por muitos autores da pós-modernidade. E mesmo porque atravessamento não me parece um conceito e sim um percepto. Tampouco quero só descrever o que é atravessamento para mim, e sim discutir com o sentido que, em outros autores, essa experiência desencadeia, que discussões ela instiga.

Christine Greiner ao explicar a noção de *embodied*<sup>13</sup>, escreve que se traduzíssemos essa expressão, nos aproximaríamos de *encarnado* ou *incorporado*, mas Greiner é enfática:

“[essas traduções] podem lembrar a ação de “baixar um espírito num corpo”, o que não tem nada a ver com embodied. [...] A ideia era compreender no gesto da experiência humana, as possibilidades qualitativas daquilo que havia sido vivido. [...] a teoria emergiria sempre da ação e do gesto.” (GREINER, 2005:35).

Pois bem, me utilizo aqui dessa citação duplamente: para explicar como a ideia de atravessamento surge em mim (emergindo do gesto, da ideia nascida da corporificação de uma experiência) e como disparadora de um bom exemplo, ilustrando, a partir da advertência de Greiner sobre o que *embodied* não é, a diferença que eu compreendo entre incorporação e possessão. A ideia de atravessamento está relacionada para mim à experiência da incorporação

---

<sup>13</sup> A noção de “embodied”, a partir da década de 80, vai nortear os pesquisadores das teorias do corpo, “interessados no mundo empírico e em tornar visíveis os significados de nossas vidas redefinindo quem e o que somos. [...] A ação corporificada (embodied action) passa a ser chamada de enação e, de acordo com esta perspectiva, não se poderia mais pressupor um observador desencarnado ou um mundo existente não apenas na mente de alguém. (GREINER, 2005: 34 e 35)

– da manifestação que emerge quando um médium incorpora uma entidade – e se contrapõe à ideia de possessão.

A possessão estaria relacionada à experiência de ser tomado por uma força que expulsa a consciência de si e toma o espaço do corpo; captura a consciência. Seria a manifestação de um Outro (a entidade), mas que não produz uma diferença. Já a incorporação seria uma *dupla captura*, como Deleuze explica os *devires*: “[...] não são fenômenos de imitação, nem de assimilação, mas de dupla captura, de evolução não-paralela, de núpcias entre dois reinos.” (DELEUZE, 2004:13)

A manifestação produzida pelo atravessamento faz nascer um terceiro termo: não é nem a entidade, nem o eu passivo, que “dá passagem”. Assim, a consciência atua em dois planos (o da manifestação e o da escuta) e produz uma diferença de si. Quando um médium incorpora uma entidade, essa manifestação tem uma gesticulação e linguagem próprias, nascidas de uma composição entre as duas; assim, uma mesma entidade, por exemplo, pode se manifestar através de diversos médiuns e produzir gesticulações, sotaques e estilos de linguagem diferentes.

Atravessamento é, a meu ver, um movimento produtor de sentidos outros, sentidos que eu, separada ou não afetada, não produziria. Está ligado a uma criação e não só à abertura de espaço para a passagem de uma ideia, uma dança, uma relação, uma entidade. É diferente da influência, que desloca um “mesmo”.

Também é um deslocamento com o qual me prontifico, me engajo: “O mundo não penetra em mim sem que a minha atividade o solicite, pois ele depende de minha atenção, minha imaginação, da intensidade de minha consciência.” (BERDYAEV apud FERREIRA SANTOS, 2006:76) e que só assim desemboca num *outro si*. Porém, não é uma ruptura com o que se é ou um abandono de si em favor de outra coisa (pelo que se é atravessado). É o movimento que propicia um devir.

Perdoem-me o pensamento que adere com vigor ao ar como elemento e que, com facilidade (e felicidade) perde as raízes. Isso tudo é para lembrar que esta escrita é fruto de um encontro fortuito, em que a escuta se dá num nível diferente que o da escuta psicanalítica; aqui muito mais ligada à disponibilidade de afetação (e vertigem) de quem escuta. Todo o corpo de sentidos está engajado, operando a partir de uma ética de inclusão, não a inclusão piedosa pelos que não-estão, não-têm, não-são, não-não. Mas disposta a desfazer fronteiras e a abandonar a ideia de um eu e de um outro (e de temas que nos identifiquem e nos

circunscrevam).

Até por isto, esta dissertação transborda o tema da privação de liberdade ou o espaço de pesquisa da Fundação CASA. Procurei muito mais refletir sobre o que se impunha pelos deslocamentos exigidos na relação com eles, compartilhando os calafrios e vertigens da **vulnerabilidade**, a dar voz, abrir espaço ou falar pelos adolescentes “*em situação de...*”, sendo mera testemunha de suas experiências. Aqui, a escrita é que testemunha, e os adolescentes aparecem menos como sujeitos do que como forças desestabilizadoras.

Suely Rolnik, ao descrever o seu trabalho de escrita, também desloca o eu-escritora para as afetações; são as marcas que conduzem a escrita:

Escrever para mim é na maioria das vezes conduzido e exigido pelas marcas: dá para dizer que são as marcas que escrevem. Aliás, só sai um texto com algum interesse quando é assim. Aí escrever traz notícias das marcas e tem o poder de ampliar a minha escuta a suas reverberações: é como um escafandro que possibilita mergulhar no estranhamento com mais coragem e rigor. (ROLNIK, 1993:09)

Se mergulharmos<sup>14</sup> um pouco mais, posso pensar também a minha escrita atravessada por uma herança. É exatamente neste ponto que gostaria de chegar: todo o conteúdo herdado do inconsciente coletivo sobre o qual se debruça a imaginação dos quatro elementos – terra, fogo, ar e água – de Bachelard e a imaginação simbólica de Durand, deve ser entendido em relação ao potencial criador da imaginação, em seu dinamismo transformador das imagens primeiras.

Bachelard se alinha à noção de inconsciente coletivo de Jung, cujos conteúdos “nunca estiveram na consciência e portanto nunca foram adquiridos individualmente, mas devem sua existência apenas à hereditariedade” (JUNG, 2000:53) e se afasta da noção de símbolo ligada às experiências vividas e reprimidas.

---

<sup>14</sup> Quando pensamos em profundezas, geralmente nos engajamos em um mergulho ou descida em direção a um centro. Saímos da horizontalidade, da altura dos olhos, do visível. Sempre que evocamos os arquétipos ou o inconsciente coletivo, imaginamos uma descida profunda em direção ao que é permanente, imutável. A crença nesse centro convergente é criticada por muitos autores como sendo uma totalização abstrata, assim como o caminho empreendido a alguma essência pré-existente. Assim, é a superfície que é valorizada para qualificar um pensamento ou uma percepção, como em Paul Valéry: “*O mais profundo é a pele*”. Na horizontalidade (ou no órgão que se põe em contato), é que estaria o profundo, o possível, o real. Já Bachelard insinua a valorização da superfície pela dialética entre a profundidade e a aparência, como ele indica em *A Água e os Sonhos*: “é permanecendo bastante tempo na superfície irisada que compreenderemos o preço da profundidade” (BACHELARD, 2002:12). Entendo o atravessamento pelos conteúdos arquetipais nessa dialética entre a profundidade do arcaico e a superfície das aparências e das (re)criações.

O inconsciente coletivo de Jung amplia o caráter de recalque do símbolo e dá à imaginação uma autonomia. Como inconsciente coletivo, não estaria mais limitado às experiências individuais reprimidas, mas seria atravessado pelos conteúdos espontâneos e anteriores a toda consciência, os arquétipos, que tampouco limitam a atividade imaginativa pelo determinismo de seu conteúdo:

Sempre deparo de novo com o mal entendido de que os arquétipos são determinados quanto ao seu conteúdo, ou melhor, são uma espécie de ideias inconscientes. Por isso devemos ressaltar mais uma vez que os arquétipos são determinados apenas quanto à forma e não quanto ao conteúdo, e no primeiro caso, de um modo muito limitado. Uma imagem primordial só pode ser determinada quanto ao seu conteúdo, no caso de tornar-se consciente e ser preenchida com o material da experiência consciente. (JUNG, 2000:91)

Os arquétipos são entendidos como indutores de associações, imagens primordiais a serem recobertas de sentido. Há, portanto, um dinamismo nesse processo: no lugar de imagens imóveis, que estariam a todo o tempo se encenando e, recalçadas, se repetindo, há uma produção de sentidos a se relacionar com os conteúdos coletivos herdados, há uma mediação. Os arquétipos induzem a elaboração dos conteúdos inconscientes, através da imaginação, como neste trecho em que Felício aproxima as noções de imaginação de Jung e de Bachelard:

O princípio geral da teoria da imaginação de Jung, e que vai ao encontro da de Bachelard, é que a imagem é um produto e um ponto de partida que vai ser, ela mesma, criadora. Se a imaginação, em suma, pode pretender uma certa autonomia, é porque é concebida como o centro da energia psíquica, muito embora o aspecto energético se coloque do lado da 'imaginação ativa', e o autônomo do lado da 'atividade imaginativa'. A primeira se liga à dialética do consciente e do inconsciente, mostrando como as imagens produzidas pelo inconsciente dinâmico e autônomo podem surgir na vida consciente e mudar o seu curso; na segunda, a atividade psíquica é tomada em seu conjunto e a imaginação é o primeiro motor. É a imaginação que dirige a consciência. (FELÍCIO, 1994:107)

Deleuze, no documentário *Abecedário de Gilles Deleuze* (1988-89), critica a forma como a psicanálise concebe o inconsciente: como **teatro**, onde os recalques são constantemente encenados, “onde sempre se agita um Hamlet ou um Édipo ao infinito” e propõe a concepção do inconsciente como **fábrica**, como produtor de imagens mais do que

encenador repetitivo do que é reprimido. O autor não está se referindo, porém, ao inconsciente coletivo, mas é o caráter dinâmico e criador da imaginação, mediadora entre o inconsciente e o consciente, o que nos importa para entender a herança simbólica não como conteúdo determinado, mas como “*símbolo-motor*”: “Uma energia imaginada passa do potencial ao ativo. Quer constituir imagens na forma e na matéria, preencher as formas, animar as matérias.” (BACHELARD, 1990:81)

Essa dissertação vem, antes de tudo, fazer as pazes com essa herança. Durante muito tempo afastei qualquer vinculação à ideia de inconsciente coletivo e de arquétipo por entender o simbolismo das *imagens primordiais* determinista, já que entendia a imaginação simbólica como determinada pelo conteúdo ancestral, sem participação da atividade imaginativa do indivíduo e da cultura. Como se a herança viesse determinar a imaginação.

Para Gilbert Durand, o papel do símbolo, pelo contrário, é confirmar uma liberdade, criadora de um sentido ausente, porém anterior ao verbo, assim como nos falou Zaratustra: “Sobre cada símbolo cavalgas tu aqui até cada verdade. Aqui se abrem para ti todas as palavras e arcas de palavras do ser: Todo ser quer vir a ser (*werden*) palavra, todo vir a ser (*Werden*) quer contigo aprender a falar.”<sup>15</sup>

Debruçando-me sobre a experiência da escrita, pude dar dois passos na compreensão da “*gênese recíproca*” da imaginação (DURAND, 2001:41). O primeiro passo diz respeito ao entendimento de que é pelo movimento constante entre as instâncias subjetivas e culturais que se instaura a dinâmica da imaginação.

Gilbert Durand considera que essas duas dimensões são os polos pelos quais o Imaginário se mantém em fluxo contínuo, em “incessante troca entre as pulsões subjetivas e assimiladoras e as intimações objetivas que emanam do meio cósmico e social.” (DURAND, 2001:41), polarização que o autor chamou de *trajeto antropológico*.

O segundo passo, de libertadora humildade, se refere ao redimensionamento do ego, que se pretende tão ativo, criador, e no controle dos processos criativos. O atravessamento que desemboca nesta escrita se dá desde um nível consciente, quando sou afetada pelas vozes e corpos envolvidos na compreensão desta experiência, até um nível inconsciente, ultrapassada por todo o conteúdo ancestral, primitivo.

---

<sup>15</sup> Trecho de *Assim Falou Zaratustra* em *Ecce Homo*. (NIETZSCHE, 1995: §3)

## O movimento da pesquisa e da imaginação: a participação nas imagens

Esta pesquisa nasceu do desejo de olhar para a **experiência de privação de liberdade** na Fundação CASA (Centro de Atendimento Socioeducativo ao Adolescente), antiga FEBEM, como **um rito de passagem** vivido pelos adolescentes internos; e pretendia, a partir dessa perspectiva, observar as etapas<sup>16</sup> ritualizadas na internação e as imagens que constelavam no simbolismo da passagem.

Seguindo o rastro das perguntas que realmente me mobilizaram, compreendi depois que, mais do que uma real curiosidade sobre **a estrutura dos ritos** que dramatizam nossas rupturas *por todos os séculos dos séculos*, meu olhar era pedinte de uma autorização de entrada.

Era como se a única maneira de penetrar na dimensão simbólica e imaginária da privação de liberdade fosse relacionando a experiência desse adolescente – brasileiro, em conflito com a lei, interno na Fundação CASA – com um evento humano para além do ser histórico, que transcendesse a experiência localizada. O desejo, portanto, não era estudar o ritual de passagem pela privação de liberdade, e sim o devaneio, ele próprio fabricando o *além* da privação:

Sem dúvida, o devaneio alimenta-se de espetáculos variados; mas por uma espécie de inclinação inerente, ele contempla a grandeza. E a contemplação da grandeza determina uma atitude tão especial, um estado de alma tão particular que o devaneio coloca o sonhador fora do mundo próximo, diante de um mundo que traz o signo do infinito. [...] Ele foge do objeto próximo e imediatamente está longe, além, no espaço do além.

Quando esse além é natural, quando não se aloja nas casas do passado, ele é imenso. E o devaneio é, poderíamos dizer, contemplação primordial. (BACHELARD, 2000:189-190)

Muitos autores já olharam para a internação como rito de passagem. De Erving Goffman (1974), em seu estudo sobre as “instituições totais”, em que o ingresso de pacientes

---

<sup>16</sup> Arnold van Gennep, consagrado pela obra referência sobre os ritos de passagem (*Os Ritos de Passagem*, 1978), estudou os ritos por uma perspectiva altamente dinâmica, inaugurando a noção de *etapas invariantes do rito*, que mudam de acordo com o tipo de transição que o grupo pretende realizar. As etapas que o rito cumpre são: 1) separação e ruptura em relação ao mundo profano 2) marginalização em um espaço e formação em uma nova maneira de ser e 3) ressurreição simbólica e agregação na comunidade. Podemos pensar a internação da mesma forma, em etapas ritualizadas: a entrada marcada pela troca de roupas e raspagem dos cabelos (separação e purificação), a aprendizagem dos novos códigos de conduta (formação) e a identificação pelos apelidos que ganham quando ingressam na unidade de internação. (agregação, ressurreição simbólica), por exemplo.

ou criminosos provoca uma ruptura com o mundo habitual, a Paula Miraglia (2001) que incorporou o crime, a prisão, as audiências, o julgamento e a desinternação às etapas que compreendem esse rito de passagem, “mesmo que muitas vezes de maneira metafórica”. (2001:45)

Aliás, me interessa muito o seu caráter de ruptura com o mundo de antes e a recriação de si após a experiência. Lembro-me de um adolescente que visitei depois de sua desinternação; desandou a contar como era boa a liberdade do “*mundão*”, que estava “*matando a saudade*” de todas as “*baladas*” que havia perdido, namorando várias meninas para “*matar a seca*” do ano que passou internado e que para sustentar tudo isso, é lógico, havia voltado a roubar.

A partir daí, “cantou seu rap” em defesa do mundo do crime e sua fala já havia incorporado o ritmo e o estilo do bandido. Depois de duas horas e meia, estafado pelo discurso estereotipado que não tornava o encontro comigo possível, ele calou. E após um silêncio terrificante, admitiu: - *Eu tô muito perdido. Acordo e fumo um cigarro atrás do outro, porque simplesmente eu não sei pra onde ir e o que fazer. Eu vou pra praça, a mesma que eu sempre fumei maconha desde moleque, só que eu não reconheço mais nada lá. Eu não quero ser bonzinho, eu não quero ser bandido, também não quero ficar lá de bobeira como eu sempre fiquei porque não me satisfaz mais. Eu não sou mais aquele cara que ficava na praça e também não sou o que ficou lá na Fundação CASA. Eu não sei mais quem eu sou.*

Desfocado da estrutura do rito, meu olhar começou a seguir o preenchimento dos espaços, os deslocamentos, permanências e retornos durante a experiência de passagem, não só deles, mas principalmente meus. Dessa forma, mais importante do que determinar pelo **que** esses adolescentes passam, foi observar **como** passam, ou melhor, foi me engajar no **como** dessa experiência, pois simbolizamos uns aos outros, abrindo e fechando portas de relação e criação de sentido, como darão a ver os diários de oficinas, que servem de material de análise nesta dissertação, em consonância com o trecho abaixo sobre a *escritura diarística* :

[...] não se destinando a travestir o material bruto, a ordenar as transições e os vínculos nem, de modo algum, polir o processo do pensamento, apagando às impurezas e as engrenagens, a escritura diarística, além do mais, nos remete a uma imagem do ato de pesquisa se não transparente, ao menos significativa: além da implicação do pesquisador, ela torna visível, em particular, a dimensão transdutiva do processo criativo da pesquisa, não procede de maneira linear e contínua, mas segundo uma lógica



de relação passo a passo a partir de um centro ou de um germe, indo de encontro tanto ao processo germinativo da criação literária quanto a lógica do sonhar. [...] à função estética que é, principalmente, a função do poema, corresponde aqui uma função tanto heurística quanto didática: retomando e exibindo o processo, trata-se de entrar no laboratório da pesquisa se fazendo, de aceder a uma pesquisa da pesquisa e, conseqüentemente, de estabelecer a poética da pesquisa (teoria da pesquisa como criação), experimentando uma poiesis (uma criação em ato). (DELORY-MOMBERGER, 2007:07)

Essa pesquisa, portanto, é encarada como *poiesis*, ou seja, “privilegia a criação como forma de explicação, interpretação e compreensão dos fenômenos.” (FERREIRA SANTOS, 2004:26). E tem na imagem, aproximando-se da literatura, o material bruto para a leitura e escrita dos fenômenos, como defende Michel Maffesoli:

Com efeito, a partir do momento em que a imagem deixa de ser da ordem da periferia ou de estar confinada unicamente na literatura ou nas belas-artes, [...] é da maior urgência saber, também, utilizá-la na investigação social. Assim, aquilo que não podia passar de um lado de pouca importância – tal pensador tinha estilo mas isso não tinha conseqüências sobre o fundo daquilo que tinha a dizer – vai tornar-se um elemento central da progressão intelectual: saber utilizar as imagens para, justamente, poder dar conta delas. (MAFFESOLI, 2005:154)

O espaço de “alumbramento” em que essas imagens puderam manifestar-se, ser percebidas e vividas foi o das oficinas semanais na unidade CASA Osasco, de outubro de 2008 a janeiro de 2010. A proposta, que não tinha um formato prévio, era a de que os adolescentes ocupassem como quisessem esse espaço de encontro conquistado pela pesquisa acadêmica, deslocando-os da condição de interno-informante-pesquisado. Eu, implicada na rede pesquisadora-adolescente-instituição, também fui sendo deslocada, enfrentando e abrindo espaços, inclusive internos.

Como o ato da pesquisa e as formas de escritura se atravessam, fui aos poucos abandonando um pensamento e horizonte teórico enraizado na crítica, porque acompanhando as imagens – ou melhor, me engajando nas imagens – detonadas pela experiência violenta de privação, fui conduzida a outro tipo de observação, mais transcendente, menos histórica: “É preciso recensear todos os desejos de abandonar o que se vê e o que se diz em favor do que se imagina.” (BACHELARD,1990:5) Olhar para a experiência de privação de liberdade acompanhando a imaginação criadora do “além-privação”, foi também mergulhar na criação de uma escrita que transborda o texto acadêmico, fio de vida que me ligou a essa juventude –

tempo em que sobrevivemos dos riscos a que nos doamos.

Entendo *imaginário* como Gaston Bachelard, que desvincula a ideia de imaginação da de imagem, e diferencia, pela mobilidade, a imagem estável – mais próxima do signo – da ideia de ação imaginativa: “O vocábulo fundamental que corresponde à imaginação não é imagem, mas imaginário. O valor de uma imagem mede-se pela extensão de sua auréola imaginária.” (BACHELARD,1990:1).

Os trabalhos de Bachelard, pioneiro nos estudos sobre os processos da imaginação, seguiram em duas direções: a da **epistemologia da ciência** – para a qual a imaginação é concebida como “obstáculo epistemológico”, que contamina o conhecimento objetivo e para a qual se faz necessário uma psicanálise do conhecimento – e a da **imaginação poética**, quando o autor finalmente se rende às imagens, buscando entendê-las de seu interior, deixando-se contaminar, e recusando capturá-las por uma explicação causal, já que “as imagens devem, de fato, ser estudadas por outras imagens, o que implica igualmente uma escrita, um estilo poético adaptado [...]” (WUNENBURGER in PITTA, 2005:41).

Essa perspectiva de entrega à imagem poética, tão cara a Bachelard, é o que marca a leitura e escrita das imagens nesta dissertação, como um ato político que reivindica o encontro, ou melhor, o encontro-devir, o encontro que se constrói, que não quer capturar, explicar ou, antes ainda e no caso dessa pesquisa, se relacionar com o outro a partir da privação ou do sujeito privado. E que só pela alegria desse desinteresse e dessa entrega, pode testemunhar a surpresa, o espanto, as epifanias.

Portanto, esta pesquisa privilegiou o trabalho de campo, longuíssimo, e o concebeu não só como espaço de observação, mas de participação nas imagens. Fora isso, essa longa duração do campo permitiu-me acompanhar a passagem integral de alguns adolescentes pela internação: a chegada, a adaptação, o retorno ao *mundão* e, como em qualquer percurso agudo – quando no intervalo de um ano pode caber uma vida inteira – as curvas não podem ser desconsideradas.

A compreensão dos fenômenos foi se dando em camadas: a cada conversa íntima, ou a cada oficina, mais uma imagem “vivida junto” vinha mudar a rota ou aprofundar o entendimento sobre aquele jovem, sobre mim, sobre os elementos materiais ou sobre as passagens: intervalos violentos da vida que tende ao repouso

Para uma poética da pesquisa – como no termo de Momberger para designar a teoria da pesquisa como criação – esta dissertação exercita uma *poiesis* da experiência de privação

de liberdade. É preciso grifar: esta não é uma pesquisa sobre a privação de liberdade; a privação é seu locus, podemos pensar assim. Sob esta condição, e a partir do encontro em um espaço mítico, é que podemos “*viver as imagens*”, nascidas desta dialética: entre a privação pela internação e a libertação proporcionada pela imaginação. Este trabalho então, exercita uma hermenêutica simbólica de narrativas em privação.

Ainda não contaminado pelas imagens, o **capítulo um** descreve esse locus da pesquisa que é a CASA Osasco, contextualizando o momento de reestruturação institucional – quando a Fundação CASA veio substituir a FEBEM-SP –, e retomando brevemente a história da instituição a partir da relação entre juventude e violência (construída nas últimas décadas) e do uso da medida de internação como mecanismo de controle social da pobreza.

O **capítulo dois** narra o encontro com os adolescentes nas oficinas de criação, assim como descreve os princípios que as norteiam, e o referencial de análise das imagens. A partir dos diários de oficinas, relacionados a posteriori com os elementos materiais – terra, fogo, água e ar –, trabalha as noções de *imaginação material* e *imaginação dinâmica* em Bachelard. As obras do autor, dedicadas à imaginação dos elementos materiais, nos servem como interlocutoras dos diários, no sentido de “*colocar as imagens para conversar*”, acreditando, como Bachelard, que “a imagem só pode ser estudada através da imagem” (BACHELARD apud DURAND, 1988:65).

O **capítulo três** exercita uma leitura simbólica das “*passagens*” empreendidas por dois adolescentes e um educador da CASA Osasco, durante o cumprimento da medida socioeducativa dos primeiros. Essa análise se utiliza de alguns mitos<sup>17</sup> para realizar aproximações entre eles e algumas figuras míticas, não a fim de traçar perfis monótonos (mesmo porque essa tarefa é impensável pelo caráter ambíguo das personagens míticas), mas para observar como os narradores “atualizam” esses mitos, não perdendo de vista que é o sentido que dão às suas “*passagens*” – e que envolve uma criação – o que guarda semelhança com a narrativa mítica, a fim de responder às questões existenciais que a lógica explicativa não dá conta.

---

<sup>17</sup> A definição de mito que utilizamos é a de Gilbert Durand: “sistema dinâmico de símbolos, arquétipos e esquemas, que [...] tende a compor-se em narrativa.” (DURAND, 2001:62). O mito, para Durand, é próprio da estrutura dramática do imaginário, que organiza diacronicamente os acontecimentos simbólicos: “as imagens arquetípicas ou simbólicas já não bastam a si próprias em seu simbolismo intrínseco, mas por um dinamismo extrínseco, ligam-se umas às outras sob a forma de narrativa.” (Ibidem: 355)

## CAPÍTULO 1 A EMBARCAÇÃO

### **Ancorada em alto mar**

Este início de capítulo, que descreve a burocracia da Fundação CASA na autorização dessa pesquisa, segue testando paciências; agora de quem lê. A minha, afrontada durante quase dois anos, por pouco não sucumbiu; e como toda curva hesitante vive de queda e ascensão, vale descrevê-la, até porque a tensão entre o que conseguimos desapegar para seguir fluindo e o que é preciso manter para continuar dando sentido à caminhada, definiu o que se constituiu como motor, como desejo primeiro desse trabalho: o encontro.

O quanto era necessário estar em uma unidade de internação para escrever sobre a experiência de adolescentes internos? Durante toda a pesquisa essa pergunta foi revisitada.

Desde julho de 2007, quando retomei um contato que havia iniciado antes ainda de meu ingresso no mestrado, meu projeto de oficinas transitou informalmente pela Fundação CASA. Só em dezembro, porém, enviei-o com a “insígnia da USP” para apreciação do Setor de Parcerias, caminho que me foi indicado à época pela sede institucional. A combinação entre um trânsito lento de solicitações e o contexto em que estava inserida a Fundação – de reestruturação institucional e de seu quadro funcional – tornou o percurso tortuoso, sofrido mesmo.

Com a saída da instituição da pessoa com quem eu negociava a minha autorização de pesquisa, percebi que ninguém mais tinha conhecimento da proposta de Oficinas: *Foi encaminhado para uma análise técnica*, ou *O pedido ainda não saiu*, ou *Os técnicos ainda não avaliaram* e, de novo, só meses depois, obtive um retorno informando-me o setor correto para o envio da solicitação, o Centro de Pesquisa e Documentação (CPDOC), que hoje regulamenta e acompanha os contratos de pesquisa entre a Fundação CASA e os pesquisadores. Ou seja, depois de o projeto ter tramitado por dois setores da Fundação – Parcerias e Assessoria de Imprensa – e passado pelas mãos de vários profissionais, percebi que o processo ainda não havia começado de fato.

Considerarei, nesse momento, entrevistar os adolescentes recém liberados da internação, em algum projeto social que fizesse acompanhamento do jovem já em liberdade assistida. Porém, falar sobre uma experiência depois de elaborada é bem diferente do que enquanto a

estamos atravessando. Queria seguir as imagens experimentadas em privação de liberdade e não a memória da experiência; e para isso era preciso estar no tempo da internação.

Em julho de 2008, conheci um grupo de diretores e educadores do Complexo Raposo Tavares em um encontro organizado pela Fundação CASA, quando fomos convidados – a equipe de QUADROS – a falar sobre o diálogo com o adolescente. Ali decidi enveredar por uma via mais feliz – a dos encontros ao invés da dos papéis – e comecei a buscar parceiros que se dispusessem a acolher minhas oficinas antes da autorização de pesquisa acadêmica expedida, da mesma forma com que são firmadas parcerias entre oficineiros voluntários e a Fundação CASA.

Enquanto me mantinha em franca conversa com a diretora da CASA Osasco sobre a possibilidade de iniciar as oficinas, para garantir um cronograma de encontros longo, registrando-as somente com a autorização da Fundação CASA e da Vara da Infância e Juventude, reunia a extensa documentação – minha e de minha orientadora – exigida pelo CPDOC. Em **agosto de 2008**, enviei-a com o projeto e a solicitação de pesquisa.

Iniciei as Oficinas de Criação em setembro, com a inauguração da CASA Osasco, e já com as Oficinas em atividade, em **novembro de 2008** recebi a notícia, por carta, da posição contrária da Fundação CASA ao estudo, manifestando preocupação pelo fato de a pesquisa envolver diretamente os adolescentes tutelados, conforme escrito em ofício. Minha pesquisa foi indeferida.

Acreditei que a ideia de encontros semanais era o que colocava em risco a autorização; considerei também a possibilidade de abortar a proposta de oficinas e entrevistar os adolescentes em alguma unidade de internação, já que desejava colher as informações no tempo da privação de liberdade. Mas também não queria que os adolescentes só falassem sobre a experiência, mesmo porque o espaço de entrevistas convoca um entrevistado – no máximo, um informante – e um espaço de criação tem a possibilidade de convocar um ser em sua complexidade de afetos.

A verdade é que sempre gostei do trabalho de campo. E gosto também que ele dure bastante, para aos poucos penetrar no que realmente faz sentido, tão difícil de olhar. Gosto da intimidade que se estabelece quando, inclusive, já estamos cansados uns dos outros, quando já podemos dizer o que não se diz em poucos encontros. E por isso, continuei, já remando contra

a maré.

Entrei em contato com o CPDOC a fim de que pudessem justificar o indeferimento e apresentar quaisquer falhas metodológicas que impedissem a realização da pesquisa já que desde a primeira solicitação me comprometia a respeitar o Estatuto da Criança e do Adolescente em relação à preservação da identidade dos jovens.

Exigi uma justificativa assinada de negação à autorização de pesquisa e, porque ninguém conseguiu responder à minha solicitação, consideraram rever o pedido. Sugeriram-me solicitar uma nova autorização, agora com diferente número de processo, e adequar meu projeto à portaria 155, de novembro de 2008, que ainda não existia quando eu enviei o pedido anterior, e que estabelece os procedimentos para a realização de pesquisas na Fundação CASA. Ou seja, muito provavelmente, a autorização foi negada porque o documento ainda estava em elaboração. Não houve praticamente nenhuma adequação, fora a inserção de alguns termos que deixavam evidente o meu conhecimento da nova portaria, e um novo pedido foi feito.

No final de **março de 2009**, o CPDOC me informou do posicionamento favorável à realização da pesquisa, e solicitou a autorização do Juiz de Direito da Vara da Infância e da Juventude (VEIJ) de Osasco, assim como **autorizações dos responsáveis pelos adolescentes participantes da pesquisa**, último teste de resistência ao pesquisador.

Com a ajuda das assistentes sociais que, durante os dias de visita, colheram as assinaturas dos pais dos adolescentes participantes das oficinas, e já com o parecer favorável do Juiz da Vara da Infância e da Juventude de Osasco em mãos, a documentação completa foi entregue em **junho de 2009**.

Em julho informaram-me que a autorização judicial expedida pelo Juiz estava incompleta já que não mencionava autorização para utilização de recursos audiovisuais na pesquisa, ou seja, gravador para registro das entrevistas previstas no projeto. Em 15 de julho, solicitei à VEIJ uma autorização detalhada, mas o pedido foi indeferido em 07 de agosto, a fim de preservar a identidade dos adolescentes.

Não me preocupava a proibição ao uso de gravadores, já que os meus diários de campo me forneciam material para a escrita, assim como, e principalmente, a observação participante. Minha impressão era de que, para a Fundação, eu podia sim brincar de pesquisa

se não gravasse a “opinião” de adolescentes lá dentro. Sei que **fazem parte da mesma engrenagem**, tanto a **burocracia** que não permite, ou dificulta ao extremo, que pesquisadores externos à instituição possam pensá-la quanto a **desqualificação da subjetividade do pesquisador**.

A minha maior preocupação era com a burocracia da Fundação CASA que, não tendo a autorização última do Juiz em relação ao uso dos recursos audiovisuais anexa ao processo, poderia não autorizar a pesquisa e as oficinas, mesmo que o Juiz já a tivesse autorizado anteriormente e mesmo que eu abdicasse do uso dos gravadores. Dessa forma, e como recurso último, escrevi uma carta para a Presidente da Fundação CASA, pedindo atenção ao meu pedido de autorização de pesquisa, finalmente assinada em **01 de setembro de 2009**.

Assim, já bem distante do cais e pela força que o alto mar mobiliza, desancorei o barco.

### **A CASA Osasco**

Conheci a diretora da CASA Osasco num encontro de educadores, técnicos e pesquisadores no Complexo Raposo Tavares, onde ela ainda trabalhava. Ela se preparava para assumir a gestão da nova unidade de internação, recém construída, projetada a partir do novo modelo regionalizado de atendimento. Misturava o desejo por novidade e impecabilidade que habitam os inícios e a tensão de quem teria sob sua responsabilidade 56 jovens internos no cartão postal da Fundação CASA: unidade pequena, novo modelo pedagógico, oficinas de pão e percussão, uniformes coloridos, gestão compartilhada. *Agora é pela ONG que se compra tudo. Se eu precisar de um tênis novo pro adolescente, o processo é muito mais rápido. Não preciso mais fazer licitação*, me contou.

Oferecer aos adolescentes uma oficina semanal a mais e sem custo, como a minha, era interessante para a unidade de internação. Também é do interesse da unidade firmar parcerias com pesquisadores e projetos sociais em tempos de limpar o *paradigma de instituição total*<sup>18</sup> da antiga FEBEM.

Como a diretora da CASA Osasco me conheceu falando sobre minha experiência com

<sup>18</sup> É bastante comum nos relatórios e informes da Fundação CASA a referência às ideias de Erving Goffmann sobre as instituições totais, para definir os pressupostos que norteavam o atendimento na extinta FEBEM: “*Estes pontos nos distanciam das Instituições Totais [...] ou “[...] acabar com o paradigma de uma instituição total fechada em si mesma.” ou “[A UE-20] corre o risco permanente de configurar-se como instituição total.*”

jovens num momento de feliz encontro, apresentações mais longas foram dispensadas e enquanto a pesquisa não era autorizada, permitiu o início das oficinas para que eu, ainda que não registrasse a experiência, pudesse começar a costura dos vínculos.

A primeira reunião com a diretora na unidade de internação foi feita antes de a CASA Osasco ser inaugurada, em setembro de 2008, e tive a rara oportunidade, como pesquisadora, de visitar a casa sem adolescentes e seguranças. Percorri os corredores da unidade sem parar entre os módulos para a abertura barulhenta das porteiros depois da revista, sem que precisasse repetir os movimentos que com o tempo vão sendo incorporados: mãos para o alto, leve abertura das pernas e olhar vago como proteção natural do corpo a toques íntimos sem afeto.

Com o aparato de segurança desarmado até parecia uma escola: portas e janelas amarelo aberto, multissalas multi-uso, grama disponível. Destituída da função de segregar, a casa aberta era quase um antídoto, uma denúncia, e evocava a beleza arejada das gaiolas sem pássaros. Vivi também uma sensação estranha, diferente de quem visita uma prisão desativada e sente a aflição, mas também o alívio, de quem imagina um passado. Ter percorrido essa casa amarela imaginando um futuro habitado foi ter tocado numa decadência.

A diretora foi quem me apresentou a unidade: *Essas novas casas têm outra arquitetura, são mais iluminadas, têm cores mais vivas, poucos adolescentes por quarto, salas de leitura...* As unidades de internação menores fazem parte da reformulação das políticas de atendimento ao adolescente autor de ato infracional e atendem aos pré requisitos do SINASE<sup>19</sup>, que prevê o esvaziamento dos grandes complexos de internação com unidades superlotadas e distantes da família e da comunidade do adolescente.

Além das unidades regionalizadas, as principais mudanças podem ser resumidas pela **descentralização do atendimento** (gestão compartilhada das unidades, geridas pela Fundação CASA e por organizações da sociedade civil) e por um **novo modelo de intervenção** em substituição ao antigo modelo vigente na FEBEM, pautado na garantia da proteção integral aos adolescentes e na integração deles com suas famílias e com o entorno

---

<sup>19</sup> O Sistema Nacional de Atendimento Sócio Educativo é o documento de junho de 2006 em tramitação no Congresso Nacional. Como iniciativa do Conselho Nacional dos Direitos da Criança e do Adolescente (CONANDA) e da Secretaria Especial dos Direitos Humanos, foi construído processual e coletivamente com organizações governamentais, entidades e programas de atendimento socioeducativo e pretende se constituir em um guia na implementação das medidas socioeducativas. Normatiza desde o processo de apuração do ato infracional até a execução das medidas, determinando diretrizes claras para o atendimento ao adolescente autor de ato infracional.



social.

A organização parceira na gestão da CASA Osasco é a GAAPIS<sup>20</sup>, que divide com a Fundação CASA a administração de duas das cinco unidades de internação que já adotam o novo modelo de intervenção. Diferentemente da Pastoral do Menor – a outra parceira na gestão das três unidades restantes onde se aplica o MPC – a GAAPIS não tinha conhecimento prévio do novo modelo (LIMA, 2010:122) e até por isso, pouca capacidade técnica para cumpri-lo, discuti-lo ou apontar recorrências de práticas antigas no atendimento ao adolescente, restando à Fundação CASA tomar a frente no processo de implementação.

A GAAPIS é bastante marcada pela personalidade carismática de seu fundador, que exerce a função de gerente na CASA Osasco e cuja orientação religiosa se percebe pela relação que estabelece com os funcionários, fazendo o papel de conselheiro espiritual. Muitas vezes o presenciei acolhendo-os com palavras de fé, citando trechos da Bíblia e lembrando-os da missão do trabalho com os jovens que atendiam. Há também uma forte presença das igrejas evangélicas na unidade de internação, que dão assistência religiosa uma vez por semana à noite e realizam encontros e festas aos finais de semana. A JEAME (Jesus Ama o Menor) é uma dessas igrejas.

A Fundação CASA continua na direção da unidade e é responsável pelas funções administrativa e de segurança. Já a ONG presta o atendimento técnico através da maioria dos funcionários, entre eles, o coordenador pedagógico, os assistentes sociais e psicólogos, os doze agentes educacionais, médico, dentista e os instrutores de formação profissional. O articulador social, profissional proposto pelo novo modelo, é quem constrói as parcerias entre a instituição e o *mundão*, que proporcionam aos adolescentes desde visitas a teatros e museus até a sua inserção no mercado de trabalho, através de empresas parceiras que decidam acolher o adolescente durante e depois do cumprimento de medida.

A rotina da Casa Osasco segue uma grade comum à todas as unidades que aplicam o MPC, com pequenas alterações. Os adolescentes despertam entre 6:00 e 7:00 horas, tomam café da manhã e têm aulas regulares até às 12:20. Depois do almoço, a cada dia participam de duas atividades diferentes, com um horário de lanche entre elas. Em cada horário, pelo menos duas atividades são propostas para que eles escolham uma. Após o banho e o jantar, geralmente participam dos grupos socioterapêuticos, da assistência religiosa, assistem à

---

<sup>20</sup> Grupo Ação de Assistência, Promoção e Integração Social. Associação civil, de direitos privados, de natureza filantrópica e sem fins lucrativos.

televisão, escrevem cartas para a família e o diário da internação, espaço individual de registro das dificuldades e aprendizados na passagem pela internação.

Com a constante recusa dos adolescentes ao preenchimento do diário, a CASA Osasco num primeiro momento tornou o registro obrigatório, com um horário reservado à noite para o seu preenchimento, e criou perguntas orientadoras, como “*O que aprendi hoje?*” ou “*Como estou me sentindo?*”. Já ao final do trabalho de campo, e porque comumente as respostas não estavam superando o “*Estou bem*”, os adolescentes passaram a ser reunidos em uma sala, de cadernos e canetas a postos, na presença de um segurança e um educador que fiscalizavam se estavam ou não escrevendo, já que o tempo mínimo de permanência na sala precisava ser produtivo. Eu diria que se tornaram hábeis em construir discursos de autoconhecimento.

Minha primeira visita foi marcada pelo esforço heroico da gestora em demarcar as fronteiras que separam a cadeia de ontem da casa de hoje, valorizando as mudanças ao ponto de nos distrair da ambiguidade que habita o porão deste trabalho: Por que essa “oportunidade” – de acolhimento, de protagonismo juvenil e de conscientização – não se dá em liberdade? Ou: quem quer o abrigo dessa casa?

### **O Modelo Pedagógico Contextualizado**

O MPC é um dos três modelos pedagógicos utilizados nas unidades de internação da Fundação CASA com gestão compartilhada. Os outros são a Comunidade Terapêutica e o tradicional, que aproxima, apesar das mudanças estruturais, a Fundação CASA da FEBEM. Assim, estão em vigor modelos pedagógicos e administrativos diferentes nas unidades de internação: há unidades geridas apenas pela Fundação CASA, que seguem o modelo tradicional; há as que, geridas em parceria com uma ONG, aplicam a Comunidade Terapêutica ou o MPC; e as que seguem o modelo pedagógico tradicional, apesar da gestão compartilhada.

Gerardo Mondragón, estudioso contratado como assessor especial da Presidência para repensar os modelos institucionais, formar os profissionais e acompanhar a sua implementação, é o autor do modelo que divide em cinco programas pedagógicos – “planos e projetos organizados, com temas a serem abordados individualmente e em grupos”<sup>21</sup> – o

---

<sup>21</sup> MONDRAGÓN, s/d:13.

cumprimento da medida socioeducativa. Encontrei Mondragón em duas ocasiões na CASA Osasco: antes desta ser inaugurada (na formação dos profissionais) e em uma mediação de conflitos entre os técnicos e os adolescentes, que resolveram pedir satisfações a quem criou o modelo – que eles consideravam “*um atraso na caminhada*”.

Na primeira ocasião, Gerardo me contou que a formação que ele propunha era uma espécie de imersão, para que os funcionários experimentassem situações vividas pelo adolescente em privação de liberdade. Assim, colocou os funcionários dentro dos quartos o dia inteiro, onde teriam que compartilhar, inclusive, os banheiros não tão privativos, de portas baixas. Não participei da formação, mas estive na unidade no dia em que uma funcionária se recusou a usá-lo na frente dos colegas, sentindo-se devassada; questionada do porque não poderia usar o mesmo banheiro que os adolescentes, disse que não tinha cometido nenhum ato infracional para ser tratada daquela forma. A partir dessas situações, disparadas pela experiência, é que Mondragón apresentava, aos novos funcionários, os valores do MPC.

A *filosofia institucional*<sup>22</sup> pode ser resumida, segundo o projeto de Mondragón, por uma *composição literária* que expressa o que se pretende alcançar com os adolescentes e as famílias. Evocando os valores que norteiam o modelo, o poema manifesta a sua concepção de homem – “um projeto inacabado”<sup>23</sup> – e os objetivos à altura dessa falta, mas que, por trechos como “o tipo de homem que o modelo pedagógico forma...”<sup>24</sup>, o MPC tem a fé de alcançar: um “homem novo” para uma “nova sociedade”<sup>25</sup>:

Agora é o Momento  
É o início de uma nova história.  
É o momento de superar o passado,  
Viver o presente para construir um futuro melhor.  
Como protagonista de minha própria história,  
Me comprometo a perseverar nos valores da  
Honestidade, responsabilidade, comprometimento,

<sup>22</sup> O MPC foi escrito para ser aplicado pelo Instituto de Atendimento Socioeducativo do Espírito Santo (IASSES) e pela Fundação CASA-SP, diferentes instituições. Considero o que Mondragón chamou de *filosofia institucional*, a filosofia do modelo pedagógico que se torna a da instituição depois da implantação do MPC.

<sup>23</sup> MONDRAGÓN, s/d: 83

<sup>24</sup> MONDRAGÓN, s/d: 83

<sup>25</sup> Em relação ao MPC, o interesse deste trabalho está limitado à como os adolescentes se relacionam com o modelo (até por que ele se reconfigura quando aplicado pela instituição) e em que imagens são inspiradas por essa relação. Porém, o MPC renderia uma frondosa análise pela quantidade de mitologemas expressos no documento. Como exemplo de mitocrítica de documentos, ver Dib (2002), que estudou as propostas dos planos nacionais de educação; e para saber mais sobre o mitologema do “Homem Novo”, ver Araújo (1994).

Dignidade e respeitando as diferenças e cooperação.  
 Agradeço a Deus, a minha família e a meus educadores,  
 Meus colegas e minha pátria.  
 Porque hoje estou fazendo o meu projeto de vida,  
 Para uma nova integração social.  
 Porque o momento é agora. (MONDRAGÓN, s/d: 37)

O modelo propõe a “*humanização*” do cumprimento da medida socioeducativa de forma “*sistêmica*”. Essas são as duas ideias recorrentes no projeto, que vão operar a “*mudança de paradigma*” da antiga FEBEM. Mondragón faz referência principalmente à pedagogia de Paulo Freire – “sustentação teórica e referencial pedagógico”<sup>26</sup> – e ao Modelo de Intervenção Sistêmica:

Esta teoria estuda as totalidades formadas por partes interconectadas. [...] O modelo de intervenção sistêmica contém uma visão compreensiva e construtivista como ponto de vista holístico e o estudo das totalidades: muda o microscópico pelo macroscópico, busca mudar o campo de observação em lugar de reduzi-lo a menor parte do objeto de estudo, e nesta ampliação aparecem fatores que não se tinham considerado. [...] Esta é uma visão que aborda o sujeito-problema, concebido como infrator, em sua complexidade de manifestações: o conflito consigo mesmo, com a família, com a sociedade. (MONDRAGÓN, s/d: 90-91)

Assim, o modelo propõe cinco programas que o adolescente tem que cumprir – com metas a serem alcançadas e entrega de medalhas a cada passagem –, envolvendo a família e o entorno na construção de um projeto de vida para o adolescente:

<p><b>MOTIVAÇÃO</b> 45 dias Pré acolhida</p>	<p>Recepção do adolescente, apresentação do modelo, das normas e do funcionamento da unidade, estabelecimento de compromissos.</p>	<p>Criar um espaço de integração, valorização e reconhecimento para que o adolescente assuma de forma voluntária o processo socioeducativo e veja nele uma oportunidade de compromisso para seu crescimento e recuperação pessoal.</p>
<p><b>RECONHECIMENTO</b> 3 meses Acolhimento</p>	<p>Elaboração de um plano de atendimento individual (PIA), vinculação ao processo de intervenção grupal, estabelecimento de metas a curto, médio e longo prazo junto com as famílias.</p>	<p>Estabelecer todo um programa que garanta a conscientização da problemática do adolescente e de sua família, partindo daquelas características consideradas mais enraizadas e que lhe trazem dificuldades na convivência social.</p>

<sup>26</sup> MONDRAGÓN, s/d:77

<p><b>APROFUNDAMENTO</b> 3 meses</p>	<p>Início da intervenção por meio do PIA. Acompanhamento da família e do adolescente pela equipe técnica.</p>	<p>Explorar a área pessoal, familiar, escolar, social e profissionalizante do adolescente, visando conhecer suas fortalezas e seus problemas, conscientizando-se deles e executando alternativas de soluções aos problemas identificados.</p>
<p><b>PROJEÇÃO</b> 3 meses Projetos de Vida</p>	<p>Avaliação dos riscos. Permissão para saídas externas. Fase de elaboração do relatório final para o juiz com a participação do adolescente. Confecção da monografia com metas para o futuro.</p>	<p>Desenvolver as ações determinadas no projeto de vida, reavaliando as estratégias pedagógicas e socioterapêuticas, de acordo com as características e necessidades individuais, objetivando a construção de um novo estilo de vida e visando o melhoramento das suas condições de convivência em seu próprio entorno.</p>
<p><b>INTEGRAÇÃO</b> tempo indeterminado República</p>	<p>Vinculação dos agentes institucionais a projetos políticos e culturais que fortaleçam a autonomia. Idealmente, o adolescente aguardaria a decisão judicial numa casa alugada pela instituição e se tornaria responsável pelas tarefas domésticas.</p>	<p>Oferecer ao adolescente desligado, ou em processo de desligamento, constante acompanhamento para sua melhor integração na vida social, fortalecendo nele e em sua família a consciência clara de sua participação no processo socioeducativo como protagonista do mesmo, adquirindo capacidade de viver com liberdade para agir e assumir suas ações.</p>

Fonte: apostila de formação da CASA Osasco, de outubro de 2008.

Para os adolescentes, isso tudo é *grosa, massa*, palavras bonitas e complicadas que eles não entendem. Percebem, porém, muitas mudanças, às quais nem sempre atribuem um valor positivo, em relação ao modelo tradicional da antiga FEBEM. Da mesma forma, percebi que durante o ciclo de internação, a opinião que tinham sobre o MPC ia se transformando, conforme iam conquistando recompensas, ao avançar nos programas.

Essa é uma das diferenças mais percebidas entre os adolescentes em relação ao antigo modelo de intervenção: a progressão em níveis. Com o propósito de que o adolescente se aproprie do cumprimento de sua medida, que “*faça sua caminhada*”, como dizem os adolescentes, o modelo propõe etapas e metas a serem atingidas em cada nível. Qualquer desvio de rota, ou sinal de que o adolescente não se apropriou conforme o esperado daquele programa, ele “*não passa de ano*”. Há também um mecanismo mais objetivo de controle do adolescente: o temido R. Quando comete alguma indisciplina, o adolescente recebe essa penalidade, e fica uma semana estagnado, sem avançar na medida progressiva.

Quando estavam cumprindo os dois primeiros programas, o modelo era desacreditado

pelos adolescentes. Diziam preferir o modelo tradicional a decorar conteúdos do modelo pedagógico para progredir na medida socioeducativa, como numa “*escolinha*”. Achavam que o controle sobre eles se tornava bem maior do que no modelo tradicional e que a única forma de avançar nos níveis era aprender a lição, decorar as metas e simular um empenho na sua mudança de vida. Todas as críticas estavam relacionadas à necessidade de encenação: *Antes o Juiz dava uma sentença pra gente e pronto, a gente ia se virando. Agora não importa o que a gente fez, tem que aprender a lição direitinho: é grossa de lá, massa de cá e quando a gente perde a cabeça de tanta mentira, vem o R.*

Porém, já nos últimos programas, e tendo conquistado maior autonomia, já que o controle é regressivo, eles tendiam a valorizar o modelo. Nos programas quatro e cinco é que apareciam também os diferenciais mais significativos do MPC: a construção de um vínculo forte com a família, sempre chamada a participar dos eventos frequentes na unidade e da construção dos projetos de vida dos adolescentes, e o engajamento da equipe técnica na busca de parcerias (com empresas, escola, projetos sociais, cursos profissionalizantes) que o acolhessem na desinternação.

Em relação ao comprometimento familiar com a acolhida do jovem na desinternação – incentivado inclusive por um Contrato Pedagógico entre o adolescente, a família e a instituição –, muitos adolescentes reclamavam de serem punidos pela condição psicológica, econômica ou cultural dos pais. Segundo eles, os adolescentes cujas famílias apresentavam melhores condições de acolhida tinham seus tempos de internação reduzidos em relação aos demais: *“Ele saiu porque é boy, o pai até arrumou um trampo pra ele. Assim fica fácil, com família regrada e pai amigo de patrão...”*

Por meio do adolescente – da condição de sua liberdade – a medida socioeducativa acaba exercendo um controle social também sobre a família. Na CASA Osasco, para avaliar a família do adolescente, os técnicos e agentes educacionais adotam o termo “família funcional”, que diz respeito ao exercício das funções parentais – ou como explica um educador da casa: *“para definir se a família funciona ou não”* – ao invés de “família estruturada”, de conotação mais normatizadora.

Porém, à semelhança da atualização dos termos que identificam o adolescente, e que muitas vezes ocorre em descompasso com o olhar que se lança a ele, essa atitude

normatizadora continua atuando independentemente, como demonstra o trecho a seguir, que vislumbra o adolescente como “emissário” da ordem e, acima de tudo, como “homem novo” que o MPC espera formar:

Segundo os educadores da CASA, muitos jovens quando retornam das visitas às famílias, reclamam da desorganização nas casas dos pais, comentam que a casa é pequena, entre outras queixas que demonstram a mudança de seu modo de perceber o mundo. (Site da Fundação CASA, em out/2008<sup>27</sup>)

## **A Fundação CASA**

### **Breve panorama da relação entre juventude e violência**

Para falar de casa e de fundações, é importante escavar a história da juventude e das instituições. Uma escavação rasa, já que o trabalho não se dedica à análise institucional da Fundação CASA nem das novas políticas de atendimento ao adolescente, mas em uma dimensão que permita reconhecer que o olhar que a sociedade, a instituição, ou o pesquisador dirige a este adolescente, o constituiu ao mesmo tempo em que é constituído por ele.

Também vale fisgar da memória algumas imagens de rebeliões, mortes e incêndios muito divulgadas pela imprensa em 1999<sup>28</sup>, que escancararam um limite que convocou a sociedade civil a atravessar junto: o telhado, o fogo, a decapitação, a queda. Destas imagens, todos participamos e mais pessoalmente nos incluímos no trajeto reversível das representações. Com os episódios que trouxeram à tona a crise da FEBEM e impulsionaram o projeto de reformulação da instituição, a angústia em relação à identidade desses jovens transbordou os circuitos que lidam com o adolescente infrator. Quem são, afinal, esses adolescentes: vítimas ou assassinos? Ou os dois?

<sup>27</sup> À época do depósito da dissertação, a citação já não consta no site da instituição (<http://www.casa.sp.gov.br>) cujo acesso foi feito em 13/10/2008. Um artigo de ALMEIDA (2010), A ideologia protagonista nas políticas públicas de jovens infratores, na Revista LEVS/Unesp-Marília, n. 05, maio/2010, traz a mesma citação. Disponível em: <[http://www.levs.marilia.unesp.br/revistalevs/edicao5/Autores/marina\\_stefani\\_almeida.htm](http://www.levs.marilia.unesp.br/revistalevs/edicao5/Autores/marina_stefani_almeida.htm)>

<sup>28</sup> Em 1999 e 2000, a FEBEM e os internos ganharam grande visibilidade na mídia, com a veiculação dos episódios que marcaram o fim de 1999: as fugas em massa dos Complexos Tatuapé e Imigrantes em agosto, a contenção violenta dos adolescentes depois da fuga de 644 internos do Complexo Imigrantes registradas pelo SP-TV e pelo Jornal Nacional, e a rebelião de outubro no Complexo Imigrantes, que fez reféns 15 monitores e 30 adolescentes “no seguro” e acabou com a morte de quatro internos, um deles decapitado pelos outros adolescentes. Num acontecimento inédito, depois da rebelião de 21 e 22 de agosto, a imprensa pôde entrar na unidade do Complexo Imigrantes, e filmar os adolescentes feridos e os instrumentos de tortura usados contra eles, na ocasião da visita do Padre Júlio Lancelotti e de um grupo de promotores e juizes.

Muito anterior à superexposição desses acontecimentos, que mostravam em um dos polos os monitores/torturadores e, num outro, os adolescentes que os fizeram reféns, mataram e decapitaram, a construção da juventude como problema social acontece desde o final do século XIX. (TRASSI, 2006: 66). Tanto as produções científicas quanto as políticas públicas, cuja maioria dos programas é direcionada para a contenção e reintegração social do adolescente, têm identificado sistematicamente juventude à rebeldia e à delinquência :

A juventude só está presente para o pensamento e para a ação social como problema: como objeto de falha, disfunção ou anomia no processo de integração social; e, numa perspectiva mais abrangente, como tema de risco para a própria continuidade social. (ABRAMO apud VICENTIN, 2005: 31)

Em relação ao jovem em conflito com a lei, Maria de Lourdes Trassi fala francamente de uma ótica vingativa sobre a juventude, constantemente associada ao perigo, que usa o adolescente como “bode expiatório” do mal estar social em relação ao fenômeno complexo da violência. Para ela, a “espetacularização” dos crimes cometidos pelos adolescentes intensifica o sentimento de vulnerabilidade social e alimenta a representação social do jovem como criminoso ou potencialmente criminoso, culpabilizando-o indiretamente:

Há uma representação social difusa, mas consistente, que criminaliza a juventude e atribui aos adolescentes a responsabilidade pelos altos índices crescentes da criminalidade, pelo aumento da insegurança pública, pelo clima de medo social. (TRASSI, 2006: 16)

Em sua dissertação de mestrado, Cauê Nogueira de Lima, comenta ainda uma expectativa social frustrada em relação aos adolescentes idealizados como futuro da nação, e desconfia de que o foco que se dá geralmente aos crimes cometidos por adolescentes, seja uma maneira de puni-los pela desconstrução dessa idealização. O autor também comenta que para a maior parte da sociedade a pena imposta ao adolescente infrator é insuficiente:

Tais justificativas podem ser atestadas pelo desconhecimento de nomes como Aguinaldo Pires e Paulo César Marques. Quem são eles? Os adultos que cometeram o crime juntamente com *Champinha*. [...] Há claramente uma tendência à focalização do adolescente criminoso como aberração e uma naturalização do comportamento dos demais criminosos que participaram do mesmo crime. Isso pelas razões anteriormente expostas, ou seja, pelo maior tempo de punição e neutralização que sofrerão os adultos



(o que responde melhor aos sentimentos de auto-preservação e de vingança social), além disso, por não terem contrariado de forma tão aviltante as expectativas sociais. (LIMA, 2010:54)

Avançando na discussão sobre a recorrente associação juventude-delinquência, Maria Cristina Vicentin realiza uma inversão de sentido e de perspectiva investigativa. A pesquisadora, que estudou as rebeliões de jovens em conflito com a lei, buscou outros sentidos dados às insurgências juvenis:

Tratamos de redimensionar a perspectiva da rebelião, encontrando histórias, feitos e processos (individuais, grupais ou coletivos) em que os jovens efetivamente tenham encontrado canais de criação e invenção de vida e de mundo. (VICENTIN, 2005:42)

Em direção contrária à patologização da delinquência, Vicentin aposta em uma perspectiva que não enquadre a rebeldia associada à adolescência numa síndrome, mas que encare a recusa às normas pré estabelecidas como problematização da ordem social, como elemento analisador da própria sociedade: “Sempre que a crise juvenil é tomada como delinquência, portanto, quando é patologizada, perde sua potência disruptiva.” (VICENTIN, 2005: 34)

Essa tendência patologizante das ciências psi (psicologia, psiquiatria, psicanálise) também contribui, num outro nível, para a criação dos “perfis da delinquência”, principalmente quando desloca as suas causas: das origens sociopolíticas “para a hereditariedade, a família, a estrutura psíquica.” (VICENTIN, 2005: 38)

Uma pesquisa<sup>29</sup> do Núcleo de Estudos da Violência da USP verificou que a abordagem das causas é a mais recorrente entre os estilos de falar sobre delinquência juvenil. O modelo norte americano que identifica, segundo estudos do governo federal, cinco conjuntos de causas – biografia pessoal, influências familiares, influências escolares (por exemplo, aproveitamento escolar), influências dos grupo de pares (inserção em gangues, por exemplo) e influências da vida comunitária (por exemplo, área de tráfico) – ilustra muito bem o mecanismo que responsabiliza o indivíduo, a família e a comunidade de origem pela produção da violência.

Sérgio Adorno, coordenador da pesquisa, é enfático: “O adolescente autor de ato

---

<sup>29</sup> *O Adolescente na criminalidade urbana em São Paulo*, coordenada por Sérgio Adorno e publicada em 1999.

infracional não se distingue substantivamente do adolescente do estrato socioeconômico ao qual ele pertence.” (ADORNO apud TRASSI, 2006: 167).

### **Escavação breve de uma fundação**

Num dia de Oficina inflamada, os adolescentes se uniram para criticar o novo modelo de atendimento ofertado pela Fundação CASA, comparando-o ao modelo da extinta FEBEM, apesar de nenhum deles ter passado por nenhuma outra unidade de internação antes: *Aqui eles não encostam a mão em você, em compensação... é um tal de radinho pra lá, radinho pra cá, um monte de funcionários e educadores na tua cola. Quando você vai mudar de sala pra uma atividade, tem um funcionário num andar com radinho na mão e outro já te esperando na esquina, respondendo.*

O mal estar de que reclamavam era o de se sentirem constantemente vigiados, como crianças sendo acompanhadas ao banheiro. No meio do coro, uma voz me chamou a atenção: *Aqui nessa casa só falta colocar uma plaquinha na porta: ORFANATO.* Guardei essa fala, sem compreender todos os níveis da sua adesão ressoante em mim, até me reencontrar meses depois com o adolescente, quando da escrita deste capítulo, para que ele me falasse do orfanato como metáfora.

Essa frase, até então, serviria como exemplo da “sutilização” dos mecanismos de poder, na passagem da antiga FEBEM para Fundação CASA, quando foram deixando de se exercer pela aplicação da dor, direta no corpo, para se realizarem pela disciplinarização minuciosa da alma, lembrando Michel Foucault, em sua análise da história da punição.

Para Foucault, na passagem do século XVIII para o XIX, houve um abandono progressivo<sup>30</sup> das punições físicas e da infligência da dor. A nova forma de poder era inspirada pela noção de contrato social e estava amparada pelo aparato jurídico e em sua prática, buscava não mais tocar o corpo, para então atingir e moldar o caráter:

---

<sup>30</sup> Esse abandono não pode ser generalizado e não se confirma, por exemplo, pela história institucional da FEBEM-SP e de suas práticas de tortura que permanecem em descompasso com os avanços do ECA. Teresa Pires do Rio Caldeira diz que “o abandono progressivo da violência seja como método pedagógico, seja como forma de punição, são claros na história dos países que inventaram o modelo liberal democrático (França, Inglaterra e Estados Unidos)” (2000: 374), mas precisa ser questionado em países em que impera a noção incircunscrita do corpo. O corpo incircunscrito é um corpo permeável, “não protegido por um conjunto de direitos que o circunscreveriam, no sentido de estabelecer barreiras e limites à interferência ou abuso de outros.” (2000:370)

O momento histórico das disciplinas é o momento em que nasce uma arte do corpo humano, que visa não unicamente o aumento de suas habilidades, nem tampouco aprofundar sua sujeição, mas a formação de uma relação que num mesmo mecanismo o torna tanto mais obediente quanto é mais útil, e inversamente. (FOUCAULT, 2003: 119)

Colado ao coro que criticava a vigilância constante e o controle exacerbado sobre o tempo e o espaço das atividades, o “*Orfanato CASA Osasco*” do Guerreiro<sup>31</sup> era para mim o lugar exemplar do poder disciplinar, mas em meu segundo encontro com ele, quando pôde atualizar a sua fala, ela já não mais se aliava ao coro de onde havia brotado, apesar de legitimá-lo com mais força.

Ele me explicou que sim, a CASA Osasco parecia um orfanato já que dava ao adolescente a oportunidade de se desenvolver. Contou que se reconhecia uma pessoa muito melhor hoje, que havia feito um monte de cursos, tinha voltado a estudar e estava mais distante e protegido da vida do crime, a qual oferecia um risco que não estava mais em seus planos.

Essa fala poderia ilustrar o quanto, à medida que o adolescente começa a vislumbrar a participação no mundo institucionalizado e do qual sempre foi excluído, torna-se justificável a privação de liberdade, coberta por princípios humanistas de recuperação do jovem. Mas não foi essa a vereda que a história dele me abriu.

Este encontro, que tocava de novo a imagem do orfanato, me fez compreender por que aquela voz entre tantas, pronunciada pelo corpo inteiro, havia me grudado à pele. Guerreiro me contou: *De orfanato eu entendo, passei a vida inteira em um*. Era a voz legítima de um órfão que, eu então tomava conhecimento, foi criado com sete irmãos – fora os três que morreram e ele não sabe o porquê – no Lar do Caminho.

Hoje, depois de um período de adaptação conflituosa à CASA Osasco, quando o contrato socioeducativo não estava sendo realizado plenamente, Guerreiro não enxerga diferença entre viver num orfanato e cumprir uma medida de privação de liberdade: “*Só é diferente pelas grades. No Orfanato a gente podia fazer curso fora, mas daqui a pouco a gente também vai poder aqui, por causa do novo programa.*”

Assim como a trajetória de Guerreiro, a história jurídica e institucional do adolescente autor de ato infracional tem uma herança de indiscernimento quanto à sua identidade e uma

---

<sup>31</sup> Os nomes dos adolescentes foram preservados. Alguns apelidos que os identificam foram escolhidos por eles.

política de atendimento que, em sua gênese, aplicava um conjunto de medidas indistintamente aos menores carentes, abandonados, inadaptados e infratores, “menores em situação irregular”, como os definia o Código Mello Mattos, de 1927.

No Brasil, ele foi o primeiro documento jurídico dirigido às questões da infância e juventude. A definição jurídica de “menor” era usada para designar “as crianças e adolescentes abandonados, pervertidos ou em perigo de o ser” (SPOSATO: 01). A mentalidade dominante era a de que o abandono moral e material era determinante da criminalidade.

O Código de Menores de 1927 era caracterizado pelo poder arbitrário do Juiz de Menores e por uma prática intervencionista: “A proposta de internação era de caráter corretivo e a intervenção era realizada sem vinculação com as causas geradoras das situações de abandono e delinquência” (SOUZA: 01)

Em 1938 foi criado o Serviço de Assistência a Menores (SAM) que passou a atuar em todo o território nacional organizando os serviços de assistência e realizando o atendimento de menores. O SAM ficou conhecido pelos maus tratos e tortura infligidos aos jovens e os escândalos, inclusive de corrupção, levaram a sua extinção. No primeiro ano do golpe militar, o SAM foi substituído pela Fundação Nacional para o Bem Estar do Menor (FUNABEM), cujas diretrizes “se incluíam na perspectiva de controle da pobreza: as famílias pobres e seus filhos, todos em situação irregular.” (TRASSI, 2006:89)

[A FUNABEM/FEBEM] utilizou-se das esferas médica, jurídica e pedagógica para exercer suas funções. Aos médicos restou a tarefa de identificar patologias, aos juristas a busca de mecanismos legais de contenção e aos pedagogos a definição de desajuste ou desvio de conduta. Todos instrumentos estruturados para conferir legitimidade a um veredicto de periculosidade e punição previamente concebido. (SPOSATO: 03)

No âmbito estadual foram criadas as “Febens”, mas São Paulo só levou à frente o modelo de instituição em 1975, quando foi criada a FEBEM-SP, ainda sob a vigência do Código de Menores que só foi atualizado em 1979, permanecendo a indistinção entre abandonados e infratores.

Só com a Constituição de 1988 (artigo 227) e depois com o Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA), em 1990, que a legislação brasileira passou a conceber a criança e o adolescente como sujeitos de direitos e deveres e não mais como objetos de intervenção

estatal, definindo-os como pessoas em peculiar fase de desenvolvimento que precisam de proteção integral.

O ECA, uma das legislações mais avançadas do mundo nas questões da infância e juventude, não impediu a prática de tortura e maus tratos<sup>32</sup> contra os adolescentes em privação de liberdade nem as péssimas condições de internação na FEBEM-SP. Em 2000, nossa *democracia disjuntiva*<sup>33</sup> vivia tanto a comemoração pelos 10 anos do Estatuto quanto a crise mais violenta da história da instituição.

Durante o período de reformulação institucional<sup>34</sup> foi possível revisitar a substituição do SAM pela FUNABEM e, descrentes, observar a criação da Fundação CASA, seis anos mais tarde, fruto do debate que propunha uma “nova FEBEM”. Nesses últimos anos, é bom lembrar: apesar da divulgação mais discreta, as rebeliões, maus tratos, torturas e mortes continuaram, mesmo que em menor escala.

Um silêncio e uma espera permanecem em relação às novas políticas de atendimento. Nas novas unidades de internação, construídas a partir das diretrizes do SINASE, as mudanças são bem mais absorvidas do que nas unidades que tentam se adequar artificialmente ao novo modelo, mas ainda assim não garantem a ruptura com a atitude punitiva e correcional em relação aos jovens. No trajeto entre a diretriz e a aplicação, há uma herança que vai, a passos lentos, sendo deslegitimada.

---

<sup>32</sup> A violência institucional foi comprovada por inúmeras histórias realizadas pelo Ministério Público, por organizações de proteção dos direitos humanos e por delegações da Anistia Internacional, entre 1999 e 2001.

<sup>33</sup> Formulação de Tereza Pires do Rio Caldeira (2000) que explica as democracias, como a brasileira, que vivem um descompasso entre a expansão da democracia política e a deslegitimação da cidadania civil, no desrespeito aos direitos civis conquistados. Ver também nota 30.

<sup>34</sup> Entre 1999 e 2000 a população de São Paulo, vivendo um clima de medo e insegurança social, reagiu aos acontecimentos que a mídia espetacularizou (eis a força de uma decapitação) em diferentes direções. Deu respostas repressivas culpabilizando a juventude (como o incentivo à proposta de redução da maioria penal) mas também cobrou do Estado a urgência que a questão exigia.

Em outubro de 1999, o Conselho Estadual dos Direitos da Criança e do Adolescente (CONDECA) deliberou a substituição da FEBEM-SP por outra instituição, e o governador Mário Covas convocou organizações e representantes da área da infância e juventude para pensarem juntos um plano de reformulação institucional, enquanto, nas unidades de internação e no sistema prisional, para onde parte dos adolescentes foi transferida (Cadeião de Santo André e de Pinheiros), as práticas violentas continuavam.

A esse período se sucedeu um silêncio e uma dificuldade na entrada de pessoas e organizações que sempre fizeram o papel de fiscais e mensageiros dos jovens internos. Desde lá, a FEBEM já foi alocada em diferentes secretarias. Até 2001, esteve subordinada à Secretaria de Assistência e Desenvolvimento Social, passou pela Secretaria da Educação e em 2004 foi alocada na Secretaria da Justiça.

Em 2002, o CONANDA, Conselho Nacional dos Direitos da Criança e do Adolescente, e a Secretaria Especial dos Direitos Humanos, junto com organizações governamentais, entidades e programas de atendimento socioeducativo, realizaram encontros estaduais, regionais e um nacional para discutir a execução das medidas socioeducativas e a prática pedagógica das unidades de internação.

O resultado desses encontros foi o acordo de constituição de grupos de trabalho com a tarefa de elaborar um projeto de lei de execução de medidas socioeducativas e de um documento teórico-operacional para a sua execução. Em 2006, o SINASE foi concluído e está em tramitação no Congresso Nacional, determinando diretrizes claras para o atendimento ao adolescente autor de ato infracional.

No caso da CASA Osasco essa atitude ainda persiste sutilmente sob um discurso de que o novo modelo pedagógico, o MPC, inclui e compromete o adolescente na progressão de sua medida socioeducativa. A avaliação dessa apropriação da “nova vida” é o que acaba legitimando a lógica punitiva e correcional. O encontro com o adolescente se torna impossível, então, fora dos limites da avaliação e não cabem neste espaço, os conflitos, angústias e incoerências vividas na experiência. Do adolescente é exigida uma construção de subjetividade que cumpra com as expectativas de regeneração e de abandono e morte da vida anterior, às custas de que ele permaneça privado.

Japa, adolescente da CASA Osasco, me pergunta – sem resposta – sob os olhos esbugalhados dos outros adolescentes:

*Eu tô aqui pra ser punido pelo que eu fiz ou pelo que eu ainda vou fazer?*

O que equivale a dizer que, se a pena deve ser individualizada, não é a partir do indivíduo infrator, sujeito jurídico de seu ato, autor responsável do delito, mas a partir do indivíduo punido, objeto de uma matéria controlada de transformação, o indivíduo em detenção, inserido no aparelho carcerário, modificado por este ou a ele reagindo (FOUCAULT, 2003: 205)

## CAPÍTULO 2

### A PASSAGEM

#### A criação de um espaço e de uma metodologia

*“O vazio, essa matéria da possibilidade de ser!”  
(Gaston Bachelard)*

*“Por mais nebuloso que seja, o conceito de vida é o único que permite compreender como, na maioria das vezes, nos associamos ao redor de algo “irreal”, nos associamos para sentir, experimentar, vibrar, mover-nos, em uma palavra, existir junto.”  
(Michel Maffesoli)*

A CASA Osasco é marcada por um ritmo próprio, por uma divisão do tempo e do espaço organizadas, bem definidas. Aliás, essa é uma característica das novas unidades de internação: o controle minucioso do tempo e do espaço. Guiadas pela sabedoria popular de que *“mente vazia é oficina do diabo”*, o que não faltam são atividades para que o adolescente permaneça ocupado, com pouco tempo para o devaneio. Para tanto, vale participar de oficinas de origami, culinária e bordado. Os adolescentes compõem o coro contra a *“oficina do diabo”* e participam, com prazer, de diversas atividades.

Podem escolher uma entre duas oficinas sempre à disposição, nos horários dedicados a elas. É necessário, porém, que haja um equilíbrio no número de participantes e, às vezes, alguns adolescentes são deslocados para outra oficina. Há, portanto, pouco espaço para a aglutinação de pessoas, para o desequilíbrio, para o ruído.

Da mesma forma, o acompanhamento dos adolescentes em medida socioeducativa se dá pela avaliação do comportamento, pela averiguação de seu histórico de vida, pela coerência de suas falas e de seus projetos de vida, minuciosamente construídos no tempo da internação, e há pouco espaço também para a incerteza, a dúvida, a imaginação e o simbólico.

Nas paredes da CASA Osasco há cartazes indicando as gírias que não podem ser pronunciadas – porque remetem ao vocabulário do crime ou das antigas unidades de internação da FEBEM – e as palavras substitutas, adequadas para o uso na unidade. Por

exemplo: Não diga GLOBO, diga CABEÇA. Não diga FUNÇA, diga FUNCIONÁRIO. O uso das palavras proibidas sempre rendia uma advertência, podendo até resultar numa punição: uma semana estagnado na progressão de medida.

Frente a esse *locus*, as Oficinas de Criação pretendiam, desde a primeira versão do projeto de pesquisa, desorganizar esse espaço controlado, para que fosse possível produzir falas e gestos que transbordassem a medida socioeducativa e o jovem identificado como infrator (ou como educando), tocando em outras dimensões de sua experiência, além da política.

As Oficinas, mais do que uma metodologia, intencionaram a criação de um espaço, onde as regras e o ritmo foram cuidadosamente marcados como diferentes dos instituídos pela CASA Osasco. Nas Oficinas era possível desconstruir as posturas, os gestos e a linguagem, em sua forma e conteúdo. Na forma, porque era o único espaço, dentro da instituição, em que era permitido o uso das gírias, dos trejeitos, do barulho e do não dito. E no conteúdo, porque o meu interesse não estava focado no ato infracional, nem nas condições de vida familiares, tampouco na busca das causas que o levaram à internação.

Isso se tornou mais significativo em se tratando de uma oficina ligada a uma pesquisa. Causava estranhamento uma pesquisadora não procurar saber o nome completo, idade, de onde vinha ou o ato infracional cometido pelo adolescente. Ou não averiguar as informações e confrontar suas versões com as das técnicas. Os adolescentes se adiantavam e, quando forneciam alguma “informação para a pesquisa”, sempre recomendavam: *pode perguntar pra minha técnica*.

Sobretudo, as oficinas serviram como espaço de afetação e de ativação da escrita. Lá é que o meu encontro com o adolescente tornou-se vivo e ganhou as curvas do que é processual, implicando-me na relação com os adolescentes e com a instituição, testando os limites de desconstrução dos espaços cotidianos e de criação de outros espaços, nascidos do enfrentamento com o espaço aberto, vazio.

Apresentei a proposta de oficinas como parte de uma pesquisa que estava realizando pela Faculdade de Educação. Conteí um pouco sobre a minha experiência com jovens em conflito com a lei, exibi um documentário de jovens egressos da FEBEM – *Exilados do Mundão* – do qual participei da criação, e durante a apresentação do meu projeto de pesquisa – insegura e pressionada pelos adolescentes: – *E aí, o que você quer saber sobre a gente?* –,



eles me contaram meses depois que naquele dia eu havia dito que estava ali para entender o que era liberdade para eles. É bem provável que eu tenha dito isto, já que, não à toa, me dedico a estudar a privação de liberdade.

Conversamos sobre a minha proposta de realizar um encontro semanal, na forma de oficinas, onde construiríamos algo que, por ainda não ter começado, não sabíamos o que era, nem como seria. O caráter “*em construção*” da oficina gerou enorme ansiedade no grupo, mas foi a sua indefinição que seduziu os adolescentes à participação. Estavam se filiando a uma proposta que ainda não havia sido formatada e que, para existir, convocava a presença deles, voluntária. À exceção de um ou dois, todos os adolescentes se prontificaram à participação.

Três requisitos, porém, eram claros e constantemente reforçados: as atividades eram em grupo, a participação dos adolescentes deveria ser por livre e espontânea vontade e, como exercício antecipado e constante da rotina de encontros, eles precisariam se engajar na criação das oficinas. Como queremos usar esse espaço? Quais as regras que o conduzem? Em que formato ele se inscreve?

Esperei três semanas depois da inauguração da CASA Osasco para que os adolescentes, que estavam sendo encaminhados à unidade em grupos de cinco, compusessem um coro, uma reverberação. Meunier (1976) fala da *existência em grupo* dos Gaminos, os meninos de rua de Bogotá: “Apanhado fora do grupo, sua palavra é menos fluente e o gesto mais canhestro. É mister que sejam muitos para expressar-se, comportar-se, assumir-se como Gamino” (MEUNIER apud VICENTIN, 2005:50)

Também, e principalmente, há o fato de que, em situação de cumprimento de medida, os adolescentes estão acostumados ao inquérito, à rotina de perguntas diagnosticadoras, realizadas individualmente. Pela fragilidade de sua condição, em que qualquer derrapada de franqueza é determinante de seu tempo de internação, o adolescente aprende rapidamente as respostas, apropriando-se do discurso institucional. Não é esse o discurso que reconhecemos no coro um pouco mais seguro do grupo. Nem o discurso, nem a linguagem, nem o gesto.

Em grupo era possível também perceber como se davam as relações de poder entre eles. Como a CASA Osasco não legitima algumas práticas da antiga FEBEM, importadas do sistema prisional, como a do *seguro*<sup>35</sup>, o grupo era o espaço em que era possível observar

---

<sup>35</sup> Isolamento do adolescente que diverge de certos traços de caráter que compõem o universo moral dos

como se davam os arranjos para a manutenção da cartilha moral dos jovens, como marcavam a valorização e o desprezo a algumas atitudes, e como excluía os que de alguma forma quebravam as regras.

Demorou bastante tempo para que os agentes educacionais aceitassem que, das Oficinas de Criação, participava só quem escolhesse. Os adolescentes não podiam – por exemplo, pela ausência de um educador para conduzir a outra oficina no mesmo horário – ser obrigados a participar, já que não podiam ficar sem fazer nada, “vadiando” pela unidade de internação. Como os adolescentes jogavam muito bem com essas regras, na falta de outra oficina, às vezes valia a pena não optar pela nossa e, assim, não participar de nenhuma.

Havia conflito também porque as Oficinas de Criação abriram um novo lugar para o adolescente, quando, escolhendo participar da oficina, ele não queria estar em atividade. Era possível, por exemplo, só observar os outros jovens participando, ou ficar desenhando enquanto a oficina acontecia. Durante alguns meses, um tapete – o tapete da fronteira – foi usado para marcar o espaço desse tipo de participação.

Esse não-lugar incomodou não só os agentes educacionais que, mais de uma vez, invadiram a oficina para cobrar a participação dos jovens na atividade. Eu também fui posta à prova e me questionei por várias vezes sobre o uso que alguns estavam fazendo desse espaço: o lugar do sono, do deboche, do enfrentamento com os educadores, da resistência às regras da casa.

A não participação nas atividades propostas por outras oficinas podia render um R ao adolescente, que suspendia o avanço no programa em uma semana. Usei a pesquisa – e a obrigatoriedade da participação voluntária, garantida pelos “termos de consentimento” – para a manutenção desse espaço fronteiro. Porém, em um determinado momento e com o apoio dos jovens, esse espaço foi abolido e só entrava na oficina quem se comprometia a participar.

Os encontros duravam, em média, duas horas. No primeiro mês, já que o número de participantes era grande – às vezes, vinte e cinco adolescentes –, as oficinas funcionaram em dois dias da semana, as terças e quintas-feiras, de forma que se um adolescente escolhesse participar em um dia, não participava no outro. Com a passagem de alguns adolescentes para o Programa 2, que tinha uma rotina de atividades bastante diferente, mantivemos os dois dias

---

internos ou que tenha quebrado alguma regra do “código de conduta” baseado nessa mesma moral. Em algumas unidades, há alas especiais para os adolescentes no seguro.

da semana, dividindo-os, então, pelo programa que estavam cursando.

Em 2009, com a diminuição do número de participantes, decidimos unir os grupos em uma oficina semanal; alguns adolescentes já estavam no Programa 3, mas a diferença entre as rotinas passou a não ser considerada, até porque foram firmadas regras muito particulares e independentes das especificidades de cada programa.

Em setembro, quando a maioria dos adolescentes estava no Programa 4, cumprindo uma rotina intensa de cursos profissionalizantes e obrigatórios, as oficinas passaram a acontecer à noite, até o final dos encontros, em janeiro de 2010.

### **O Encontro nas Oficinas de Criação**

O contato com os adolescentes me exigiu uma atualização constante dos propósitos que guiavam as Oficinas de Criação. Lembro-me, com calafrios, que num final de semana de gosto trágico, passei muitas horas sentada numa poltrona verde; prometi-me que não sairia dali sem uma clareza sobre o que eu queria compreender e quais eram as minhas reais necessidades de encontro.

Como boa observadora eu me constituí. Cresci valorizada e reconhecida por essas habilidades: a do olhar panorâmico, a de saber mais do que os envolvidos, a de escutar, anotar, entender, de fora. Estudei Ciências Sociais, sempre estive envolvida em pesquisas, mesmo que desconfiada da pretensa isenção do pesquisador que elas buscavam, e o máximo de deslocamento que havia vislumbrado era o da *observação participante*: observo e participo em um novo lugar, o de dentro. Mas a entrada na Fundação CASA e no cotidiano dos meninos me exigiu um pouco mais, em direção a uma ação criativa: – *E aí, vai ficar olhando o quê?*

A intervenção, porém, tinha objetivos não muito claros. Menos clara ainda era a minha concepção de Imaginário, como pude depois perceber. Pretendia atingir outros estados sensíveis nos adolescentes para a coleta de imagens, já que ler as experiências dos internos por uma perspectiva simbólica só seria possível a partir da produção de imagens sob “estados alterados de poesia”, baseada na lógica de que jovens em privação de liberdade, vivendo uma dureza poética, são concretos demais, não tocam o mundo dos símbolos e não produzem imagens que rendam uma boa leitura.

Com as Oficinas acontecendo há quase dois meses e me sentindo completamente inábil em detonar essas mirações poéticas, comecei a me perguntar se eu é que não estava

conseguindo ler, ouvir ou mesmo impedindo a fala dos adolescentes por não reconhecer a diferença brutal entre nossos processos de subjetivação e nossos repertórios simbólicos. Um dilema ético-estético se instaurou: Como fazer ouvir a voz dura do rap? Em quem ressoa esse eco?

Paralisada na função de extrair imagens das pedras e permeada pelas questões éticas que me defrontavam com o exercício de liberdade na relação com o outro, compreendi um pouco mais o que Gaston Bachelard quis dizer com imaginação dinâmica: “Pretende-se sempre que a imaginação seja a faculdade de formar imagens. Ora, ela é antes a faculdade de deformar as imagens fornecidas pela percepção, é sobretudo a faculdade de libertar-nos das imagens primeiras.” (BACHELARD, 1990: 01)

Não poderia apreender imagens que tivessem uma significação a priori para mim. E sim perceber o percurso que simboliza, a dinâmica simbolizadora. Qual o meu trabalho senão a leitura, a captura ou a criação dessas imagens antes em mim e em minha escrita?

Assumir a intervenção mais como produtora de encontros potentes do que produtora de redações poéticas foi fundamental para prosseguir. E testemunhar, então, o surgimento de narrativas. Assim, os jovens passaram a ser motor, bateria que me recarregava a cada encontro para que, afetada por seus corpos e angústias na tentativa de criação de suas duras possibilidades, eu pudesse me encontrar com a criação de minha escrita, de minhas imagens poéticas na leitura de um mundo outro.

O desejo pela “potência no encontro” demandou o aprendizado de uma escuta mais aguçada para o que neles e em mim gerava um deslocamento e me levou a outros territórios: a pesquisa se voltou para as músicas, poemas, técnicas e materiais, perseguindo afetações simbólicas e éticas.

## **O corpo do encontro**

Como mãe pela segunda vez depois de um intervalo de dez anos, passei por boa parte do mestrado regida por um outro tempo e uma outra qualidade de escuta e expressão. Fora a experiência desse tempo grávido – dos longos intervalos, do processamento lento e das interrupções – tive que lidar com uma evasão de objetividade, submersa em uma *estrutura de sensibilidade*<sup>36</sup> que percebia o mundo entre parênteses e colchetes, com os subtextos em alto

<sup>36</sup> Estrutura do imaginário.

volume.

Mesmo que a pesquisa acadêmica já tenha andado um bocado desde a primazia do pensamento fundado na lógica aristotélica de exclusão e não contradição, e do cartesianismo que separa sujeito e objeto, este vínculo, expresso principalmente no discurso pelo rigor científico, ainda derrapa em ressalvas à pesquisa simbólica, hermenêutica e que absorva o pesquisador na experiência.

Enquanto o ethos universitário participa de uma estrutura de sensibilidade heroica – hábil em cortar, classificar e separar –, a condição de prenhe é guiada por uma estrutura de sensibilidade mística que “eufemi(ni)za a angústia através da fusão, entrega e mergulho à própria angústia” (FERREIRA SANTOS, 2004: 33), como sugere a palavra que *absorve*, passando a expressar a feminização e a eufemização, principais processos imaginários da estrutura mística: a feminização da morte e a eufemização da angústia frente a ela. Durand comenta a inversão da atitude imaginativa da estrutura mística em relação à heroica, que vive da luta pela transcendência, combatendo os símbolos noturnos e femininos:

Outras vezes, pelo contrário, a libido ligar-se-á às coisas agradáveis do tempo, invertendo como que do interior o regime afetivo das imagens da morte, da carne e da noite, e é então que o aspecto feminino e materno da libido é valorizado, que os esquemas imaginários vão infletir para a regressão e a libido sob esse regime transfigurar-se-á num símbolo materno. (DURAND, 2001:197)

A maternidade e o corpo em aleitamento proporcionaram a compreensão da implicação simbólica do corpo, que comunica e é demarcador de relações. Nunca os encontros com os adolescentes giraram tanto em torno do tema maternidade/paternidade do que no início do campo: suas experiências como jovens pais, suas relações com os progenitores e o sentimento de orfandade, mesmo que provisória, na situação de internação.

Assim, é também por essa comunicação – a leitura e escrita dos corpos, tanto deles em relação a mim, como o contrário – que podemos perseguir a imaginação da experiência. Quando me refiro à leitura dos corpos como material para análise, estou me referindo a ideia de corpo em movimento, não como suporte de posturas catalogáveis em um dicionário de expressão corporal. Não investiguei possíveis significados de posturas que tenha “capturado” nas oficinas, apenas parto da ideia de que é pelo corpo, em sua gesticulação, que nos

comunicamos e nos engajamos nas imagens:

[...] podemos afirmar que da relação carnal com o mundo, a partir dos *schèmes*<sup>37</sup> corporais, temos a imagem arquetípica. Esses esquemas corporais são a gesticulação cultural que engendra uma imagem profunda na psique humana que, por sua vez, se acopla ao inconsciente coletivo, para ser a atualização pessoal da memória humana. (FERREIRA SANTOS, 2004: 113)

### **A Estética dos meus Fluxos: o aprendizado pelos elementos materiais**

*“É preciso escrever líquido ou gasoso, justamente porque a percepção e a opinião ordinárias são sólidas, geométricas. [...] Nada de abandonar a terra, mas tornar-se tanto mais terrestre quanto se inventa leis do líquido e do gasoso de que a terra depende”*  
(Gilles Deleuze)

Iniciei esta seção com uma epígrafe de Deleuze, por que ele é um autor bastante imagético, que se faz compreender por imagens, apesar de concebê-las de forma muito diversa da de Bachelard (não como imagem simbólica, mas como metáfora). Especificamente em relação à epígrafe – e aos elementos materiais que o trecho evoca – também se afasta de Bachelard que os entende como arquetípos. Porém, esse trecho de “*Conversações*” (1992) é um exemplo rico do uso dos elementos materiais como imagens que revelam uma qualidade – “*escrever líquido*”, “*tornar-se terrestre*” – como propõe a imaginação material de Bachelard em que “as imagens materiais substancializam um interesse” (BACHELARD, 2003:03)

Deleuze faz uma espécie de convocação: é preciso escrever líquido ou gasoso, escrever em um fluxo, em uma maleabilidade própria do processo criativo, da mesma forma como se apresentam água e ar. A terra, diferentemente, é um elemento sólido. Porém não geométrico.

E por isso, ele complementa: “Nada de abandonar a terra, mas tornar-se tanto mais terrestre [...]” – “um turbilhão no mesmo lugar” – quanto se investe em técnicas de respiração e fluidez para trabalhar esse elemento sólido e nutridor: “É preciso abrir as palavras, rachar as

<sup>37</sup> Nota inserida por mim, não consta do trecho citado. O *schème* (esquema) apresenta uma relação “entre os gestos inconscientes da sensório-motricidade, entre as dominantes reflexas e as representações. [...] Assim, ao gesto postural correspondem dois esquemas: o da verticalização ascendente e o da divisão, quer visual ou manual, ao gesto do engolimento corresponde o esquema da descida e o acocoramento na intimidade” (DURAND, 2004:60).

coisas, para que se liberem vetores que são os da terra.” (1992:167)

Afinal, é no movimento contra o que restringe – a impossibilidade – que se testemunha a força da criação, a força da semente que luta contra a terra, e, por que não, da terra que se nutre da luta contra a sua própria solidez.

Essa é uma metáfora importante para entender a *imaginação dinâmica* de Bachelard, e mais especificamente, a *imaginação das forças*, conduzida pelo elemento terra. Deleuze, referindo-se aos conceitos, faz uma diferenciação entre o geométrico da percepção ordinária, e o terrestre, **suscetível à força do trabalho**. Ao usar o geométrico como metáfora, está se referindo à **forma**, que não se diferencia, ao contrário da **matéria**, que “*absorve*” o devir: “Pois certamente não é compondo palavras, combinando frases, utilizando ideias que se faz um estilo. [...] A verdade é da ordem de produção da existência.” (1992:167)

Impulsionado pela mesma reivindicação, para Bachelard, o que torna a imagem viva – dinâmica e não geométrica – é a **participação** do ser imaginante no que imagina, “ao mesmo tempo como movido e movente” (1990:267):

Se tivéssemos que estudar seres que se deslocam para mudar, nos quais o movimento seja uma vontade de mudança, deveríamos reconhecer que o estudo objetivo e visual do movimento – estudo totalmente cinemático – não prepara a integração da vontade de mover-se na experiência do movimento. [...] Se quisermos estudar seres que produzem de fato o movimento, que constituem causas verdadeiramente iniciais de movimento, poderemos considerar útil substituir uma filosofia da **descrição** cinemática por uma filosofia de **produção** dinâmica. (BACHELARD, 1990:264; grifos meus)

Tal participação se realiza, para Bachelard, através dos quatro elementos materiais – água, fogo, terra e ar – que conduzem os devaneios, materializando-os. Assim, a imaginação dinâmica de Bachelard deve sempre ser entendida em relação à imaginação material:

[...] a imaginação de um movimento requer a imaginação de uma matéria. À descrição puramente cinemática de um movimento – mesmo que se trate de um movimento metafórico – devemos acrescentar a consideração dinâmica da matéria trabalhada pelo movimento. (BACHELARD, 1990:273)

Essa relação mostra a sua complexidade quando o autor trata da terra e do ar, justamente os elementos extremos, se pensarmos em um espectro que vai da matéria mais

pesada, rica em substância, à mais leve, rica em movimento: “o que é rico em matérias, quase sempre é pobre em movimentos. Se a matéria terrestre, em suas pedras, em seus sais, em seu metal é o sustentáculo de riquezas imaginárias infinitas, ela é dinamicamente o mais inerte dos sonhos.” (BACHELARD, 1990:269)

Com o ar, a imaginação será materializada pelo movimento, não pela substância. Na *imaginação do movimento* aérea, é ao voo – impulso, abandono, leveza, ascensão – e não à matéria, que a imaginação do poeta vai aderir:

Contrariando a função da imaginação material que é a de “materializar o imaginário”, a imaginação dinâmica da obra “*O ar e os sonhos*”, em um salto quântico, estirando o polo da volatilidade, abandona a função materializadora de imagens. [...] as imagens não são materializadas pela matéria na noção de imaginação dinâmica, mas, ao contrário, o movimento cria a imagem. (FREITAS, 2006:51)

Assim, a imaginação que tem o ar como condutor, é a da evasão e do abandono. A adesão ao movimento se dá no sentido de uma libertação: “No reino da imaginação, o ar nos liberta dos devaneios substanciais, íntimos, digestivos. Liberta-nos de nosso apego às matérias: é, pois, a matéria de nossa liberdade” (BACHELARD: 1990:136)

Por esta perspectiva, a imaginação terrestre seria, então, uma imaginação estática? Para Bachelard, “nenhum dos quatro elementos é imaginado em sua inércia; ao contrário, cada elemento é imaginado em seu dinamismo especial.” (1990:8) Enquanto a imaginação aérea é uma imaginação *a favor* do elemento, a imaginação da terra, em sua primeira faceta, é uma imaginação *contra*, é *imaginação das forças* – tão bem exemplificada pela epígrafe de Deleuze – contra a matéria resistente, em sua dureza ou moleza, a definir a *vontade de trabalho* do sonhador:

O trabalho é – no próprio fundo das substâncias – uma Gênese. Recria imaginativamente, mediante as imagens materiais que o animam, a própria matéria que se opõe a seus esforços. O *homo faber* em seu trabalho da matéria não se contenta com um pensamento geométrico de ajustamento; desfruta a **solidez** íntima dos materiais básicos; desfruta a **maleabilidade** de todas as matérias que deve vergar. (BACHELARD, 2003:26, grifos meus)

Porém, a imaginação terrestre, não suscitando apenas as imagens do trabalho, também é *imaginação do repouso* – Bachelard dedica um segundo livro à terra, sobre as



imagens da intimidade – e ainda assim, a imaginação não é considerada estática:

É ao sonhar com essa intimidade, que se sonha com o repouso do ser, com um repouso enraizado, um repouso que tem *intensidade* e que não é apenas essa imobilidade inteiramente externa reinante entre as coisas inertes. [...] Considerado em seus aspectos humanos, o repouso é dominado necessariamente por um psiquismo involutivo. O ensimesmamento [...] assume a feição de enrolamento em si mesmo, de um corpo que se torna objeto pra si mesmo, que toca a si mesmo. (BACHELARD, 2003:4)

Nesta segunda obra, então, Bachelard vai se dedicar a analisar as imagens dessa involução, imagens que “sugerem um mesmo movimento em direção às fontes do repouso” (2003:4), como a caverna, a casa, a raiz, reconfigurando a volta à mãe.

Os dois outros elementos – água e fogo – são os intermediários nesse espectro entre o dinamismo que desprende e a materialidade que fixa: “Se o movimento perde velocidade, valoriza-se a matéria: temos a imaginação material. Se o movimento supera a matéria, se a aceleração é positiva, temos a imaginação dinâmica.” (FREITAS, 2003:136).

A água, elemento de maior substância e coesão que o fogo, e que consegue bem fixar e “materializar” a imaginação pela *participação profunda* que suscita no ser – “participação que é a própria essência do pensamento das águas” (BACHELARD, 2002:6) –, não se deixa, porém, fixar estaticamente, já que também são suas características a fluidez e a transitoriedade: “A água corre sempre, a água cai sempre, acaba sempre em sua morte horizontal.” (BACHELARD, 2002:7).

Justamente o caráter aglutinador e fluido da água – matéria que bem fixa, sem se fixar – é o que vai inspirar o conceito de *imaginação material* de Bachelard. É na obra *A Água e os Sonhos* que o autor firma a distinção entre a *imaginação das formas* e a *imaginação material* que busca uma matéria para envolver as imagens, para servir de substância à imaginação.

Nas próximas obras, a *imaginação material* vai ser “desestabilizada” pelo conceito de *imaginação dinâmica*. É da tensão entre a imaginação que tende à cristalização, pela potência da matéria em fixá-la, e a imaginação que deforma as imagens pelo movimento criador, que as imagens se mantêm vivas. Assim, *imaginação dinâmica* e *imaginação material* estão sempre em relação dialética.

A imaginação ígnea, assim como a terrestre, vai se manifestar tanto em imagens dinâmicas quanto em imagens de repouso. O dinamismo do fogo está inscrito no movimento verticalizante da chama, “uma valente e frágil vertical” (BACHELARD, 1989:61), e que, se pensarmos a partir das estruturas do imaginário, é o *schème* da estrutura heroica, que combate a escuridão da alma e a cegueira, com o fogo-luz de *Prometeu*. O fogo suscita, em seu dinamismo, a transformação, “o desejo de mudar, de apressar o tempo, de levar a vida a seu termo, a seu além.” (BACHELARD, 1999:25)

Realizando uma inversão em direção à imaginação do repouso, o fogo vai também despertar o devaneio profundo, o devaneio do tempo desacelerado, inspirado pelo bem estar do calor: “É o alento térmico do fogo, este “calórico” por tanto tempo imponderável para a ciência racionalista e objetiva, que vai animar a imaginação do repouso e, assim, estimular a imaginação poética.” (FREITAS, 2006:60)

Freitas vai falar de uma quarta<sup>38</sup> configuração de imagens suscitadas pelo fogo, que seriam as *imagens-lembrança*, que dinamizam a imaginação misturando o atual e o passado. Despertadas na memória que o “*alento térmico do fogo*”<sup>39</sup> recobra, as *imagens-lembrança* vão inspirar novas imagens, amplificando o devaneio poético:

Existe um parentesco entre a lamparina que vela e a alma que sonha. Tanto para uma quanto para a outra, o tempo é lento. Então o tempo se aprofunda, as imagens e as lembranças se reúnem. O sonhador inflamado une o que vê ao que viu. Conhece a fusão da imaginação com a memória. Abre-se então a todas as aventuras da fantasia, aceita a ajuda dos grandes sonhadores e entra no mundo dos poetas. Por conseguinte, a fantasia da chama, tão unitária à princípio, torna-se abundante multiplicidade. (BACHELARD, 1989:19)

É a partir da configuração ígnea da imaginação, que devem ser entendidos os **diários de oficinas** que serão apresentados. Eles engendram um movimento que é o de entregar-me a uma escrita, afetada pelas imagens vividas em campo, na tensão entre a memória e o devaneio poético, lembrando a advertência de Freitas de que “as imagens criadas não são revelações da memória, mas, antes disso, produtos da repercussão de uma imagem poética, de uma cena, de

<sup>38</sup> Segundo Freitas (2006), as imagens materiais, em seu dinamismo, são organizadas pelo poder agregador dos arquétipos dos quatro elementos, gerando diferentes configurações: a imaginação material (água), a imaginação do movimento (ar), a das forças (terra) e a *imagem lembrança* e imaginação arquetipal (fogo).

<sup>39</sup> “[...]o frio é antítese do bem-estar do homem que revive os “primeiros fogos” da civilização.” (FREITAS, 2006:60)

uma matéria – atual – na memória do sonhador.” (FREITAS, 2003:151)

Nesse sentido, todo diário nasceu de um fogo vivido, de um entusiasmo. E é bom admitir: esses momentos, em que o cotidiano das oficinas foi “transbordado”, foram poucos. Às vezes, são necessários muitos encontros para que se chegue a um Encontro; este último, entendido como mobilizador de criações, espreitador de um devir.

Foram escolhidos quatro diários nos quais esse transbordamento ocorreu tanto no tempo de leitura como no da escrita das imagens, tendo em vista a imaginação dos quatro elementos bachelardiana que os diários descreviam.

Entendo transbordamento como o momento, em oficina, em que as imagens tornaram-se vivas e capazes de serem lidas – seja a imagem uma gesticulação corporal, uma história compartilhada, uma poesia ou um pensamento se construindo em grupo – considerando que o símbolo é polissêmico e “dialoga com o momento existencial do hermeneuta, com aquilo que ele é capaz de perceber naquele momento” (FERREIRA SANTOS, 2005:70). Já no tempo da escrita, se refere ao encontro do hermeneuta consigo mesmo, na criação de novas imagens, mobilizadas pela leitura empreendida em oficina.

Dois diários foram escritos sob a mesma pregnância simbólica da leitura, num intervalo muito pequeno – de horas ou dias – entre a oficina e a escrita do diário. Outros dois têm um intervalo muito grande entre o transbordamento primeiro, vivido no campo, e um novo transbordamento, mobilizado pela recordação da experiência dando-lhe outro sentido, e suscitando, portanto, novas imagens. Hoje compreendo o porquê deste grande intervalo – que alegria é realizar uma hermenêutica! – e a esse respeito, falarei adiante.

Na análise dos diários, percebi que eles descreviam a dinâmica da imaginação material em dois níveis: pela imaginação do grupo (ou de um adolescente em particular) **no tempo da leitura**, e pela minha imaginação, **no tempo da escrita**. Portanto, estes diários **recordam** diferentes configurações da imaginação – como em qualquer trabalho coletivo, as imagens foram dinamizadas por diferentes configurações da imaginação conversando entre si – ao mesmo tempo em que **revelam** a imaginação da pesquisadora, animada por um elemento material predominante<sup>40</sup>.

Munida de imagens suficientes para descrever as configurações da imaginação

---

<sup>40</sup> Independente do elemento material que dinamiza a minha imaginação, é perceptível a pregnância da água organizando-a, à época da amamentação, quando ainda estava muito marcada pela experiência da gravidez e do parto.

bachelardiana, os diários foram, então, relacionados *a posteriori* aos quatro elementos materiais. Ou seja, foram escritos antes mesmo de a dissertação pretender esse formato de apresentação, e, posteriormente relacionados à terra, ao fogo, à água e ao ar.

O diário da terra, diferentemente, foi escrito agora. Distante da pregnância simbólica da oficina, foi disparado pelo reconhecimento entusiasmado de que a imagem que havia me marcado tanto em um dos encontros – **e que sempre esteve para ser escrita, sob as formas!** – era dinamizada pela *imaginação das forças*: a que vive da vontade de dominar a matéria, modelando-a, esculpindo-a, amassando-a.

Vivendo o difícil embate contra a folha em branco, que é o de todo escritor, e me reconhecendo tão frágil frente à tarefa de dar forma, quanto vigorosa na capacidade de me abandonar em um devaneio, pude compreender o grande intervalo entre a leitura e a escrita da imaginação da terra: esse elemento me convoca – mais do que ao trabalho – à fuga pela forma ou à evasão aérea. Só desperta em mim uma participação dinâmica com a mediação trabalhadeira de outros elementos, como o **fogo entusiasmo** nascido dessa compreensão, como a **água absorvente**, que devolve meu ser às imagens poéticas.

Da mesma forma, o diário do ar não foi concluído no tempo da imagem vivida. Parte dele – a que não se “volatizou” – foi escrita à época das oficinas e o restante, assim como o diário da terra inteiro, será escrito ao mesmo tempo em que é analisado. Mãos à obra!

## Diários de Oficina

### Diário da Terra

*Há quase um mês estou me esquivando da angústia que esta folha, que pede diariamente para ser escrita, me põe no peito. Até agora, dediquei-me a cada uma das páginas anteriores como quem arruma a mesa, afasta o sofá, pendura um quadro, como quem trabalha ordenando as matérias alheias. Há meses leio os autores, explico, encaixo, reviso parágrafos, as citações, as palavras e até as imagens, me contentando com as pequenas alegrias do dever sendo cumprido, mas uma parte de mim me falta conhecer: a de quem dá forma, participando de sua substância, a uma ideia. Não há saída senão a da escrita, já que um mestre, neste caso, se cria sob a forma de uma dissertação.*

*Hoje desisti do computador. Estou há quatro dias entregue ao silêncio petrificante da casa, quando todos já saíram para o trabalho, para a escola, para os percursos do dia a lhes movimentar os corpos.*

*Preciso sentir o lápis entre os dedos, a dimensão do que escrevo, do que risco, do que retalho, e das páginas ocupando os pedaços de mesa. O alento de ser trabalhadeira me enche de pequena esperança para prosseguir. Essa paciência que o trabalho pede, ainda a estou aprendendo.*

*Mais difícil para mim é entregar-me a uma forma – palavra, chão, escultura – do que a uma ideia, que em mim não conhece intervalos: pulula entre os espaços, costurando-os sem capricho, permitindo-se superfícies, voando horizonte sem profundidade, mas que de tão grande, me ocupa em conhecer. E que trabalho cansativo e alegre é percorrer mundo.*

*Antes de me fincar frente a essa página em branco, no domingo, me perdi em um devaneio aéreo, amplificado pelas compreensões panorâmicas da minha resistência ao trabalho. Como é bom se olhar de cima, abstrair em um nível que não necessitamos nem mais comunicar uma compreensão, tamanha a alegria de um voo. Poderia estar onde eu quisesse, que já não me importava se era flor ou triângulo: que importa a um ser, o que se é?*

*Porém essa alegria não podia se sustentar sem que fosse escrita. Não nesse caso, não para o que veio. No limite em que eu fui, onde a vida é muito gelada, despenquei: “Todas as ideias têm seu abismo.”<sup>41</sup> E do chão, convoco o peso dessa escrita – palavra a palavra,*

<sup>41</sup> BACHELARD, 1991:279

*talhadas –, para que eu nunca mais me perca nas aberturas dessa dissertação.*

*Acontece que no domingo já não sentia mais os braços, as pernas, as mãos. Muitos amigos a me chamar pelo nome, e eu já não podia responder. Deitei-me. Tiraram-me a roupa, deixaram escorrer pelas minhas costas um óleo quente, cujo calor e substância penetrante foram aos poucos me trazendo da estrela que fui – vetores a se cruzar no espaço, desenhando-me. No alto em que pousei, não vi estrela, ela era eu.*

*Um pouco mais de óleo, por favor. Mais liga para essa escrita. Preciso apenas escrever sobre uma oficina com os meninos; não é difícil se eu a tomo em seu tamanho justo. Mais do que atingi-la em ideia – nas infindas possibilidades em que se abre –, resta-me o desafio de escrevê-la. Sim, porque ela trata justamente do óleo que faz deslizar a mão sobre a matéria que assusta, da água que penetra a terra, água tão materna e complacente ao trabalho alheio. A terra, só a escrevo encharcada:*

*Era o nosso segundo encontro. Sabia que, para que os adolescentes se tocassem, eu precisaria de muito mais tempo. Nem era tão grande em mim, a princípio, a vontade de provocar um encontro pelos corpos, mas estando lá dentro, era como se tudo o que não podia, tudo o que não devia ser feito, se hiperbolizasse aos meus olhos, e, num lapso, o desafio fermentou o desejo.*

*Na verdade, ninguém havia me dito que não podia, mas aqueles meninos enfileirados, com as mãos para trás, cabeças baixas, a três palmos equidistantes uns dos outros, se escreviam como um interdito ao corpo. O fato é que não só para a instituição, o corpo é desconfortável. Para os adolescentes também, que, em um meio hostil ao direito de ser o que se é, agarram-se com mais força ao código de conduta do crime, cartilha de pertencimento, construído com a geometria da violência que separa, classifica e exclui: o corpo de outro homem não existe; inexistente também o corpo da mulher; se esta for parente, namorada ou pretendente dos companheiros de caminho reto.*

*Pedi para que um deles se deitasse, tirei seus chinelos e imprimi uma lentidão silenciosa na oficina que os risos procuravam preencher. A maioria se afastou – dois passos nítidos para trás –, alguns paralisaram, outros se sentaram ao meu lado, reconhecendo ali, uma subversão. Comecei a massagear aquele corpo, pelos pés: Alguém tem coragem?*

*Dois ou três, sentindo-se desafiados, começaram a socar o esqueleto deitado. O corpo cada vez mais duro convocava mais violência e por várias vezes afastei o silêncio,*

*conduzindo o uso das ferramentas percussivas que encontraram ressonância na ansiedade de minha voz: sem dor, aperte aqui, mais lento, por que bate?, pára, relaxa, cala. Um dos meninos, sentado numa cadeira, olhava a cena franzindo a testa, em silêncio, o corpo todo recolhido: Estou com enxaqueca, senhora. A dor lancinante, quase transe, o sensibilizou ao desconforto dos toques brutos e a sua expressão tão dolorida foi espelho para nossa violência.*

*Pedi para que ele se deitasse e, de tão frágil, sem controle, ajoelhado pela dor de cabeça, aceitou-se menor que sua resistência. Com ele, deitou-se também um convite ao trabalho dos outros, uma pequena esperança frente a um corpo não tão duro, e que pedia, resignado, algum conforto. Alguns ainda talhavam o corpo com as mãos em faca, outros pediam atenção, engrossando o coro também cortante de minha condução: mais calmo, menos rude, amassa, aperta, assim não.*

*Um deles, então, se levantou para trocar o disco que havia acabado, e uma sensação de que aquela música estava fora do lugar – O que é que esse CD está fazendo aí? – antecipou a pergunta do menino: Que música é essa?*

*Não se conta uma imagem. Tampouco podemos vivê-la duas vezes. Ao som daquela música estranha, feita exatamente para ser ouvida no tempo que irrompe em duração – quando é possível ouvir o silêncio entre os acordes – pude pensar sobre o que nos abriu em flor: o silêncio imperceptível que a antecedeu para que fosse ouvida? Ou a música entre os acordes a nos silenciar, sem que percebêssemos?*

*Frente ao tempo que se abriu, eu então me recolhi, deixando falar as palavras, quase sem voz: – É a música do meu filho, da hora em que ele nasceu. – Como assim, teve música no parto? E comecei a narrar, ainda sangrando leite, o parto do meu segundo filho, com todos os vagarosos detalhes, na lentidão instaurativa de um lugar protegido no mundo: um útero, a nossa oficina.*

*Suas mãos foram aos poucos se libertando dos indivíduos, em sua pequenez rude, abandonando o trabalho mal feito, o traço torto, o corpo duro. Ergueram-se em uma delicadeza que busca a si mesmo na retidão da linha bem feita, na curva que o corpo faz para alcançar uma bela forma.*

*Encharcado, aquele corpo convidava ao trabalho. Foram se aproximando, dois, três, dez meninos, entregando-se às águas, como quando paralisamos frente ao mar, e num ímpeto feito de mergulho, já somos água a boiar.*

*Já não se ouviam mais os ossos, cotovelos, dedos em punho, tilintando costelas, abrindo, com machadinhas, um corpo só de arestas. As mãos agora procuravam a dor, redistribuindo-a, desatando as tensões musculares, fazendo-as dançar. O corpo no chão se encolheu em posição fetal, veio ao meu colo, aos prantos, enquanto ouvíamos o outro corpo que nascia.*

Este é um *diário da terra* molhado. Como já foi dito, ele descreve imagens em dois níveis: as imagens vividas em oficina, quando conversaram diferentes configurações da imaginação, e as que têm sua escrita impregnada por um elemento predominante, que dinamiza a minha imaginação, desafiada a ultrapassar as funções de percepção e memória da *imaginação reprodutora*.

Nos ensaios dedicados aos quatro elementos, Bachelard se ateve em estudar somente as imagens literárias. Para o autor, só elas são capazes de uma “*novidade*”:

Certamente as imagens literárias podem explorar imagens fundamentais – e nosso trabalho geral consiste em classificar essas imagens fundamentais – mas cada uma das imagens que surgem sob a pena de um escritor deve ter a sua diferencial de novidade. [...] Portanto, acreditamos ter a possibilidade, no simples exame das imagens literárias, de descobrir uma ação iminente da imaginação (1991:4)

Já o nosso trabalho busca também a recordação da imagem, aceitando-a em sua deformação, e que encontrou seu movimento nas Oficinas de Criação. Ao ser escrita, é novamente dinamizada pela minha imaginação e, assim, testemunhamos um *diário da terra* repleto de imagens dinamizadas por outro elemento material.

O *diário da terra* foi escrito, como disse anteriormente, no tempo da análise e já se pode sentir as marcas da imersão na obra de Bachelard. Mesmo assim, inexistiu um “*modus operandi*” bachelardiano que eu pudesse ter aprendido para escrever este *diário*, apesar de que só após a leitura atenta sobre a *imaginação das forças*, eu tenha podido compreender as imagens da oficina descrita, reconhecendo-as em seu movimento, e escrevê-las sob essa marca.

Da mesma forma, a dialética dinâmica da imaginação material me forneceu boas pistas sobre o funcionamento da minha imaginação; cuidadosa com a tentação de psicanalizar as imagens, não as expliquei, as escrevi, e por isso iniciei o *diário* com a luta contra a folha em



branco, que me colocou num lugar propício para a atividade destas imagens, as quais minha imaginação é tão avessa. Pode-se perceber que tanto no campo quanto na mesa da sala, a imaginação das forças solicitou o casamento com a água:

Em certos devaneios, parece que todo elemento busca um casamento ou um combate, aventuras que o apaziguem ou excitam. Em outros devaneios, a água imaginária nos aparecerá como o elemento das transações, como o esquema fundamental das misturas. Eis por que daremos especial atenção à combinação da água com a terra, combinação que encontra na massa o seu pretexto realista. (BACHELARD, 2002:14)

Frente à dureza da folha em branco, ou do silêncio petrificante da casa, ou do corpo endurecido pela internação, a minha imaginação conhece duas saídas mais fáceis: ou se rende à imaginação do abandono, cuja dinâmica afasta as imagens do materialismo terrestre, ou se entrega à **forma**, realizando uma **escrita de metáforas**. Bachelard comenta em *A Água e os Sonhos* a dificuldade de participação de uma *mão acariciante* que não se entrega com facilidade aos devaneios terrestres da vontade:

Uma mão ociosa e acariciante que percorre linhas bem feitas, que inspeciona um trabalho concluído, pode ficar encantada com uma geometria fácil. Ela conduz a uma filosofia de um filósofo que vê o operário trabalhar. No reino da estética, essa visualização do trabalho concluído, leva naturalmente à supremacia da imaginação formal. (BACHELARD, 2002:14)

Já a primeira saída fácil, a do devaneio aéreo frente à terra que aglomera a cólera do sonhador, pode ser vista, de maneira mais geral, como um polo da tensão dialética que torna uma imaginação realmente dinâmica: “Precisaríamos evocar todas as imagens aéreas para apreciar o peso psíquico das imagens terrestres. (...) É impossível realizar uma psicologia da gravidade sem referência à nostalgia da leveza” (BACHELARD, 1991:271)

Ultrapassada a angústia esquizóide do início, que na escrita toma feições gigantescas, podemos participar vigorosamente das imagens terrestres, tendo o tamanho do esforço como elemento valorizador da imaginação dinâmica do trabalho:

A finalidade utilitária do trabalho é, por certo, uma forma ativa da compensação dos esforços. Mas a vontade bem desperta, bem consciente,

bem animada por suas imagens, não necessita de uma compensação tão remota e tão evasiva como é a utilidade para desfrutar sua própria ambivalência. **Aquilo que é penoso efetivamente, é dinamicamente agradável.** (BACHELARD, 1991:294; grifo meu)

Só entramos com mais vigor na imaginação das forças ao penetrarmos as imagens da oficina, que pela ação das mãos dos adolescentes, evocaram as imagens das ferramentas – “um complemento de destruição, um coeficiente de agressão contra a matéria.”<sup>42</sup> – as quais Bachelard tanto se atém:

Os verdadeiros devaneios da vontade são devaneios apetrechados, devaneios que projetam tarefas sucessivas, tarefas bem ordenadas. Eles não se absorvem na contemplação do objetivo, que é precisamente o caso do veleidoso, do devaneador, que não tem a excitação da matéria efetiva, que não vive a dialética da resistência e da ação, que não tem acesso à instância objetiva do *contra*. (BACHELARD, 1991:30)

Para o autor, as ferramentas são respostas às matérias duras, que suscitam um trabalho completamente distinto ao da matéria mole, assim como despertam a necessidade de ação *contra* a matéria. Ou seja, são provocadas e provocam a cólera, concentrada na mão:

Esse pedaço de madeira que deixa a minha mão indiferente não passa de uma coisa, está mesmo perto de não ser senão o conceito de uma coisa. Mas se a minha faca se diverte em entalhá-la, essa mesma madeira é imediatamente mais do que ela mesma, é uma supercoisa, assume nela todas as forças da provocação do mundo resistente, recebe naturalmente todas as metáforas da agressão. (BACHELARD, 1991:32)

Já a *massa* – Bachelard dedica um capítulo à *cooperação entre as substâncias* em *A Terra e os devaneios da Vontade*, retomando o *casamento entre elementos*, já estudado em *A Água e os Sonhos* – reclama outro trabalhador e outra imaginação:

Na massa, a ação da água é evidente. Quando a amassadura continuar, o operário poderá passar à natureza especial da terra, da farinha, do gesso; mas, no início de seu trabalho, seu primeiro pensamento é para a água. [...] Ora, a água é sonhada sucessivamente em seu papel emoliente e aglomerante. (BACHELARD: 2002:109)

---

<sup>42</sup> BACHELARD, 1991:29

Interessante também é notar que as imagens da água não foram provocadas pela *imaginação da vontade*, buscando o trabalho da argila, mesmo que a minha condução os orientasse para isso. No diário, a condução das mãos à massagem age mais como ressonância das ferramentas contra os ossos, já que era ritmada e incisiva. A imaginação das águas só consegue ser provocada pelo simbolismo materno:

[...] o amor filial é o primeiro princípio ativo da projeção das imagens, é a força propulsora da imaginação, força inesgotável que se apossa de todas as imagens para colocá-las na perspectiva humana mais segura: a perspectiva materna. (BACHELARD: 2002:120)

Para Bachelard, o caráter feminino da água encontra sua manifestação na aproximação inconsciente entre a água e o leite “[...] em dois graus sucessivos de profundidade inconsciente: primeiro, todo líquido é uma água; em seguida, toda água é um leite.” (BACHELARD, 2002:121) E é ele quem vai cumprir a função de absorção do ser à substância, à matéria. É o leite imaginário que vai convocar a participação e realizar o casamento entre os elementos, suavizando a resistência:

A participação é tão total que mergulhar a mão na matéria certa é mergulhar nela todo o ser. [...] A evidência da imagem material, a imagem vivida materialmente, eis o que basta para nos provar que a matéria suave suaviza nossas cóleras. Como a fúria não tem nenhum objeto no trabalho dessa esplêndida moleza, o sujeito torna-se um sujeito de suavidade. (BACHELARD, 1991:67)

A água, substância fácil de amar, é o elemento propício para entendermos a materialização de um devaneio, a adesão às imagens, para além das metáforas e das imagens pensadas. A água é o elemento material que convoca uma emoção, que nos faz perceber, através de sua substância amável, a diferença entre a imagem poética e a racionalização de uma imagem. Sobre essa distinção, falaremos no próximo diário.

## Diário da Água

### *Pureza e Purificação, 07/04/2009*

*Estou prestes a entrar na Fundação CASA. Resolvi escrever um diário antes da Oficina também, porque estou bastante angustiada. Vamos hoje mexer com água. No domingo fui ao Núcleo do Engordador buscar água de cachoeira para os meninos, e me banhar; reconhecer a luz que desce entre as frestas de mata e perfura a água, prismando. Lá me coloquei, naquela fresta de luz que luta e penetra. Me banhei em águas geladas, correntes e fortes, que também me penetraram, fazendo correr de mim os avessos.*

*Trouxe essa água para os meninos, substância que lava e aprofunda. E me deparo agora, num canto de fora desses muros, mais limitado que lá dentro, com muitas racionalizações nada sensíveis, desviantes como o dia de ontem, que me tirou do prumo.*

*Pensei muito, antes dessa Oficina, no **valor moral dessa proposta** e do peso que tem a purificação como valor. Não quero ser identificada com qualquer messianismo que se propõe regenerar ou purificar os meninos de seus crimes, e sei que a imaginação material da água pode conduzir a isso.*

*Parte de mim é fincada quando se trata de profundezas. As imagens da mancha, do pecado e da purificação são perigosas quando se trata de jovens que estão sob os cuidados de um sistema controlador da vida, cujas boas intenções se manifestam na missão institucional confusa de recuperá-los.*

*Como trabalhar com essas imagens com o que só o símbolo pode dizer? São parte de nós as sujeiras, os cantos obscuros, desejosos de água límpida que traz alívio e nos ensina a vazar, a chorar, a deixar fluir por nós algum estancamento lodoso. Lição das águas.*

*Preciso hoje lavar de mim essa tristeza do mundo, esse enorme medo, polo que reflete a liberdade que está sendo exigida de mim. Solidão anterior ao salto, solidão anterior a qualquer passagem, medo do abismo. “Todo espaço feliz/ é filho ou neto da separação/com assombro, ultrapassada.”<sup>43</sup> Busquei água para os meninos, mas o que preciso é que me banhem junto, porque liberdade é mais que permissão de trânsito, é transitar. Como disse: meu dia ontem... Percurso pela USP, leituras áridas a me advertir o quão perigoso é o trabalho com as águas; tão custoso que me tirou a alegria. Preciso lavar de mim esse*

<sup>43</sup> RILKE, Rainer Maria. *Sonetos a Orfeu*. Trad. Monique Augras. In: PITTA (1984:35)

*discurso que estanca os fluxos. Trabalho das águas.*

***Fluidez, 09/04/2009***

*Poderia morrer hoje...*

*Experimentei, como nunca antes, impermanência e profundidade. Quando os seguranças abriram a porta e nos viram encharcados e felizes, perguntaram, pasmos: – A senhora está bem? O que é que eles fizeram com a senhora?*

*De tão despida, vesti uma cara sóbria e disse que os meninos precisavam trocar de roupa porque havíamos trabalhado com água. Ressoou em mim uma verdade desse improviso: o trabalho com as águas. Hoje, depois de uma noite de sono é que posso escrever. Porque ontem, depois da Oficina, eu era alegria imensa, longe dos papéis, do computador e das formas.*

*Ontem toquei uma profundidade diferente da inspirada pela terra e pelo sepulcro. Toquei uma morte feliz, fluida. “A água é realmente o elemento transitório. [...] O ser votado à água é um ser em vertigem. Morre a cada minuto, alguma coisa de sua substância desmorona constantemente.”<sup>44</sup>*

*Foi dessa liberdade estranha que me falou um dos adolescentes ao final da Oficina. Compartilhei com ele uma liberdade muito diferente da que suscita o ar. Não uma liberdade que plana em altos montes, sem lágrimas, mas uma liberdade vinda da metamorfose profunda: tristeza lavada, transmutada em alegria fértil. Liberdade nascida do trabalho com a matéria, da entrega do que se é.*

*Essa oficina surgiu de um olhar entusiasmado para o meu deslocamento semanal, quando me percebi num outro lugar: o de quem ultrapassa as grades, trazendo notícias do mundão. Na aridez da Fundação CASA, sou nutridora, Demeter, “mãe da terra cultivada”<sup>45</sup>, a que alimenta as almas e que, acompanhada de Hermes, transporta o alimento entre os dois mundos, como suas mães. Ali, quando pude lavar o que em mim há de mãe, vi se erguerem, sob meus olhos, seis, sete, oito filhos a serem banhados. Nenhuma palavra, só alegria de estar molhado.*

*Não há concreto para relatar, nem oficina há; forma alguma. Eles apenas foram se*

<sup>44</sup> BACHELARD, 2002: 7

<sup>45</sup> BRANDÃO, 2009: 300

*deitando no chão, um de cada vez. Nenhuma recusa, só avidez por aquela água que eu contei: – É de uma cachoeira pequena e solitária, escondida no meio da mata. Andei até lá em profundo silêncio e trouxe pra vocês.*

*De joelhos, lavei sedento por sedento com a ajuda dos já molhados. Ao final, lavaram-me com gratidão e silêncio. Encharcados, ainda dividimos um abraço cúmplice e gargalhamos durante longos minutos que sustentaram o vazio de comentários. Algumas lágrimas se disfarçaram na correnteza de nossos corpos.*

*O menino me procurou depois da Oficina: estava muito difícil se relacionar com o grupo, que ameaçava se desfazer com a presença dele. Na semana anterior, haviam me testado: ou ele ou nós. Ele resistia. Tentamos várias rodas de conversa, técnicas circulares, muito papo que só girou em torno do núcleo duro. Ainda molhado, ele me lembrou: – É dessas oficinas que eu preciso pra eles me esquecerem, pra gente poder ficar junto, senhora. Água que engole os limites.*

*Ah, os meninos fizeram questão de limpar o piso encharcado. Com rodos e panos de chão, recolhemos toda a água num balde. Antes que eu a jogasse pelo ralo, eles a devolveram às garrafas, e me pediram para dispensar a água, cheia de ziquizira, em algum matinho longe dali!*

A água é a matéria que melhor acolhe a pureza imaginária – “*não se pode depositar o ideal de pureza em qualquer lugar, em qualquer matéria*”<sup>46</sup> – e como elemento que absorve, lava e decanta, vai também concentrar o poder imaginário de purificar os pecados humanos. Tanto o ideal de pureza, como o poder de purificação, têm na água a sua matéria simbólica, fortemente enraizada no fundo social da experiência humana.

Tamanha é a ressonância da moral religiosa nas expectativas de regeneração que cercam as medidas socioeducativas, que me estanquei frente à possibilidade de reiterar esse ideal de pureza com a proposta de lavar os adolescentes com água pura de cachoeira.

A primeira parte do diário é bem marcada pelas imagens formais da água, mas já se lê uma tensão entre a participação na matéria – “*preciso lavar de mim esse discurso que estanca os fluxos*” – e as racionalizações sobre o simbolismo da purificação, tratando o símbolo como conceito, assim como Paul Ricoeur em *A Simbólica do Mal Interpretada*, quando o autor

<sup>46</sup> BACHELARD, 2002:140.

adverte sobre a importância de decompor as motivações do símbolo:

O conceito de pecado original é um falso saber e deve ser suprimido como saber, saber quase jurídico da culpabilidade dos recém-nascidos, saber quase biológico da transmissão de uma tara hereditária, falso saber que bloqueia numa noção inconsistente uma categoria jurídica de dívida e uma categoria biológica de herança.

Mas o objetivo desta crítica – ruínosa na aparência – é mostrar que o falso saber é ao mesmo tempo verdadeiro símbolo, verdadeiro símbolo de alguma coisa que só ele pode transmitir. (RICOEUR, 1998: 265)

Bachelard concebe a imaginação, seguido por Gilbert Durand, como imaginação simbólica, ou seja, as imagens não são compreendidas como **signos** (nascidos do real, do sensorial) já que evocam um sentido anterior e ausente, a ser preenchido. É neste paradoxo que se instaura o símbolo: “ele é a confirmação de um sentido para uma liberdade pessoal.”(DURAND, 1988:37) Na emergência de um arquétipo, é uma criação individual que vai preencher a imagem de sentido, através da imaginação. É por isso que Bachelard vai compreender o símbolo, como já vimos antes, pela linguagem poética:

O universo de Bachelard divide-se em três setores, nos quais os símbolos têm uma utilização bem diferente: o setor que se presta à ciência objetiva, e de onde todo e qualquer símbolo deve ser proscrito, sob pena do desvanecimento do objeto, e o setor do sonho, da neurose, no qual o símbolo se desfaz, se reduz – como Freud bem observara – a uma sintomática miserável. [...] Mas há um terceiro setor, pleno porque específico da humanidade, que existe em nós: o setor da palavra humana, ou seja, da linguagem que nasce, jorrando do gênio da espécie, ao mesmo tempo língua e pensamento. E é na linguagem poética que encontramos essa encruzilhada humana entre uma revelação objetiva e o enraizamento dessa revelação no mais obscuro do indivíduo biológico. (DURAND, 1988:65-66)

Por isso, em *A Água e os Sonhos*, Bachelard abandona a perspectiva social da ideia de pureza e de purificação – “[...] há portanto para nós um dever de método que nos obriga a deixar de lado as características sociológicas da ideia de pureza.”<sup>47</sup> – para se dedicar à compreensão pela imaginação material: “Enquanto as formas e os conceitos se esclerosam tão depressa, a imaginação material permanece como uma força atualmente atuante. Só ela pode revitalizar incessantemente as imagens tradicionais.” (BACHELARD, 2002:140)

Esse diário, dessa forma, é bastante ilustrativo porque se oferece à leitura em dois

<sup>47</sup> BACHELARD, 2002: 140

momentos distintos: antes e depois da oficina, quando pudemos entrar em contato com a matéria e com a imaginação que ela inspirou. Dele podemos retirar pelo menos dois aprendizados.

O primeiro é que a matéria é soberana, quanto ao seu poder de aderência e dinamização do imaginário, em relação à forma, ao conceito: “*tristeza lavada, transmutada em alegria fértil.*” O segundo é que a atividade conceitual, a racionalização de uma imagem, é redutora de sentidos: “tanto para a psicanálise como para a sociologia do imaginário, o símbolo só remete, em última análise, a um episódio regional.” (DURAND, 1988: 56)

Ultrapassando a temida associação entre a lavagem da alma e a purificação do pecado, nascida de uma racionalização redutora, a adesão à imaginação material permitiu uma liberdade que é da essência da imagem e, através do que só o símbolo pode transmitir, lavou as impurezas que cada um escolheu doar à água. Na racionalização da imagem, o próprio ritmo da escrita não se entrega à fluidez da matéria, estacionando o trânsito dos valores imaginários.

Além das imagens em torno da pureza e da purificação, outras qualidades se servem da água como matéria para exprimir uma valorização dinâmica. Elas se encadeiam em torno de duas qualidades recorrentes nessa escrita: a **transitoriedade** e a **profundidade**.

O caráter transitório da água aparece logo no início da segunda parte, qualificando uma profundidade; a profundeza aquática imaginada aí é escrita como diferente da inspirada pela terra: “ [...] *toquei uma profundidade diferente [...] Toquei uma morte feliz, fluida.*” Profundidade, no limite deste trecho, é substantivo da fluidez aquática, assim como **aproxima** a imagem da morte – porém, no que ela evoca de transitório. Adiante, entraremos na profundidade que o diário reconhece na imaginação da água, que pelo seu aspecto compacto, homogêneo, de boa “*materializadora*” da imaginação, faz dela um bom elemento para uma imaginação em profundidade, diferentemente do ar e do fogo que inspiram devaneios ascensionais.

O tema da morte aparece lado a lado com o das profundezas, suscitado, no diário, pela imagem do sepulcro, pelo engolimento do corpo pela terra. Bachelard, em *A Água e os Sonhos*, dedica um capítulo às águas profundas na poesia de Edgar Poe. Dos devaneios do poeta, colhe as imagens das águas, cujo destino é sempre um peso, uma morte: “morreu, pouco a pouco em murmúrios que iam se enfraquecendo gradualmente, até que todo o riacho voltou enfim à solenidade de seu silêncio original.” (POE, Edgar apud BACHELARD,



2002:72)

Neste diário, as águas também relembram a morte, porém, diferentemente da poesia de Poe, ela se apresenta como morte corrente: “Toda água viva é uma água que está a ponto de morrer. Ora, em poesia dinâmica, as coisas não são o que são, são o que se tornam. [...] Contemplar a água é escoar-se, é dissolver-se, é morrer.” (BACHELARD, 2002:49)

Para além do tema da morte, a profundidade de que trata o diário se relaciona com a essência aderente da imaginação da água, de participação na vida profunda das imagens, participação que opera uma descida em relação à superfície das formas e que “*engole os limites*”: completa absorção.

Aqui se aproximam água e terra como elementos mais substanciais, abrigo de profundezas, favoráveis à participação material. E em relação à transitoriedade aquática – ponto de divergência com a terra, cuja profundidade acolhe uma morte estática –, é justamente essa participação, o que vai diferenciar a imaginação da água de uma imaginação mais dinâmica, aérea: “*uma liberdade muito diferente da que suscita o ar. Não uma liberdade que plana em altos montes, sem lágrimas.*” A liberdade da água chora, é libertação.

A imaginação caminhou mais no sentido de uma transformação do que de um desapego, de um desprendimento. É pela participação na matéria que puderam se aglomerar na água, a raiva do mundo, o sofrimento, a privação. Há, portanto, trabalho da matéria para que se atinja uma liberdade.

De novo, o tema materno veio “duplicar” a imaginação das águas. Inspiradas pela figura mítica de Demeter (ou inspirando?), as imagens da nutrição vêm sobrevalorizar a imaginação do conforto e do aconchego materno:

Essas imagens materiais, suaves e cálidas, tépidas e úmidas, nos curam. Pertencem a essa medicina imaginária, medicina tão verdadeira oniricamente, tão fortemente sonhada que conserva uma considerável influência sobre a nossa vida inconsciente. [...] A água e o calor são os nossos dois bens vitais. É preciso saber economizá-los. (BACHELARD, 2002:133)

Aproveitando mais uma convergência de imagens, Demeter é mãe de Perséfone, que habita, durante quatro meses ao ano, o mundo dos mortos, e se aproxima das mães da Fundação CASA pelo íntimo aprendizado, com os filhos, das passagens, do trânsito entre os

dois mundos.

Por meio da Grande Mãe Demeter, pude recordar o valor primeiro da proposta: o de nutrição. Aqui, a medicina imaginária, através das águas maternas, se aproxima mais da função feminina de nutrição do que da preocupação masculina com a purificação.

Assim, “*quando pude lavar o que em mim há de mãe*”, abandonando a racionalização do símbolo, reconheci os filhos, em fila para se banhar. Quando a água lhes foi oferecida, cristalina de intenções, eles se encarregaram de entregar a ela seus restos, já que, finda a oficina, pediram para que eu dispensasse a água bem longe dali, em qualquer terra que pudesse acolher uma morte.

A imaginação da água, matéria que conhece bem a participação, obedece radicalmente à lei primordial da imaginação, segundo Bachelard:

Uma matéria que não é uma ocasião de ambivalência psicológica não pode encontrar seu duplo poético que permite transposições sem fim. Por conseguinte, é necessário haver **dupla participação** – participação do medo e do desejo, participação do bem e do mal, participação tranquila do branco e do preto – para que o elemento material envolva a alma inteira. (2002:33, grifo meu)

Entre tantas qualidades, também é a que nutre e a que rouba, ao mesmo tempo.

## Diário do Fogo

### *Carta à equipe QUADROS, 13 de novembro de 2008.*

*Cheguei à Fundação CASA mais cedo, tinha que resolver a saga das minhas autorizações. Recebi na sexta passada, uma carta dizendo que a Fundação CASA achava inapropriada a minha intervenção. Chorei, fui pro hospital, corri mundo. Por quê? Liguei pra todos os departamentos e ninguém soube me responder. Não tem relevância social? Quem disse isso? Ninguém sabe.*

*Exausta pela jornada interna que ontem percorri para estar presente na Oficina QUADROS<sup>48</sup>, não me preparei para a oficina de hoje com os meninos; ainda estava tão atrapalhada pelo papo com o educador: Corpo, gesto, imagem, Bachelard, Foucault. Onde eles se tocam? Em meu devaneio? Sim, me sinto autorizada a dizer que sim; meu devaneio, amigos, é meu guia, mais do que minhas explicações. É Yemanjá tocando a careca de Foucault, alimentando e lavando sua ousadia no mar: Estamos à deriva, se entregue, eu te abençoo em tua ousadia, Foucault. E Bachelard dá uma risadinha marota.*

*Revista na entrada da CASA Osasco, dois seguranças: – O que é isso? – É uma pasta com desenhos. Entrei com os quadros na mão. A Oficina hoje seria isso: experimentar, depois de tanta discussão no grupo de ontem, esses medos. – Posso aplicar QUADROS no CDP? – Num só encontro? – O que fazer com os conteúdos disparados? Na Oficina QUADROS eu estive acima dessas questões, distante da prática: – QUADROS não dá conta disso. Quem tem que dar conta é o mediador. Simples assim. Não, não é tão simples assim.*

*A Oficina de hoje estava lotada. Nosso combinado é que participam dez, onze meninos a cada oficina. Dividimos, há umas semanas, o grupo em dois: os de terça e os de quinta. Tenho anotado em meu caderno o nome de todos. Hoje não levei o caderno e resolvi jogar a bola pra eles: – Esqueci o caderno, vocês é que vão me lembrar quem é o grupo de hoje. Eles me ludibriaram, aproveitando a falha da memória, e estavam presentes mais ou*

---

<sup>48</sup> Á época, trabalhava na disseminação de QUADROS, ferramenta criada para desconstruir os discursos institucionalizados do jovem atendido pela rede de proteção social e do profissional que o atende. Deslocando o profissional do lugar de controle do atendimento, ele passa a ser mediador entre o jovem e os desenhos que compõem a ferramenta, acolhendo os conteúdos disparados pelas imagens que remetem ao cotidiano do jovem em contexto de violência. No dia anterior à escrita do diário, organizamos uma grande oficina para discutir os limites e potencialidades da ferramenta, assim como as dificuldades que os profissionais relataram em lidar com os conteúdos trazidos pelos adolescentes.

*menos quinze meninos.*

*Sentamos em um círculo no chão. Estendi o tapete num canto, que é o lugar onde ficam os que não querem participar. Dois deitam no tapete. Que loucura isso: um deles estava no grupo de terça, escolheu estar aqui hoje de novo e deita no tapete!*

*Contei sobre a Oficina QUADROS, sobre os desenhos, sobre o Alexandre de Mayo<sup>49</sup>. Trouxe para testar, para eles conhecerem onde mora a outra parte de mim. Quando não estou lá, nem na USP, pensando sobre eles, estou onde? Eles são curiosos em me conhecer. – Pois é, estou aqui, nesses quadros.*

*Voaram em cima dos desenhos, silêncio longo, nunca os vi assim. Concentração, permanência. Surpreendi-me com a nossa criação: – Quem desenhou? Senhora, isso é realidade. É realidade, senhora.*

*Pararam no quadro da FEBEM: – Lembra da UIP<sup>50</sup>? Que a gente ficou assim, de coruja<sup>51</sup>? – Por quê? – Ah, é que a gente levantou<sup>52</sup>. Labareda. Os moleques saíram do tapete, atravessando a fronteira, e a roda inteira se formou em torno dos desenhos.*

*– Por que levantaram a casa? – Ah, senhora, eu nem sei explicar como é que começa. Eu só sei que começa. A gente tava num quarto, sessenta adolescentes. O último entrou, já não tínhamos dormido na noite anterior. – Por quê? – De raiva. Um moleque então bateu no outro, dentro do quarto. O segurança abriu a porta. O outro deu um soco na cara dele. E a gente correu. Levantamos.*

*E começaram a contar, com detalhes que eu não sou capaz de descrever agora, tudo o que os empodera numa rebelião: – A gente fica no quarto dormindo. O funça<sup>53</sup> vem acordar a gente e a gente simplesmente fala não, e acende um cigarro na cara dele. Aí é a gente que manda.*

*– Mas a estrutura não é a mesma? O que te faz acender um cigarro na cara do funcionário em dia de rebelião e agora não? Eu tentando entender, entender. – Não, senhora, a estrutura não é a mesma, tem muito mais segurança. Naquele dia eram cento e poucos. Mas é que a gente fica com coragem, uma coragem de todo mundo junto.*

*Eu, então, entrei em rebelião: não há por que eles não atravessarem a linha vermelha*

<sup>49</sup> Quadrinista de traço realista que desenhou as imagens que compõem QUADROS. Jornalista, escreve sobre a periferia de São Paulo e o movimento hip-hop.

<sup>50</sup> Unidade de Internação Provisória.

<sup>51</sup> Coruja: cueca.

<sup>52</sup> Levantar a casa: iniciar uma rebelião

<sup>53</sup> Funça: funcionário.

agora. *Acerto, um deles se ergue em voz:* – Mas se é a coragem de todo mundo junto, por que é que a gente não levanta agora?

*Eu tive medo, um pânico. QUADROS é brusco. É muito brusco. Os educadores na Oficina de ontem nos advertiram.*

*Um deles fala:* – Não, não vamos levantar não. Agora não. *O outro:* – Mas não tá faltando a nossa coragem? É todo mundo junto. *Pânico meu. Eles decidindo ali – o grupo na fogueira – se levantavam ou não. Os seguranças foram se aproximando, os meninos ficaram de pé, sem medo de falar alto. Quase gritando.*

*Quem sou eu aqui? De que lado estou? Foucault apareceu ao meu lado. Estou ficando louca. Nietzsche também deu as caras. Fechei os olhos. Outro levanta:* – Senhora, eles devem estar aqui atrás, e ali, e ali. Quando a senhora sair por aquela porta, vão tirar a senhora da gente. Não vão querer que a senhora continue aqui.

*Lembrei de um amigo me contando sobre a experiência dele como psicólogo na Villa Renata, uma comunidade terapêutica na Itália que trabalha com jovens drogaditos. Ele contou que, à princípio, estranhou o tratamento com os dependentes de heroína:* – Não fale a palavra heroína. *Ele se rebelou:* – Então a gente não conversa sobre isso? Pra que estar aqui então? *Um dia arriscou. Uma boca entortou, olhos saltaram, um olhar de cumplicidade entre os que conheciam aquela experiência o lembrou da fortaleza da memória e da soberania do corpo.*

*Eu levanto, sem saber de que lado estou. Pensei na minha pele, em minha pesquisa. O que a rebelião resolve, meu Deus? Quem levantou, então, fui eu, já quase submersa:*

– Ninguém vai levantar aqui não! Vocês não vão fazer isso comigo. *Quase um choro.*

*Um mar entrou na sala comigo, eles se enxergando em meu medo, águas rolando, tentando apagar aquele fogo. E desandei a falar:* – A rebelião não traz dor? Entra o Choquinho<sup>54</sup>, machuca, vocês apanham, a gente nunca sabe onde isso vai dar. Precisa ser assim? *Eu era a que menos sabia a resposta.* – Precisa ser assim?

– A gente tem medo, senhora. O funça também tem medo. É uma guerra dos medos. A gente não sabe onde vai dar. Porque se a casa levanta, eu mato dois aqui. *Reacende a raiva:* – Quando eu sair daqui eu vou matar fulano e fulano, eu sei onde eles moram. E vou cortar a cabeça deles e pendurar na minha cabeceira. *Uma poética estranha a mim. Aquela imagem*

<sup>54</sup> Grupo de seguranças externos à unidade, formado para conter as rebeliões. O apelido faz referência à Tropa de Choque da Polícia Militar.

*ficou comigo até o final. Vão cortar a cabeça de um menino, que vai acolher, sozinho, a raiva do mundo.*

– Você está sentindo muita raiva dele mesmo? – Senhora, muita raiva, muita raiva. Ele me isqueirou<sup>55</sup> e fica se fazendo de gardenal<sup>56</sup>. Fala que não se lembra de nada. Pediu pra eu conversar com os outros meninos, pra eles ficarem numa boa com ele, porque ele já não aguenta mais, tá morrendo de medo.

– Deve estar mesmo. E quem é que julga ele aqui? – Ninguém julga senhora. Quando a gente entra, já tem umas regras. Pilantra<sup>57</sup> morre aqui dentro.

– E quem criou essas regras? Vocês? Ou já vêm prontas?

– Senhora, é a nossa lei.

– Mas e se um cara fizer uma coisa que te deixa com muita raiva, mas que não está dentro dessa lei, como é que resolve?

– A gente senta e conversa, senhora. Entre a gente.

– E chegam a uma conclusão? Uma conclusão de vocês de verdade? – É.

– E o que é que a gente tá fazendo aqui? Não é isso que a gente tá fazendo aqui?

*Voltamos para QUADROS. Estava quase chorando, meu corpo tremendo por dentro e a imagem de duas cabeças ornando uma cabeceira. A simbólica do mal, para lá de qualquer interpretação filosófica. Na hora estavam todos ali, um panteão: Paul Ricoeur, Bachelard, Foucault, Nietzsche sobretudo. Sou estrela bailarina.*

– São lindos esses quadros, não? Eles falam com a gente. Deixam a gente conversar, entender mais de nós mesmos. *Era a fala do medo, como a de qualquer educador na Oficina QUADROS. O que fazer com os conteúdos disparados? Senti todos, um por um, em minha pele. QUADROS é brusco, é muito brusco.*

*A fala do educador, na oficina de ontem, era um mantra de segurança: – Deixa eles falarem, deixa o caos aparecer na fala. Assim não vai para o corpo e eles não precisam quebrar a janela. Olhei para as janelas e para as grades. Eles não atravessaram.*

*Era a hora de acabar; um segurança com sangue de medo nos olhos apareceu na porta. Trocou olhares com os meninos. Eles o enfrentaram. Disseram coisas que nem me lembro.*

<sup>55</sup> Isqueirar: “inventar uma história sobre um interno, atribuindo-lhe uma conduta desaprovada pelas regras da malandragem.” (VICENTIN, 2005:312)

<sup>56</sup> Gardenal: louco, que tem problemas mentais.

<sup>57</sup> Pilantra: adolescente que desrespeitou o código moral dos internos.

- Senhora, você é a única que entende a gente aqui. Não deixa a gente.
- Não, eu não entendo vocês, eu só faço escutar.

***“Tudo o que muda velozmente se explica pelo fogo”***

***(Gaston Bachelard)***

Não por acaso QUADROS rendeu um encontro em que o fogo foi o inspirador de uma imaginação. Não por acaso este encontro rendeu um diário que, antes disso, foi uma carta inflamada, escrita para a minha equipe de trabalho. QUADROS, que pretendia conhecer marcas biográficas através de desenhos<sup>58</sup> que o jovem escolhe para compor uma conversa, foi se definindo primeiro por tudo o que a ferramenta não era: teste projetivo, método de diagnóstico ou qualquer instrumento redutor da vida em um perfil.

Quanto mais vivo era o encontro, menos respostas unívocas sobre o jovem ela fornecia e, aos poucos, QUADROS foi se instituindo, desprezioso, como *“disparador de conversa”*. Com essa certeza, sobrevivemos às dúvidas habituais que cercam um processo de criação: QUADROS dispara, atíça, impulsiona, traz à tona.

Esse disparo, impulso que uma imagem bem lastrada oferece à imaginação, é o mesmo de que fala Bachelard sobre o movimento percorrido por uma imaginação inspirada pelo fogo: é pela recordação de uma imagem vivida em sua intensidade calorífica, que a imaginação vai *“atualizar”* a memória, sendo capaz de produzir uma nova imagem, *“criando imagens por repercussão da lembrança”* (FREITAS, 2006:61).

Freitas, associando as configurações da imaginação aos elementos materiais, vai relacionar a imaginação arquetipal e as *imagens-lembrança* ao fogo, pela capacidade da imaginação ígnea em *“suscitar os primórdios do homem.”*(2003:157) Bachelard vai reconhecer no fogo esse poder de inspirar um devaneio; não qualquer devaneio, mas um *“devaneio amplificante”* (1999:26), que liga o homem na frente de uma fogueira, à raça humana:

[...] seguindo uma das leis mais constantes da fantasia diante da chama, o sonhador vive em um passado que não é mais unicamente seu, no passado

---

<sup>58</sup> De um conjunto de 27 desenhos, o jovem escolhe quantos desenhos quiser, podendo também não escolher nenhum, para inspirar uma conversa sobre seu cotidiano ou uma narrativa fantástica, importando mais o deslocamento dos discursos institucionalizados do que a veracidade das informações.

dos primeiros fogos do mundo. Assim, a contemplação da chama pereniza essa primeira fantasia. Ela nos distingue do mundo e amplia o mundo do sonhador. (BACHELARD, 1989:11)

Para Freitas, a imaginação do fogo – como imaginação do **repouso** a que o calor convida – opera uma descida “até a infância pela imagem-lembrança e até os primórdios através das lembranças arquetipais.”(2003:154). No limite de nosso diário, das imagens lidas na oficina e, por que não, da infância não tão quente que, frente aos quadros, reviveu *imagens-lembrança* nada confortantes, é mais pela **imaginação dinâmica** do fogo, com suas imagens ascensionais, que vamos caminhar. Lembrando que, mesmo sem descer à infância ou ao nível do arquétipo, podemos reconhecer na imaginação ígnea o fogo-entusiasmo capaz de reacender uma memória.

O fogo, para Bachelard, convoca uma transformação. No diário pode se ouvir ao longe o “apelo da fogueira”(BACHELARD: 1999:25): *Mas se é a coragem de todo mundo, por que é que a gente não levanta agora? É a imaginação ígnea que alimenta os devaneios ascensionais, como a imaginação do ar e, pelas imagens da verticalidade da chama, vai “entrar no reino dos valores”* (1989:60). Levantar a casa é, anterior ao desejo de rebelião, uma maneira de recobrar a **coragem**, testemunhar a **união** do grupo, testar os **brios**:

Um sonhador de vontade verticalizante que estuda sua lição diante da chama aprende que deve se endireitar. Reencontra a vontade de queimar alto, de ir com todas as suas forças, ao ápice do ardor. (BACHELARD, 1989:61)

O choque – não só meu, mas principalmente dos meninos – foi com a possível quebra da tensão que mobiliza a internação, que é a mesma em relação à vida e à imaginação: a dialética entre “o dinamismo que conserva e o dinamismo que transforma.” (BACHELARD, 1990:273). Vamos aprofundar essa dialética dinâmica no próximo diário, mas já percebemos o conflito que se instaura entre a **necessidade de manter** um bom comportamento para que a internação seja cumprida no menor tempo possível e o **deslocamento dos papéis e das normas**, que retomam uma dignidade perdida.

Para se manterem fortes, psicologicamente saudáveis, precisam questionar os abusos de autoridade e a própria internação, já que estão – sempre esquecemos – cumprindo uma medida “socioeducativa”. “Toda evolução é marcada por um duplo destino. Forças coléricas e



forças pacificadoras trabalham tanto o mineral quanto o coração humano.” (BACHELARD, 1990:272)

A experiência de internação está relacionada à administração desses humores, tão mais genuínos quanto mais quentes, já que “o fogo sugere o desejo de mudar, de apressar o tempo, de levar a vida a seu termo, a seu além.” (BACHELARD, 1999:25) Permanecer é da ordem da necessidade; quem está em privação de liberdade cultiva no coração uma rebelião prestes a estourar. No calor e à luz da labareda que compartilhamos, o devaneio ígneo foi capaz de amplificar uma raiva – “o fogo é o fenômeno objetivo de uma raiva íntima, de uma mão que se enerva”<sup>59</sup> – ao ponto de inspirar a imagem da decapitação: “*Vou cortar a cabeça deles e pendurar na minha cabeceira*”, lembrando São João Batista, cujo corpo foi jogado ao fogo, após a degolação.

Neste diário, o elemento aquático aparece como matéria do medo, com a função de abrandar o calor violento, diminuir a intensidade, *desanimar*. Aqui, é a matéria ígnea que representa a vida em sua violência criadora. Aliás, como pano de fundo desse diário, podemos sentir a diferença térmica entre uma racionalização resfriada, de quem está no papel de pensar a prática, como mostra o início do diário, e o calor da vida cotidiana com os jovens, sob o risco do descontrole e da erupção dos encontros.

O fogo é capaz de ressuscitar uma solidariedade perdida – “*O que fazer com os conteúdos disparados? Senti todos, um por um, em minha pele.*” – porque é a matéria sensual, do coração e como nenhum outro, como observou Bachelard, representa o espectro dos sentimentos humanos, do ódio ao amor: “O fogo é íntimo e universal. Vive em nosso coração. Vive no céu. Sobe das profundezas da substância e se oferece como amor. Torna a descer à matéria e se oculta latente, contido como o ódio e a vingança.” (1999:11)

---

<sup>59</sup> BACHELARD, 1999: 55.

## Diário do Ar

***“Dotado de uma vista mais sutil, verás todas as coisas instáveis.”***

***(Nietzsche)***

*Foram um ou dois segundos. No corredor à noite, quando o brilho das lâmpadas brancas tocou o cimento resinado das paredes, produzindo uma luz minguante, é que Imperador apareceu esquisito, mãos e pernas chutando invisivelmente o ar, em pequenos espasmos só vistos sob a escuridão em que meti naqueles segundos. Foi como se ali, mergulhada naquela abertura de tempo, eu pudesse digerir um passado muito próximo: os diálogos, as sensações, o aprisionamento, o medo, a dor que trago em meu corpo desde outubro ou novembro, já nem me lembro. Tomou forma naquele ser o caos que meu medo anda afastando.*

*Na escuridão branca de um reflexo esfumado, espasmódico, e guiada pelos trejeitos e pela fala incongruente de Imperador, eu me encontrei com a confusão em mim, antes anestesiada. Sim, estou perdida, convulsionando, me redimo. Porque não há, sob estas condições, outra maneira de estar aqui. E por este segundo (que tem a duração dessa escrita e da busca frenética, desde ontem até hoje ainda, do que em mim pode gerar algum fio de vida) é que posso continuar. Vislumbre, qualquer poesia, fala, filme, conexão, sincronia, encontro, amor. Somos um. Quero me erguer a algum possível. Por um segundo, encontro em mim o amor.*

*Imperador apareceu quando tentava manter minha coluna erguida ao sair da sala em que eu, Pastor, Mano Gui, Japonês e Nêgo nos encontramos ontem. Mais um dia me guiando na escuridão, turbilhão de sensações e pensamentos me rondando enquanto eles martelam, em ritmo de rap, sobre armas e morte, entre os galhos secos que Japonês não cansa de desenhar. Hoje ficamos muito tempo em silêncio perturbador. – O que você tá me olhando, senhora? Neste começo de ano tão dolorido, me resta olhar de verdade. Tudo eu já não sei, já nenhuma frase ressoa como matéria em que possamos nos erguer juntos. – Eu tô muito triste, Mano Gui.*

*Isso é verdade: cansaço, frustração. Culpada pela falta de energia, me ergo: – A gente precisa, já que estamos aqui, descobrir estratégias de saúde. – Saúde como assim, senhora? – Saúde daqui! Eu aponto para a mente.*

*Tento preencher os silêncios colhendo qualquer frase que escape de suas bocas que indique alguma criação possível; virei um cão farejador de vida. E a vida parece estar justamente no fogo que o Mano Gui quer tocar naquele lugar, na tristeza aguda que traz a dor como sintoma. Mais um dia sentindo dores, como se em mim houvesse uma capa, um sobre corpo que aprisiona uma ejaculação. Não quero mais vir, eu sinto. Estou aqui pra que? Parte de mim observa esse vício de salvar o mundo que me gera dor. Outra encontra o Imperador e encontra em seu caos, um alimento. Pelas intensidades é que caio, levanto, me mantenho em movimento.*

*Dois adolescentes receberam autorização para passar o Natal com a família. Três dias de mundão: brisa, colo de mãe, fumar um na laje, comer peru, vento, chuva, a toalha de mesa colorida, sapatos novos, a avó que nunca sai do sofá, a mãe que serve uma fatia minguada pra ela, correria lá fora, escolher entre o colo quente da mãe e a balburdia da vizinhança, a saia curta da vizinha, o funk de um lado, o pagode do outro, estrela no céu da quebrada.*

*Um pouco de quente, intimidade, calor úmido e miúdo de casa pequena. Um pouco de frio, de se lançar como flecha que rompe o ar, de imaginar fugas, de arriscar nuvens, de querer conhecer a amiga de um primo que ficou curiosa sobre ele – Pô, ele tá na Febem? –, de ousar beijos perto do córrego, de querer ser caipira por um ou dois dias em terras do Brasil central, de querer ser qualquer devaneio breve, superfície redentora dos sentidos. Atmosfera. Entre um e outro, um trânsito, uma respiração inteira, um assobio, um tapete voador.*

*Deste Natal, trouxeram dentro da costura do tênis um pouco de maconha para compartilhar com os que ficaram, no Ano Novo. Um ponto para a casa, um boicote, um prato cheio de peru gordo de ódio, de tristeza e de vitimização em marmita a ser requentada por mais alguns meses. A casa caiu: – Voltamos para o Programa 1. Logo eles, a um passo de voltar pra casa. Tão no passo que, como prêmio pelo bom comportamento, puderam visitar o mundão no Natal.*

*Voltar para o Programa 1 significava ter que passar novamente pelos programas já cumpridos. Quer dizer repetir a mesma grossa: – Senhora, não vejo a hora de sair daqui e aguar o jardim de casa, eles brincam de bons moços. – Sabe do que eu tô cansado, senhora? Se a gente pudesse falar a real aqui, tudo bem, mas o que cansa é ter que falar grossa pra ninguém atrasar a gente.*

*O mais difícil é lidar com a sustentação desse tempo que resta. Um tempo que balança entre o “não tenho mais nada a perder” e o “não posso perder mais tempo”: – Me atrasaram, senhora. Eu tô com ódio. E eu não sei o que fazer com esse ódio pra não me atrasar mais ainda. Na verdade, eles sabiam que ninguém os havia atrasado: – Senhora, eu não acredito que dei esse vacilo, que me atrasei desse jeito. Era mais tristeza do que raiva, mais morte do que vida violenta, o que encontraram depois daquela queda imensa; e para não matarem a si, restava afastar a vertigem com um pouco de lucidez contra os outros: – O que é que a minha maconha tem a ver com o Programa 1?*

– Não entenderam nada, precisam entender tudo de novo.

– Sim, nós não entendemos o Pacto de Convivência. Sim, nós vamos entender de novo. *Assim eles fingem compreender o que, se olharmos com uma vista sutil, é incompreensível: voltar ao Programa I–Motivação.*

*Num deserto se instalaram, entregando em fila suas parcelas de evasão e risco. Se continuar aqui, não escrevo. E comemoro sem alegria mais um término de oficina: – Já são nove horas, eu preciso ir.*

– Senhora, a gente pode conversar? *Era o Imperador, no corredor. – A gente pode sim, semana que vem aparece lá na oficina. – Senhora, acho que eu tô tomando muito remédio. – Remédio pra que? – Não sei, a psiquiatra mandou.*

*Uma fresta de lucidez, um pedido de socorro a convidar minha compaixão, alguma vida que pudesse se erguer no deserto. Algum possível em que eu pudesse me agarrar pra continuar voando, pra dar um rumo novo às incongruências, pra descobrirmos juntos que não somos isso que parece. Que embaixo dessa claridade, há muita mata escura, que o escuro intenso pode nos guiar, que o remédio que o William engole goela abaixo é a mesma droga bem moqueada no tênis do Mano Gui, anestesia de efeitos bem contrários, controle e fuga. Porque o que as diferencia é a serviço do que elas estão: da habitação de territórios outros, ou a do controle dos outros pelos territórios devastadores. E que vivemos no caos.*

***“Ó, aquela luz artificial! Aquela atmosfera pesada!  
A alma ali não pode voar até a sua própria alma!”  
(Zaratustra, Nietzsche)***

Tão pouco ar podemos respirar no espaço desse diário, mas é no espaço desse respiro

que encontramos o polo que sustenta toda a imaginação da privação: o sonho do voo, o abandono aéreo que cria as imagens pelo movimento, tão valorizado e esperado quando se está em privação de liberdade. Em cada música composta, em cada verso escrito pelos adolescentes podemos contemplar o pássaro, o céu, **o mundão**, essa extensão inimaginável que o *além das grades* se torna.

Só parece possível sustentar esse tempo de imobilidade e de fixidez com o auxílio da imaginação altamente dinâmica dos elementos leves, mas essa é uma sustentação difícil já que com o passar do tempo de internação, a imaginação parece sofrer um enfraquecimento, uma desesperança, uma falência pela falta de movimento e ar: “O hábito é a exata antítese da imaginação criadora”. (BACHELARD, 1990:12)

Se em relação à imaginação ígnea, o polo dinâmico da tensão se manifesta pelas imagens da destruição – até a mais branda revolta sonha com o incêndio da casa – e do impulso de verticalidade, como vimos no diário anterior, a imaginação aérea está mais relacionada com a contemplação transgressora do real:

[...] a contemplação, em nós, é essencialmente, um poder criador. Sentimos nascer uma *vontade de contemplar* que logo se torna uma vontade de ajudar o movimento daquilo que contemplamos. [...] Toda contemplação profunda é necessariamente, naturalmente, um hino. A função desse hino é *ultrapassar* o real, projetar um mundo sonoro para além do mundo mudo. (BACHELARD, 1990:49)

É com o ar, o mais leve dos elementos materiais, que Bachelard vai inaugurar o conceito de *imaginação dinâmica* e realizar uma inversão em relação à *imaginação material*, valorizando, ao invés da matéria, o movimento criador das imagens, a desmaterialização delas e a deformação das imagens primeiras, afastando-as da percepção, do real: “Pela imaginação abandonamos o curso ordinário das coisas. [...] Imaginar é ausentar-se, é lançar-se a uma vida nova.”(BACHELARD, 1990:3) Não há como, em privação de liberdade, gravitando em uma realidade pesada, não evocar as imagens do “movimento aéreo liberador”. A imaginação aérea é a que vai melhor polarizar a condição de privação, tendo no **mundão**, o seu espaço alto, de abandono, que vai acolher, como uma Nova Jerusalém, o devir e a esperança.

Principalmente em *A Terra e os Devaneios da Vontade* e *O Ar e os Sonhos*, Bachelard chama constantemente a atenção do leitor para a íntima relação entre a imaginação aérea e a

terrestre, entre o voo e a queda, o peso e a leveza, a conservação e a transformação: “É impossível fazer a psicologia da gravidade, a psicologia daquilo que faz de nós seres lassos, lentos, seres que caem, sem uma referência à psicologia da leveza.”(1991:271) É na alternância entre a possibilidade de ser o que se sonha a partir do aprendizado de uma queda e entre o peso e a imobilidade que valorizam o alívio próximo, que se instaura a imaginação da privação de liberdade. Da mesma forma que a leveza nos dá a medida da gravidade, é desse peso que podem se levantar todos os devires de leveza:

[...] o homem puxa suas correntes para saber em que impulso será libertado. Mas não nos enganemos: é a libertação que constitui a operação positiva. É ela que marca a supremacia da intuição dos ares sobre a intuição terrestre e sólida da corrente. (BACHELARD, 1990:41)

Entre o Natal e o ano que nascia aprisionado – período particularmente delicado, já que essas comemorações suscitam lembranças da família e, portanto, ausência e solidão –, os adolescentes sustentavam a gravidade de suas estadias com a esperança de uma saída próxima. A queda que os despencou para o Programa 1, já tão próximos da desinternação, fez da oficina um deserto, agravada pelo fato de que, neste dia, eu os havia presenteado a cada um com um caderno, para que escrevessem sobre esse resto de passagem. Neste fim de caminhada, atenta às inúmeras folhas em branco que sempre me pediam antes de mergulharem nos cantos de nossa oficina, resolvi presentear-los com um espaço íntimo para expressarem sua gravidade. Como ensina Bachelard, o espaço poético expresso adquire valores de expansão:

Qualquer que seja a afetividade que matize um espaço, mesmo que seja triste ou pesada, assim que é expressa, poeticamente expressa, a tristeza se modera, o peso se alivia. [...] Nessa convivência com a espacialidade poética que vai da intimidade profunda à extensão indefinida, reunidas numa mesma expansão, sentimos brotar uma grandeza. [...] O espaço surge então para o poeta como o sujeito do verbo desdobrar-se, do verbo crescer. (BACHELARD, 2000:206)

Como haviam retornado ao Programa 1, perdendo as regalias conquistadas com a progressão da medida, já não podiam ter cadernos no quarto. Aos demais, se estendeu a norma exageradamente cautelosa que mantinha os cadernos sob a guarda dos agentes educacionais. A impressão era de que a ousadia dos adolescentes justificava o arbitrário das regras e, nessas semanas de tristeza requentada, pudemos testemunhar as falas que vão se inscrevendo, sobre

jovens altamente perigosos e a necessidade de redobrar o controle para a manutenção da ordem. O que funciona também como uma maneira eficaz de provocar a culpa dos transgressores, inimiga maior do impulso de liberdade. “O ser “afunda” em sua culpabilidade.” (BACHELARD, 1990:95)

A imagem da queda é marcante em todo o diário e como percebemos, não há como decair sem, antes, ter habitado um céu, ter vivido um sonho liberador, uma ascensão. Bachelard, ao analisar a queda imaginária, traça a diferença entre a imagem viva e a imagem formal da queda, que não comunica a mudança do ser que cai, sem tornar-se, no decurso da queda, mais pesado, mais desenganado: “Essa queda viva é aquela que trazemos em nós mesmos a causa, a responsabilidade [...]” (1990: 93)

E é desse mundo subterrâneo da culpa, do arrependimento e dos devaneios digestivos que vão se levantar todas as imagens valorativas do aprumo: *Culpada pela falta de energia, me ergo*. Diferentemente do **sonho de voo** e das imagens aéreas que suspendem o ser, que o enchem de alívio e leveza, imagina-se **o aprumo** pela imaginação ativa das forças, da luta contra as forças opressoras; a imaginação dinâmica, segundo Bachelard, “é imprópria para dar-nos imagens de resistência.” (BACHELARD, 1990:94)

A imaginação do aprumo, ao contrário do conteúdo aéreo do voo, têm na terra a sua matéria condutora e são as imagens do esmagamento que podem despertar, segundo Bachelard, “a compaixão **ativa** do sonhador”(BACHELARD, 1991:286): “[...] *um pedido de socorro a convidar minha compaixão, alguma vida que pudesse se erguer no deserto.*”

Porém, foi pela intensidade da queda que convida uma compaixão, relembrando a possibilidade de amor e de caos – essas aberturas vivas – que recuperei a sensibilidade aos movimentos fervilhantes por baixo das formas estáticas. Foram os espasmos que sobrevivem em Imperador, já tão dócil pelo uso dos psicotrópicos, que deram movimento a minha imaginação, que a conduziram ao alto, que deram a ela uma vista sutil e me lembraram sobre a sede de evasão e de caos que o deserto estagnado provoca. A imaginação é, como preconiza Durand, fator de equilíbrio psicossocial. (1998:102)

Em relação às substâncias que regulam as aberturas e contenções, com a mesma intensidade que abomina e pune o uso de um alterador de percepção – esses auxiliares de deformação das imagens –, a instituição abusa dos medicamentos psicotrópicos como forma de controle.

Uma semana depois de nosso encontro no corredor, Imperador concluiu: – *Por um*

*lado, é bom, senhora, eu tomar os remédios. Porque se eu não tomar, eu não consigo obedecer. E aí eu nunca vou sair daqui. Em duas semanas sem tomar remédio, tomei seis Rs<sup>60</sup>. Os psicotrópicos são bastante usados – ou, pelo menos, tem sua dosagem pouco revista e atualizada – porque são os promotores silenciosos da ordem e da obediência.*

É assim que, neste diário, a imaginação aérea só atingiu seu dinamismo quando saiu com os adolescentes para o Natal em família. E só por isso também, pelo alcance do seu voo – *estrela no céu da quebrada* – é que podemos reconhecer o ar inspirando esse diário. De fora, do alto. Do mundão.

---

<sup>60</sup> R é a penalidade que suspende o avanço da medida progressiva em uma semana; ver p. 46.



## Da caverna ao mundão: resto de passagem

*“Mas não é em relação ao espaço íntimo que a grandeza é mais ativa? Essa grandeza não vem do espetáculo, mas da profundidade insondável dos vastos pensamentos.”  
(Gaston Bachelard)*

Já ia quase me esquecendo, mas é de passagens que estamos tratando. Por mais desmitificada que seja a medida socioeducativa, regulada pelos relatórios psicológicos, programas pedagógicos e burocracias jurídicas, observando um pouco mais de perto, um pouco mais de dentro, percebe-se que os adolescentes se imaginam empreendendo uma caminhada; não qualquer uma, mas a que implica uma transformação de quem caminha. São eles que nomeiam assim o cumprimento da medida: *Senhora, só quero cumprir minha caminhada firmão. Ou: Depois dessa passagem, passo por tudo.*

Todas as imagens da morte, do renascimento e do sacrifício que mobilizam a temática da passagem estão em ação: passa-se de um estado a outro e não é sem um bom desafio que se atinge outro estatuto simbólico; algo penoso vai valorizar essa morte, vai encená-la. Segundo Monique Augras, é em torno da temática da passagem que “está cristalizada a própria dialética existencial, da vida e da morte.” (1984:35). Augras acredita que o sacrifício é o significado existencial da passagem, é ele que vai encenar a morte, condição de renascimento:

Em vez de uma fatalidade do destino que é recebido do lado de fora, sem a gente fazer nada, é preciso dizer que é o contrário que acontece: a morte não é o fim. A morte é porta. A morte é abertura. A morte é passagem, e passagem para uma coisa melhor. [...] Para permanecer, é preciso aceitar o sacrifício. (AUGRAS, 1984:39)

E o sacrifício aqui é a própria privação de liberdade, a reclusão. Há, na experiência da internação um deslocamento do tempo e do espaço conhecidos; eles comentam que, pelo menos, tiveram a oportunidade de “*parar pra pensar*” ou “*sair do piloto automático*” a que o ritmo alucinado “*das pistas*”, “*do corre*” lhes lança: “Quando estamos imóveis, estamos algures; sonhamos num mundo imenso. A imensidão é o movimento do homem imóvel.” (BACHELARD, 2000:190). De dentro do barco, outro horizonte.

Nesta fase final, o mundão está cada vez mais próximo; é ele que se mira, amplificado, oferecendo-se como o outro polo do peso, da imobilidade, do fechamento, da restrição: imagens vividas em profundidade equivalente ao tamanho de horizonte que o além das grades alcança e se abre. **O mundão, esse “ão” que só se vê de dentro**, vai passar a acolher o mundo do bem e o mundo do crime em sua vastidão: “[...] sob o signo da palavra vasto, a alma encontra seu ser sintético. A palavra vasto reúne os contrários”(BACHELARD, 2000:197)

É pela passagem, essa imagem “*altamente espacial*” (AUGRAS, 1984:35) que implica um movimento e desenha um ciclo contínuo entre a morte e o renascimento, que o adolescente pode ampliar as possibilidades de habitação deste território. **O mundão é o terceiro elemento da passagem, o que opera a síntese, o retorno da diferença.**

Muitos adolescentes já o estão ocupando. O último programa do MPC permite saídas diárias para os adolescentes que se vincularam a algum projeto social, a um curso, ou ao primeiro emprego. Outros não; estão imersos no espaço morto, já que o que importa, neste resto de tempo, não é a criação de nada, mas a sustentação: dar conta da passagem, atravessar, resistir às provocações, não vacilar, sustentar o que mais os incomoda na relação com as técnicas, com o Juiz, com os educadores: a pose de jovem recuperado. Para conquistar a saída, é preciso ter o futuro nas mãos, um projeto de vida bem traçado; é preciso estar regenerado, ter abandonado o mundo do crime e reconhecer na escola o seu novo lugar de pertença.

É nesta fase, tão simbolicamente ativa, que a potência de uma transformação, e a possibilidade de reinvenção de si no retorno, podem ser reduzidas a duas possibilidades, a dois territórios, a oposição binária entre o bandido de ontem e o trabalhador, estudante, liberto das drogas de hoje. Claridade insustentável no mundão. Certeza muito frágil.

Mano Gui me conta: *o meu conflito não é ser bandido ou trabalhador, bom ou mal, traficar ou estudar. O meu conflito é: como é que eu vou organizar a minha vida pra conseguir ser músico, que eu descobri aqui que eu quero ser? Eu não sei se pra ser músico eu vou ter que me manter no tráfico, ou se é melhor roubar sozinho, ou estudar. Eu não sei. O que eu quero não é escolher o caminho certo ou o errado, é fazer o meu caminho.*

É o ponto de chegada não conhecido e as dificuldades psíquicas que enfrentou, – “[...] toda a passagem é essencialmente difícil, semeada de obstáculos e com um ponto de chegada

obsuro, inseguro.”<sup>61</sup> – que vão dar substância à passagem, que vão prepará-lo para uma morte. E a morte, pelo movimento cíclico da passagem, é abertura, é criação.

Não há nada que se possa ensinar ou aprender numa passagem que seja dado de fora do trânsito, do movimento de morte e renascimento que ela ensina, do ciclo harmonizador dos contrários. O ser renasce do enfrentamento que é passar, do aprendizado das curvas, e não da escolha por um perfil que, por condensar valores antitéticos aos seus, de antes da internação, vai significar uma transformação. As oposições dicotômicas entre o mundo do bem e o mundo do crime só reforçam o pertencimento do adolescente ao mundo de antes, já que ele não reconhece como seus os valores que lhe são dados, assim como não encontra espaço de invenção de outras possibilidades, por essas já estarem determinadas.

A proposta deste trabalho foi acompanhar o movimento dessas passagens. Em grande parte, ela foi cumprida: conheci a CASA Osasco ainda antes de sua inauguração; vi chegarem, aos poucos, a maioria dos adolescentes, aprendendo o tempo e o espaço da privação, equilibrando-se entre a disciplina recompensadora e os rompantes de altivez e de abertura. Testemunhei, com alegria, a saída de muitos adolescentes. Também acompanhei os que ficavam e sustentavam o tempo que laceava, pesado, vivido cada vez mais em solidão, com a saída dos companheiros.

Foi nesta fase que vi surgirem, vigorosas, as imagens da queda e do aprumo, “conforme o ser se submete às leis da gravidade ou resiste a elas”, segundo Bachelard (1991:282), e que engajaram meu ser inteiro nas imagens de sustentação.

Neste terreno fértil para o imaginário prometeico, que mora, mesmo que latente, em quem está sempre às voltas com as injustiças sociais, é que pude reconhecer, reforçado pelo imaginário da passagem, meu anseio pela transformação dos outros.

As nossas oficinas entraram em falência nesta fase. Ao invés de observar e escrever a morte dos processos, me dediquei com afinco à manutenção daquele espaço. Como contei no início da dissertação, num devaneio grandiloquente de que era preciso sustentar aquele último espaço de respiro, em que os adolescentes poderiam exercitar a criação de suas possibilidades, empreendi uma busca pelas causas da falência criativa de nossos encontros – que podem ter sido inúmeras, inclusive o fato de que, nesta fase, o que interessa ao adolescente é atravessar, caminhar em direção à porta, e não habitar o interior, alargar os espaços institucionais, criar

---

<sup>61</sup> PITTA, 1984:50.

qualquer coisa além de sua própria passagem.

A escuta, na ansiedade de dar a voz, falhou. Iniciei uma série de encontros cobrando-lhes a fala e, mais do que isso, criando oportunidades para que essa voz rompesse o espaço de oficinas e desafiasse o limite que lhes foi dado por mim e pela instituição. Embalados pelo meu ritmo, começaram até a escrever um projeto de oficinas para a CASA Osasco 2, recém-inaugurada, mas que não foi adiante. Enxergando ali um deslocamento, em que deixariam o lugar de espectadores da oficina – onde se instalaram nessa fase final – para ocupar um espaço de protagonismo, comentei o quanto era simbólico suas vozes atravessarem muro e ecoarem lá na CASA 2.

*– Senhora, a gente não tem nada pra dizer lá não! – Não sou funcionário pra dar grupo socioterapêutico! – E eu lá sou técnico da Febem pra querer mudar a vida de alguém?* O bom mesmo, eles confessaram, seria atravessar o pátio que divide as casas, e tomar um vento na cara. Pude abandonar ali metade das minhas surdas pretensões, e reencontrar o objetivo primeiro das nossas oficinas: o encontro, ainda que com o vento uivante das privações.

### CAPÍTULO 3

#### ALGUNS PASSAGEIROS

##### Das narrativas

Ao final da minha estadia na CASA Osasco, nem posso chamar de oficinas – lugar de trabalho – os nossos encontros; a falta de expectativa por um produto foi o que também permitiu o encontro pelo encontro, foi o que permitiu que as pessoas surgissem.

E as pessoas, para o meu surpreendimento cada vez maior, são abismos a atravessar quando ultrapassam o adolescente em conflito com a lei e o educador se relacionando; conversam também sobre o que escapa à pesquisa, à intersetoriação, sobre o que transborda. Para que tocássemos no medo da queda e da irrupção – para “*desaprender o medo*”–, abrimos alguns espaços de calor e intimidade, em que conversávamos apenas eu e um adolescente. Não era bem uma entrevista nem havia um roteiro para o encontro, mas as questões que surgiam nas oficinas eram geralmente aprofundadas, como no caso de Cris e seu difícil entrosamento com o grupo.

As narrativas deste capítulo são frutos de algumas conversas, mas não só delas, já que para falar do que se move abaixo da vista, é prudente um tempo alongado de contato com a cadência de cada um, já que não partimos de escritos nem de discursos, como quando analisamos o pensamento ou a poesia de algum autor.

Porém, foram essas conversas mais próximas – sem, inclusive, a limitação do tempo de oficina – que mobilizaram a minha escrita sobre três pessoas em especial. Na intimidade, foi possível ouvir o **tom** da voz que vibrava no *coro seguro do grupo*. Essa voz coletiva, quando nossos vínculos ainda eram frouxos, foi essencial para que, alçados da fragilidade a que o atendimento individual lhes expõe, pudessem abandonar o discurso institucional durante as oficinas. Mas, neste capítulo, o que nos interessa é experimentar outro sentido, o de aprofundamento, ao contrário do horizonte que as oficinas nos permitiram observar e viver.

A escolha das narrativas se deu pela intensidade do encontro – ou o quanto a conversa disparava uma escrita –, pela riqueza de imagens e símbolos mobilizados na conversa, e por serem histórias que se narram através dos três diferentes regimes<sup>62</sup> de imagens. São, portanto,

<sup>62</sup> Em um texto de 1982, Gilbert Durand diz que hoje substituiria o termo *estrutura* por *regime* ou modalidade. Sanchez Teixeira o cita em seu artigo (2000:34): “Se quiserem, o imaginário pode funcionar a três regimes: o regime que outrora chamava, por que era jovem e cheio de neologismos, “esquizomorfo” e a que chamei

representativas.

Com Mano Gui, me encontrei três vezes: um encontro, em junho de 2009, que se aproximou de uma entrevista; um segundo encontro em que lemos juntos e conversamos sobre um material que eu havia escrito a partir da nossa conversa; e um terceiro, no início desse ano, depois do episódio narrado no *diário do ar*, quando foi flagrado com maconha sob a costura do tênis, na volta de sua saída para o Natal em família. Estava tão confuso que pediu uma conversa; ele aproveitou a privacidade para escrever sua confusão e tiramos cartas de tarô. Entre a escrita e uma carta, muita conversa, sem que eu saiba precisar o que rendeu mais material.

Já a conversa com Cris aconteceu depois de sua saída. Acompanhei-o, com a mãe e a avó, à Vara da Infância e Juventude de Osasco para que ele assinasse o cumprimento de sua medida. Levei-os, depois, ao sítio onde mora com os avós e lá conversamos por algumas horas.

A terceira narrativa é sobre um educador da CASA Osasco. Durante este ano de oficinas, trocamos muitas percepções “de corredor” e alguns atritos em relação à inadequação da minha proposta às regras da instituição. Ele também participou de nossa penúltima oficina, quando assistimos a um filme com duração de quase três horas; foi convocado pela direção da unidade para me ajudar na organização da atividade que invadia os horários de jantar e troca de turno. Neste encontro, quando falou longamente, tocado pelo filme, sobre a sua prática e suas frustrações, decidi que escreveria sobre ele. Assim, nos encontramos por algumas horas em outro dia, quando eu já havia finalizado o trabalho de campo.

---

depois de heroico (já mais modesto); o regime místico, e o regime a que chamei sintético [...] ou mesmo simplesmente, dramático.”

## Mano Gui, entre dois mundos

Ele se descobriu **músico** dentro da Fundação CASA. Ser músico se deu com o assalto de sua liberdade, no enfrentamento da solidão, da noite, das horas de não fazer nada. O mais difícil da passagem, ele contou, era ter hora para dormir, hora para acordar e hora para não fazer nada. À época de nossa primeira conversa, em junho de 2009, ele estava ocupando essas horas com a escrita de uma monografia sobre seu projeto de vida: *um trabalho escrito permonorizado*, ele explicou e eu entendi: *Pormenorizado, você quer dizer. Nos mínimos detalhes.*

Como requisito para o cumprimento do MPC, precisava realizar uma monografia, pesquisando desejos e escrevendo possibilidades, nos mínimos detalhes, sobre os planos para a vida de egresso. E estava empenhado nisso: *meu projeto é pique escadinha, tenho que terminar a escola, faltam sete semestres, e tô fazendo supletivo. Enquanto eu vou acabando a escola, vou fazer um estágio pra me manter. Depois vou fazer outro curso que chama casa de cultura, cinco semestres, até eu terminar a escola. Depois eu presto um vestibular pra música.*

Era o seu projeto de músico pormenorizado, que estava tomando suas horas de encontro com a música. Agora fazia música à noite: *Aqui estou mais uma noite/Privado da minha liberdade/Daqui eu posso ver/Os pássaros cantando/As pessoas caminhando...*

Contou que escreveu essa música para o tio, em forma de carta. Não qualquer música, mas uma capaz de atravessar os muros, de ganhar o mundão. Música em envelope aberto que se lança à travessia, enfrenta ainda os olhos fiscais, o tato de outras mãos, para chegar ao seu rumo, cumprir seu **destino hermesiano**.

O Hermes grego é conhecido como a divindade viajante, condutora e mensageira. Como mediador entre os mundos, está ligado ao trânsito entre os opostos e, portanto, aos ciclos a fundir os contrários:

Nada nele é fixo, estável, permanente, circunscrito nem fechado. Ele representa no espaço e no mundo humano, o movimento, a passagem, a mudança de estado, as transições, os contatos entre os elementos estranhos... (VERNANT apud DURAND, 2008:171)

É associado à estrutura de sensibilidade dramática, cuja atitude psíquica é a de conciliação das valorizações positivas e negativas do tempo e da morte, considerando-as

como partes de um ciclo equilibrado e em constante retorno. Por isso, se une aos símbolos do progresso do tempo, como o calendário, a lua, a menstruação. Hermes é, segundo Durand, uma divindade lunar, como Perséfone, já que a lua é “a grande epifania dramática do tempo [...] é um astro que cresce, decresce, desaparece, um astro caprichoso que parece submetido à temporalidade e à morte.” (DURAND, 2001: 102)

Veremos na narrativa de Mano Gui esses traços sintéticos: o exercício do trânsito entre os mundos, a síntese entre os opostos a se repetir no tempo, e a tentativa de harmonização da vida pela música.

O músico também nasceu do encontro com o violão. Antes só tocava instrumento de percussão (pandeiro, caixa, tan tan) e o violão era mais um deles: servia para bater na madeira, para arranhar os dedos nas cordas, para bater na cabeça do povo. Porque antes, ele disse, só sabia machucar o couro, a madeira, descarregar a raiva do mundo. Na situação limite do encarceramento, da raiva do mundo vigiada, aprendeu a tirar prazer das cordas, a dobrar-se sobre o instrumento, fazer ouvir sua melodia. Como se o violão tivesse lhe ensinado, entre tantas coisas, a respirar, a ouvir, não bater (como se ensina ao filho pequeno) e a se aproximar do que nele era homem, não bicho. Como se o violão, transfigurado, tivesse lhe ensinado a tocar a raiva do mundo, transformá-la em melodia, harmonizá-la.

Uma das primeiras manifestações da imaginação sintética, e que dá o tom à estrutura harmônica, é a imaginação musical, uma vez que a música é essa metaerótica cuja função essencial é ao mesmo tempo conciliar os contrários e dominar a fuga existencial do tempo. (DURAND, 2001: 347)

Foi aí, no solo da estrutura de sensibilidade dramática, que nos encontramos, em passagem que estamos, e que uma mesma língua foi possível. Trocamos percepções de nossa experiência criativa, adivinhamos o lugar das inspirações: – *Como é quando compõe? De onde vem a sua música? E sua escrita? Ela já existe antes de você?* E quando não há mais dúvida, depois de tanta conversa, tanto encontro, de que **a música organiza seu mundo, o reinventa**, ele me conta que tem também outros planos: **matar um homem**.

Na pressa da leitura, tomada pela ruptura de nossa travessia musical, li essa morte como tantas outras que povoam nosso imaginário da violência: portar uma arma, matar, separar de si a angústia do mundo, pôr fim às antíteses. Mas Mano Gui não encarnava esse



herói solar.

Ele pretende vingar a morte do tio. Terra Seca foi quem o matou, quando o tio descansava sob um abacateiro. A árvore é a mediadora entre o céu e a terra e ilustra o drama humano que vive entre o fincar das raízes e o desejo de futuro, de um impulso em direção aos céus. Para Durand, a Árvore, assim como Hermes, é arquétipo da *coincidentia oppositorum* (2008:236), da harmonização desses contrários no corpo do próprio símbolo: o *axis mundi*.

Também simboliza o progresso no tempo, o amadurecimento, o tempo como mediador do entendimento do mundo:

[o arquétipo temporal da árvore] é dominado pelo simbolismo do progresso no tempo graças às imagens teleológicas da flor, do cimo, e desse Filho por excelência que é o fogo. Toda árvore e toda madeira, enquanto servem para confeccionar uma roda ou uma cruz, servem, em última análise, para produzir o fogo irreversível. É por esses motivos que na imaginação qualquer árvore é irrevogavelmente genealógica, indicativa de um sentido único do tempo e da história que se tornará cada vez mais difícil inverter. (DURAND, 2001: 347)

Foi a árvore, um abacateiro vivo na memória de Mano Gui, o cenário desse evento: a morte do tio, sangue seu – água compartilhada – por um tal Terra Seca, antítese da árvore da vida, da água que corre. Por tudo isso, não é qualquer morte. É uma morte que rende uma música, uma narrativa, um mito e que traz no corpo do seu evento a possibilidade de ser encenada, dramatizada. Ele conta dessa morte com a riqueza de símbolos que frutifica um abacateiro, com a força de uma criação. E para encenar a vingança, anuncia uma tatuagem que ele vai fazer no peito quando sair: **Alma de guerreiro não morre. Com amor, tio Daniel.** O peito – o corpo – também vira palco de uma encenação e desenha um ciclo, o eterno retorno, a morte da morte.

Assim como Hermes, Orfeu é uma figura mítica representativa da estrutura sintética<sup>63</sup> do imaginário. Era casado com a ninfa Eurídice a quem considerava como *dimidium animae eius*, como a metade de sua alma. (BRANDÃO, 2009b:148) Sempre esteve vinculado ao mundo da música e da poesia e é considerado o inventor da cítara. Não só pela música dando cadência aos contrários de Orfeu e de Mano Gui, é que os aproxima. É que no mito de Orfeu, o drama experimentado por Mano Gui está expresso como em nenhum outro:

<sup>63</sup> Ou dramática, segundo Gilbert Durand.

“Orfeu, com sua cítara e sua voz divina, encantou de tal forma o mundo ctônio, que até mesmo a roda de Exíon parou de girar, o rochedo de Sísifo deixou de oscilar, Tântalo esqueceu a fome e a sede e as Danaides descansaram de sua faina eterna de encher tonéis sem fundo. Comovidos com tamanha prova de amor, Plutão e Perséfone concordaram em devolver-lhe a esposa. Impuseram-lhe, todavia, uma condição extremamente difícil: ele seguiria a frente e ela lhe acompanharia os passos, mas, enquanto caminhassem pelas trevas infernais, ouvisse o que ouvisse, pensasse o que pensasse, Orfeu não poderia olhar para trás, enquanto o casal não transpusesse os limites do império das sombras. O poeta aceitou a imposição e estava quase alcançando a luz, quando uma terrível dúvida lhe assaltou o espírito: e se não estivesse atrás dele a sua amada? E se os deuses do Hades o tivessem enganado? Mordido pela impaciência, pela incerteza, pela saudade, pela carência e por invencível “póthos”, pelo desejo grande da presença de uma ausência, o cantor olhou para trás, transgredindo a ordem dos soberanos das trevas. Ao voltar-se, viu Eurídice, que se esvaiu para sempre numa sombra, “morrendo pela segunda vez...” (BRANDÃO, 2009b:148)

Em certa medida, a maioria dos adolescentes que passam pela experiência de privação de liberdade atualiza o mito de Orfeu. O drama vivido pelo herói – ter olhado para trás – é o desafio que têm de enfrentar na volta ao mundão. Ainda que suas escolhas não estejam entre o mundo do crime e o mundo do trabalho, ainda que ser trabalhador não esteja entre seus planos, é quase unânime o desejo de se desembaraçar do círculo vicioso que o mundo do crime lhes impõe: *A vida do crime só tem duas saídas, a cadeia ou o cemitério*. E pela internação, não querem mais passar:

O grande desconforto de Orfeu, no Hades foi o de ter olhado para trás, de ter voltado ao passado, de ter-se apegado à matéria, simbolizada por Eurídice. Um órfico autêntico [...] jamais retorna. Desapega-se por completo, do viscoso do concreto e parte para não mais regressar. Certamente o citaredo da trácia ainda não estava preparado para a junção harmônica e definitiva com sua alma Eurídice. (BRANDÃO, 1991:198)

Mano Gui, porém, vive esse drama, como vimos, de forma mais dramática. Se para alguns adolescentes, a volta ao passado representa o risco do retorno ao mesmo – o “viscoso do concreto” –, e, portanto, a queda e a morte em sua face negativa, para Mano Gui, o “olhar para trás” é o ciclo sendo realizado, é a escolha pelo eterno retorno e pela harmonização. A

partir dos ciclos, do eterno retorno e da harmonização dos opostos através do tempo, é que Mano Gui se narra. Seguindo o raciocínio de Brandão, um órfico autêntico jamais retorna ao “viscoso do concreto”, porém, é pela valorização positiva da morte na fluidez e ciclicidade do tempo, que se caracteriza como órfico: “A religião apolínea era o bem viver, a órfica, o bem morrer” (2009b: 158)

Se, no episódio do Hades, Orfeu sucumbiu à tentação de olhar para trás e “partiu a harmonia” que se realizaria no encontro com a alma Eurídice, a harmonização se realiza quando ele regressa do Hades, com o renascimento simbólico depois de seu despedaçamento pelas Mênades (BRANDÃO, 2009b:154), a fim de que renascesse numa forma superior de existência.

Para minha surpresa, oito meses depois desse primeiro encontro, quando conversava despreziosamente com um educador, soube que Mano Gui havia sido desinternado sem a mesma alegria dos outros, sem que a travessia pelos muros da CASA Osasco significasse o fim do percurso, uma passagem realizada. O educador me contou: – *Ele está jurado de morte. Estava aqui porque matou um policial.*

Esta triste notícia veio, principalmente, duplicar a imagem da vingança da morte, do ciclo se repetindo não só em uma linha ancestral, mas traçando ressonâncias perpendiculares. Uma morte a vingar. Outra a ser vingada. Mesmo que abandone o plano de matar Terra Seca – como um Orfeu que segue à risca o “não olhar para trás” – e se contente em talhar no corpo, como um pequeno sacrifício de sangue, uma tatuagem pela morte do tio, terá que reencontrar no mundão a alma do policial, regido pelo mesmo código de conduta do guerreiro e do bandido. E, pela companhia constante e invisível da morte a lhe espreitar, alçar a vida à condição de passagem.

Também pude entender um pouco mais o nosso segundo encontro, logo depois de Mano Gui ter voltado para o Programa 1, quando, na volta de sua saída para o Natal em família, foi flagrado com maconha sob a costura do tênis. Tentava entender por que, afinal, tinha trazido maconha, se, nem fumar ele fumava: – *Será que eu quis isso pra mim? Será que eu tô com medo de sair?*

Este encontro aconteceu em dezembro de 2009. Eu havia levado um baralho de tarô, que não sei ler, na tentativa de ampliar tanto o repertório simbólico como o futuro, tão reduzido depois do episódio. Mano Gui tirou O Louco – “andarilho, enérgico, ubíquo e

imortal”<sup>64</sup> –, carta cujo número, 0, desenha os atributos do arquétipo: o movimento perpétuo, o ciclo. Perguntei se aquela carta lhe dizia algo ou se ele se identificava com o personagem, e de imediato ele observou que o louco, assim como ele, andava entre dois mundos: – *Olha, percebe aqui neste desenho: o mundo de cá e o de lá*. Retendo apenas a leitura que ele fez da carta e de si, o “entre-dois”, sou conduzida então a Perséfone.

A filha de Zeus e de Deméter, também conhecida como Core, colhia flores quando foi raptada pelo seu tio Hades, que a desejava, com o auxílio de seu pai, que colocou um narciso à frente de um abismo para atraí-la. Ao se aproximar da flor, a terra se abriu e Perséfone foi tragada para o mundo ctônio.

Demeter se engajou numa busca intensa pela filha até que Hélios – o Sol que tudo vê – lhe contou a verdade. Demeter decidiu não mais retornar ao Olimpo e, como deusa da vegetação, não mais permitiria que o verde crescesse sobre a terra até que Perséfone lhe fosse devolvida. Zeus replicou o pedido a Hades e o rei dos infernos curvou-se à vontade do irmão; antes, porém, exigiu que Perséfone colocasse na boca uma semente de romã, o que a impedia de desvincular-se do mundo ctônio.

Chegaram ao consenso de que Perséfone passaria quatro meses no Hades e oito com a mãe, no Olimpo e na Terra. Demeter cobriu novamente a terra de intenso verde e, antes de partir para o Olimpo, ensinou ao rei de Elêusis, os grandes mistérios aprendidos com a catábase (descida) e anábase (subida ou retorno) de Perséfone, instituindo os Mistérios de Elêusis. (BRANDÃO, 1992:267-268)

O pouco que se conhece das cerimônias secretas deixa claro que o mistério central envolvia a presença das duas deusas e que sua fundamentação era a morte simbólica, a descida de Perséfone e seu retorno triunfante, como a semente que morre no seio da terra e se transmuta em novos rebentos. (BRANDÃO, 2009:310)

Diferentemente do imaginário místico, no qual entraremos a seguir, a morte, para o imaginário dramático, não é aproximada confortavelmente porque sua face é amigável, mas porque harmoniza “num todo coerente as contradições mais flagrantes” (DURAND, 2001:346). Quem vem ao auxílio desta harmonização dinâmica é o Tempo, nas imagens do ciclo tão presentes na narrativa de Mano Gui.

---

<sup>64</sup> NICHOLS, 1997: 39

### **Cris, recipiente de sombras**

A valorização das imagens do peso e da intimidade fazem parte, segundo Gilbert Durand (1997), da estrutura mística<sup>65</sup> do imaginário, representada por uma atitude imaginativa que, frente a morte e a passagem do tempo, acolhe os símbolos temidos e afastados pelo imaginário heroico, eufemizando-os e invertendo-os. Se no imaginário heroico o ser trava uma luta contra a morte e seus símbolos, fazendo uso das armas – da luz para separar o claro do escuro e o saber da ilusão, e dos demais instrumentos de corte e separação –, a estrutura mística realiza uma inversão de sentido e direção. Já não é o alto que se pretende atingir, mas um espaço íntimo que possa acolher, digerir e sustentar uma morte. O movimento de descida – não angustiante, mas suave e desejada – e acoramento na intimidade desta estrutura é o que vai nos guiar para a leitura dos símbolos e imagens que se repetem nas histórias de Cris.

Os diferentes caminhos que percorri desde a nossa conversa, ora tendo Eros ligado a Tanatos, suscitando todo o simbolismo da grande mãe devoradora, ora se afastando dele e fazendo aparecer o simbolismo que constela em torno da figura mítica de Dioniso, tinham em comum esse movimento de inversão, de descida e de aprofundamento no universo íntimo e quente das profundezas femininas.

### **O engolimento pelas águas**

Cris foi um dos adolescentes que encontrei depois de sua desinternação. Quando lhe perguntei o que andava fazendo e ele contou que andava pescando, desconfiei. Continuei desconfiada quando ele disse, ao término da nossa conversa, que embora pescando às vezes, tinha a impressão de que o lago poderia engoli-lo e por isso sentia mais medo do que prazer em pescar. Me despedi rindo de sua capacidade de criar enigmas psicológicos e narrativas repletas de imagens míticas para ocupar os psicólogos de plantão. Porém, ao escrever suas histórias, entrei em contato com um fundo lastrado de símbolos que emprestam coerência a uma vida inteira, repetindo-se, dançando, ensinando-me sobre os mitos, as estruturas do imaginário e as pessoas a reinventar as histórias da raça.

Ele me convidou a jogar e eu aceitei, levando a sério, então, aquele medo de ser

---

<sup>65</sup> “Daremos ao adjetivo místico o seu sentido mais corrente, no qual se conjugam uma vontade de união e um certo gosto da intimidade secreta” (DURAND, 2001:269)

engolido. Entre as portas que depois abriremos, esta foi a que primeiro me pôs em contato com o movimento de inversão e enrolamento para habitar as profundidades engolidoras, como o lago que Cris contemplava, imaginando subterrâneos. “A água já não é uma substância que se bebe; é uma substância que bebe; ela engole a sombra como um xarope negro.” (BACHELARD, 2002:57) aderindo, dessa forma, ao simbolismo do Feminino Terrível:

A água tragadora, o útero-terra destruidor, o abismo da morte, a serpente hostil da noite e da morte, a baleia, o mar e a baleia no mar são todos aspectos do inconsciente negativo que vive no interior da terra como a “água das profundezas”, sob o mundo dos homens, na escuridão da noite e que representa o perigo das águas torrenciais que ameaçam inundar o mundo. (NEUMANN, 1974:165)

Outras imagens, durante a entrevista, vieram reforçar o simbolismo do retorno à mãe e o enfrentamento com o inconsciente, como a **entrada na mata escura**, paisagem de um sonho marcante que me conta, em que encontra um adolescente que desejava e temia ao mesmo tempo – “*ele estava cortando lenha e estava tudo muito escuro*” – e a da **casa abandonada** que lhe serviu de abrigo quando não queria mais morar com os avós. Nesta casa, ele contou, “*tinha morcego, aranha, ratos e eu dormia lá. Eu começava a conversar com os morcegos às vezes, era uma brisa que eu tinha.*”

Simbolicamente, o inconsciente é associado ao feminino, e a necessidade de enfrentá-lo é simbolizada pelo desejo de voltar à mãe. O retorno ao inconsciente para integrá-lo à consciência, processo de libertação travado ao longo da existência pelo indivíduo, empresta ao feminino o caráter de terrível desconhecido, por ser custoso e desafiante à consciência.

A relação dialética entre a consciência e o inconsciente adquire a forma simbólica e mitológica de uma disputa entre o feminino maternal e o filho masculino, em que a força crescente do masculino corresponde ao poder cada vez maior da consciência, no contexto da evolução da humanidade. (NEUMANN, 1974: 134)

Para Durand, o regresso à mãe é manifesto pelas fantasias do repouso e da intimidade – “A intimidade não é no fundo mais que uma conclusão normal das fantasias encaixadoras do Jonas.”<sup>66</sup> – mas também pelo difícil percurso que simboliza o processo de individuação – “[...]”

<sup>66</sup> DURAND, 2001:269. Pelo relato bíblico, Jonas foi lançado ao mar e engolido por uma baleia, onde ficou durante três dias. O ventre da baleia, tal qual o ventre da mãe, é o lugar propício para a fuga das obrigações terrenas, sem que a morte tenha se realizado, já que Jonas permaneceu intacto após ter sido engolido.

o caminho difícil, meândrico e labiríntico [...]”<sup>67</sup> – valorizado positivamente por esta estrutura do imaginário. Mesmo em se tratando de um feminino engolidor, a imaginação não busca o confronto, mas a aproximação, e os símbolos a serem combatidos são então incorporados, e vividos numa inversão de valores: “O complexo do regresso à mãe vem inverter e sobredeterminar a valorização da própria morte e do sepulcro.” (DURAND, 2001:236)

Sabemos que a simbólica negativa da Grande Mãe ultrapassa os processos individuais associados ao relacionamento entre mãe e filho, como reafirma Neumann: “ [...] o medo, o temor, o horror e o perigo que o Grande Feminino significa não podem ser derivados de quaisquer qualidades reais e evidentes desse Feminino.” (NEUMANN, 1974:133). Porém, no caso de Cris, os símbolos negativos do feminino têm na experiência real e vivida, matéria de aderência.

Quando nasceu, a mãe tentou matá-lo. Todo o simbolismo da união com a mãe que remete ao processo de individuação encontra ressonância negativa na realidade de Cris, ou seja, a volta à mãe, no inconsciente individual, também é terrificante, já que, além de representar simbolicamente os riscos de desintegração que o inconsciente oferece ao ego, também detonam, através das lembranças individuais, uma morte. A sua narrativa, porém, busca o retorno pela valorização positiva da morte, eufemizada:

Este gosto da morte, esta fascinação romântica pelo suicídio, pelas ruínas e pela intimidade do sepulcro relaciona-se com as valorizações positivas da morte e remata a inversão do Regime Diurno numa verdadeira e múltipla antífrase do destino mortal. (DURAND, 2001:240)

Ele contou que a mãe tem problemas psicológicos e por isso, não vive mais com ela. Conheci a mãe dele no dia em que fui levá-los – ele, a mãe e a avó – a uma audiência com o Juiz, na ocasião de sua desinternação. A mãe estava ali para contar pontos no quesito “família estruturada”, parecendo participante da vida do filho, papel que era exercido na verdade pela avó, que é quem parecia zelar pelos documentos dele e sabia de cor as datas precisas sobre os eventos que rondavam sua vida.

Durante a entrevista, ele comentou que a internação propiciou a reaproximação com a mãe, que inclusive fez algumas visitas a ele na CASA Osasco. Porém, durante o resto de nossa conversa, ela aparece como a mãe que havia sido presa “*por problemas familiares*

---

<sup>67</sup> DURAND, 2001:200

*complicados” e com quem ele brincava de ser amante, disfarçando a alegria do retorno à mãe (pelo incesto) com a graça que causava o fato de serem, ambos, homossexuais: – Ela tem um jeito masculino, bem masculino. E eu tenho um jeito bem feminino. Quando a gente anda na rua, chamam a gente de namoradinho; todo mundo fala que a gente é namorado, ou duas travestis, ou duas lésbicas, sei lá.*

Cris é um menino do mato, criado pelos avós sitiantes. Na despedida de nosso encontro, e antes de descer do carro para abrir a porteira, passei pelo lago à esquerda e não pude deixar de ser absorvida pela cena das três – a avó, a mãe e a tia – olhando para o lago, em silêncio, varas em punho, habitando um espaço possível de convivência, em frente às águas acolhedoras de um passado cheio de dores familiares.

Suas águas preencheram uma função psicológica essencial: absorver as sombras, oferecer um tótem cotidiano a tudo o que, diariamente, morre em nós. A água é assim, um convite a morte; é um convite a uma morte especial que nos convida a penetrar num dos refúgios materiais elementares. (BACHELARD, 2002:94)

Quando nos despedimos, ele comentou sobre essa tia que tinha vindo visitá-los e que ele não sabia o porquê, já que ela vivia falando mal dele e da mãe. *Foi essa tia que me viu na rua, me prostituindo, e contou para os meus avós.* A família seguia tentando enterrar seus mortos, muitos.

Pescar, eu comprovei ali, fazia parte do universo dele, quando compreendi também que o limite entre o fantástico e o real é o tapete voador que o ar de cada um sustenta, e a mim não cabe, neste trabalho, averiguar os fantásticos. Preferível foi me abandonar no maravilhoso de Cris, lendo as informações como irremediavelmente estranhas a mim: não cresci abrindo e fechando porteiros, entrando em mata escura nem negociando a medida de meu medo e de meu alimento com as águas de forma tão material. Há coisas impenetráveis no outro, o que explica também a minha sensação permanente durante este ano de encontros na Fundação CASA de que, ele, eu não conseguia capturar: era um peixe dócil e escorregadio.

### **A descida lenta e a “laboriosa” penetração**

Ele me falou de um silêncio, e por mais que já estivesse acostumado a essas



revelações, pulando de sua boca levianamente, sabia que nessas coisas não se deveria tocar: – *Ai, não sei se eu falo* ou – *Será que isso pode falar?* Assim como tantas outras coisas que ele não sabia o porquê, mais uma vez não aguentou e me contou esse segredo grave e de peso. Era o convite que eu precisava para penetrar um tanto mais, descer ao lugar onde ele sempre me pareceu habitar: embaixo. Com ele, desci a uma dimensão íntima que guarda não só os seus próprios segredos, mas que, em sua relação com o mundo, nada do que possa falar está livre de ser uma confissão.

Passei dois meses digerindo as gavetinhas minuciosas e cadeados que ele me abriu à frente do lago, no sítio em que os avós trabalhavam como caseiros. Para acompanhá-lo, de meu corpo foi exigido descer mais, um pouco mais. Em uma dessas digestões, cheguei a dormir, sentada na cadeira, um sono lento, meio morte de olhos semicerrados, absorção do mundo, penetrando lento de tão grave. Para Durand é essa lentidão que eufemiza a queda, tornando-a descida, e que “converte os valores negativos de angústia e medo em deleitação da intimidade lentamente penetrada” (2001: 202):

[...] o que distingue afetivamente a descida da fulgurância da queda, como de resto do levantar vôo, é a sua lentidão. A duração é reintegrada, domesticada pelo simbolismo da descida graças a uma espécie de assimilação, por dentro, do devir. A redenção do devir faz-se, como na obra de Bergson, pelo interior, pela duração concreta. De tal modo que toda descida é lenta, “leva seu tempo”, ao ponto de confinar, por vezes, com a laboriosa penetração.” (DURAND, 2001: 201)

Quando a noite paria a hora bruta do silêncio, os adolescentes se recolhiam em seus pequenos cubículos amarelos, onde eram trancados. Em cada quarto, três. Aquela, como me contou um adolescente, era a hora mais difícil do dia: a do silêncio e do enfrentamento de si. E era essa, a hora que Cris acolhia. – *Mas como é que você abordava um menino? Os outros não escutavam?* – *Na maioria das vezes, não era nem eu que chegava. Eles desciam da cama de cima, calados, deitavam na minha cama. A gente, às vezes, não trocava uma palavra. Depois, eles subiam em silêncio pra cama de cima.*

Ele não fez sexo com todos<sup>68</sup>, só com “*uns nove, mas era pra ter sido com uns dez ou*

---

<sup>68</sup> Essa informação não foi confirmada pela instituição; tampouco averiguada. O escopo deste trabalho é a **narrativa do adolescente** em sua dimensão subjetiva e simbólica. Parti das imagens e informações trazidas por ele, doadoras de sentido à sua experiência, apesar de conhecer a contradição de algumas versões, como no caso deste mesmo adolescente, que dizia estar em cumprimento de medida por ter cometido um crime contra seu tio, quando a informação institucional era a de que o crime havia sido cometido contra um terceiro.

onze”, já que perdeu duas oportunidades. Havia um rodízio de adolescentes nos quartos, de forma que sempre estavam em quartos diferentes, com diferentes colegas de quarto. Assim, imagino que a quantidade de cúmplices silenciosos era grande. Compartilhavam, além do quarto, a consciência da fragilidade do interdito frente a um desejo por meses requentado: – *O pessoal da Fundação não acreditava, porque eles eram homens. Noventa e nove por cento homens e só um gay. Talvez pensassem que eles não iam fazer nada.*

Cris contou que a movimentação noturna era tão discreta que ele não sabia se os outros não percebiam ou só se calavam. Não silenciavam apenas por cumplicidade, mas porque se o fato viesse à luz, ninguém teria o que dizer sobre aquele desejo do outro, tão seu também. No universo moral do crime, homossexualidade é doença. Portanto, ter relações com outro homem é abominável, e falar sobre isso, proibido. Cris violou os dois interditos.

No dia seguinte, nenhum dos dois tocava no assunto e Cris procurava a sua técnica para contar o ocorrido. Essa, por sua vez, conversava com a técnica que atendia o outro adolescente envolvido, que o chamava para conversar. – *E por que contava? – Por que tava revoltado, não tinha visita, tava depressivo na época. Eu falava que tinha saído do mundo da prostituição, que não queria mais essa vida, mas que eles estavam me influenciando a isso.*

Em uma das vezes, o segredo que circulava entre Cris, o adolescente e suas técnicas – e que se travestia ora de loucura ora de mentira – transbordou demais. Depois de ter sido chamado, um adolescente confessou e, desafiando o código moral, contou para os outros que havia aceitado, de bom grado, o sexo oral que Cris lhe oferecera. Virou o segundo alvo do ódio dos meninos.

Fazia parte do jogo de Cris acolher o ódio do mundo. Afinal, além de homossexual, ele escolheu ser cagueta. E, como disse o menino, “*cagueta morre aqui dentro*”. À exceção de dois ou três, todos os adolescentes desgostavam de Cris. Alguns nutriam ódio mortal: – *Se ele continuar, nós não vamos mais participar da Oficina.* O ano inteiro foi assim, negociação constante de sua presença me cutucando sobre os limites da minha interferência no grupo: – *Daqui ninguém sai se não quiser, a Oficina é de livre participação.* O grupo insistia que não queria a presença do Cris e ele insistia em permanecer.

Cris era o adolescente da cabeça decepada promovida à enfeite de cabeceira de que falei no diário do fogo. O corpo daquela ameaça tinha um volume incompreensível na ocasião

---

em que a ouvi e que só agora eu posso ler: – *Não é porque ele é homossexual não, é porque é cagueta*. Cris foi detonador de muitos debates sobre a moral dos adolescentes, com suas regras tão alheias a mim e a ele. Teve que aprender a conviver com esse código de honra, porque, para ele, essas regras não faziam o menor sentido: era um sujeito imoral.

### **Dioniso e a sombra**

Acompanhando as inversões, precisei de um olhar mais apurado, menos contagiado pela moral que tentava enquadrar a estranheza num sofrimento ou numa morte infeliz: – *Alguns tinham um cuidado maior no sexo, outros me tratavam como uma prostituta. – E como você se sentia? – Me sentia bem*. Foi em Dioniso que reencontrei Cris em sua potência e, embebida pelo regime noturno de imagens, resolvi também inverter a perspectiva da falta, que lê as inversões – **o retorno à mãe devoradora, o sexo descomprometido e o masoquismo** – como patologias:

[...] o masoquismo, por exemplo, não será somente um “caso” patológico, mas (porque não?) alguma coisa como uma “liberação extática”, alguma coisa “que a alma deseja e aspira, a qual ela chega pela descoberta de um valor intenso e irresistível da carne e de seu delicioso gozo, que é também a nossa pior dor.” [...] O que é certo é que o psicologismo tropeça no fato de que, no que se convencionou chamar de dionisiaco, a consciência de si se estiola ou se destrói. (MAFFESOLI, 2005: 51)

Dioniso é a divindade da *metamorphósis*, da transformação e o deus **duas vezes nascido**. Sua mãe, a mortal Sêmele, grávida de Zeus, pediu para que a divindade se apresentasse a ela em seu resplendor divino, em resposta à dúvida geral de que ela pudesse estar grávida de um deus. A princesa tebana, então, não suportou a luminosidade e sucumbiu fulminada, dando à luz, precocemente, o filho Dioniso. Zeus, por sua vez, salvou o feto do futuro Dioniso e colocou-o em sua coxa, onde completou a gestação do filho.

“Nascido da coxa de Zeus, Dioniso se tornou tão poderoso, que desceu até o fundo do Hades para de lá arrancar sua mãe Sêmele [...]” (BRANDÃO, 2009b:126). Ele é o seu filho-amante, o **companheiro da Grande Mãe**, que reaparece como Mãe Natureza, a potência subterrânea e feminina com suas forças tanto geradoras quanto destrutivas – “A alegria de

viver e a dor de destruir são mutuamente interdependentes.”<sup>69</sup>— e é assim que o **sadismo e o masoquismo** expressam, no mundo dionisíaco, a plenitude do impulso inato, nas faces do desejo e da destruição:

Para o mito grego, Dioniso é uma força de vida e morte, do mundo inferior, amante e filho da Grande Deusa, tanto em seus aspectos de vida como de morte. [...] É o que desperta a vida depois da morte, o deus que morre mas também não morre. Encarna a brincadeira, a alegria pura e simples, as necessidades inerentes à vida, assim como a paixão assassina e agressiva pela destruição que reside em cada um de nós. Sádico e masoquista, representa o frenesi do desejo sexual associado ao êxtase da destruição, expresso nas Ménades delirantes.(WHITMONT, 1991:76)

Dioniso foi levado ao monte Nisa e, entregue aos cuidados das Ninfas e dos Sátiros, **viveu entre abundante vegetação**: é uma divindade essencialmente agrária. Um dia, quando adolescente, colheu um dos cachos que pendiam das videiras e espremeu os pequenos frutos em uma taça de ouro; bebeu o néctar com os sátiros e as ninfas e, embriagados do delírio báquico, caíram desmaiados após terem dançado vertiginosamente. Conheceram ali o êxtase dionisíaco:

Esse *sair de si* significava uma superação da condição humana, uma ultrapassagem do *métron*, a descoberta de uma liberação total, a conquista de uma liberdade e de uma espontaneidade que os demais seres humanos não podiam experimentar. Evidentemente, essa superação da condição humana e essa liberdade, adquiridas através do *ékstasis*, constituíam, *ipso facto*, uma libertação de interditos, de tabus, de regulamentos e de convenções de ordem ética, política e social [...] (BRANDÃO, 2009b: 142)

Assim como Dioniso, Cris era incompreensível aos olhos dos outros adolescentes. A fim de que eu criasse uma antipatia por ele, me contavam o quanto Cris era imoral, já que além de ser homossexual e cagueta, caçoava da religião dos outros e gostava de feitiços, como ele mesmo me contou em nossa última conversa: – *Eu fiz um ritual de pedra. Você pegava uma pedra ... no meu caso, duas pedras em formato de pênis, e aí tem as falas, tem o ritual todo.* Inspirava-se numa personagem de novela e em livros de magia para “ter” os adolescentes que queria: – *Ela queria um homem pra ela. Ou melhor, ela queria vários. E eu ria das maldades dela, que até queimava os maridos.*

<sup>69</sup> WHITMONT, 1991:74.

Cris me contou que se inspirava nas mulheres: na diretora da unidade de internação, na cantora famosa, na personagem de novela. – *É uma forma de fugir da realidade e encontrar algumas coisas que eu procuro respostas.* Assim como Dioniso, “o deus da máscara do panteão grego” (VERNANT, 1991:164), buscava no Outro as respostas que transbordavam a realidade, da mesma forma em que se oferecia como espelho para que os outros entrassem em contato com o mundo que habita fora do Mesmo:

A visão de Dioniso consiste em fazer rebentar por dentro, em reduzir a migalhas esta visão “positiva” que pretende ser a única válida e que em cada ser tem a sua forma precisa, o seu lugar definido, a sua essência particular em um mundo fixo, assegurando a cada qual a sua identidade no interior da qual fica encerrado, sempre semelhante a si próprio. Para ver Dioniso é preciso penetrar num universo diferente, onde reina o Outro, não o Mesmo.(VERNANT, 1991: 179)

Não se identificava com o mundo do crime nem com os adolescentes que se encerravam em rígidas normas de conduta: *Eles vieram para a Fundação CASA por um motivo e eu por outro.* Cometeu um crime mas não era bandido, ele repetia. Gostava de viver nas ruas, se prostituindo, mais por prazer do que por dinheiro, o que, segundo Baudelaire, o igualaria a um Deus, “posto que é amigo supremo de cada indivíduo, é o reservatório comum, inesgotável, de amor” (BAUDELAIRE apud MAFFESOLI, 2005:41) e agora estava até considerando a possibilidade de ser seminarista, já que teria a oportunidade de fazer uma faculdade e conhecer pessoas que tem o mesmo interesse que ele, como me contou : – *E você tem interesse em seguir a carreira religiosa, Cris? – Não, é que uma vez eu fui visitar e achei que eles eram todos homossexuais.*

Cris foi parar na Fundação CASA porque matou um homem que pensava ser o tio materno. Diferentemente de quando nos conhecemos, quando insistia que havia assassinado o tio, em nossa última conversa me contou do engano que levou à morte um outro homem. Ouvindo a sua narração, porém, ainda é o seu tio que eu o visualizo matando: – *Eu tava me prostituindo numa noite como as outras, ele tava bêbado, cambaleando, e caiu. Na hora que ele caiu ... antes eu tinha sentido um ódio dele, uma revolta.* Embora o alvo não tenha sido o tio, este assassinato catártico foi capaz de liberá-lo do “transtorno”, como ele diz, que carregou desde que o tio o estuprou, quando ele tinha 7 ou 8 anos: *já paguei por isso e tô*

*livre.*

Considerando que pagou com a privação de liberdade o ato do tio, ele vive o arquétipo do bode expiatório, que se oferece em sacrifício para a descarga da violência alheia. Segundo Whitmont, o rito judaico do bode expiatório – em que um animal é separado do rebanho e deixado ao relento, carregando consigo os pecados do povo judeu – e a oferenda do Cristo que morre para expiar os pecados da humanidade, atualizam o rito dionisíaco de se oferecer em sacrifício para o renascimento. Os ritos dionisíacos, em que o deus tomava a forma de touro ou de bode e era sacrificado, não mostravam relação com a culpa e a punição que vieram tingir os ritos posteriores.(WHITMONT, 1991:123-124)

Na relação com os adolescentes, como vimos, é marcante a imagem de Cris como reservatório dos pecados do mundo, e é pela expiação (pela pena que cumpriu) dos atos ancestrais – da mãe e do tio que, apesar de não terem concretizado, buscaram o seu dilaceramento, como no primeiro Dioniso, Zagreu, feito em pedaços e cozido pelos titãs –, que ele se vê livre para realizar, por si, seu despedaçamento simbólico. Cris sonha agora com a cirurgia de mudança de sexo.

### Alexandre, espelho para pequenas conclusões

“O filho de Jápeto, bem antes da vitória final de Zeus, já era um benfeitor da humanidade. Essa filantropia, aliás, lhe custou muito caro. Foi pelos homens que Prometeu enganou a seu primo Zeus por duas vezes. [...] Essa disputa certamente se devia à desconfiança dos deuses em relação aos homens, protegidos pelo filho de um dos *Titãs*, que acabavam de ser vencidos por Zeus. Pois bem, foi em Mecone que Prometeu, desejando enganar a Zeus em benefício dos mortais, dividiu um boi enorme em duas porções: a primeira continha as carnes e as entranhas, cobertas pelo couro do animal; a segunda, apenas os ossos, cobertas com a gordura branca do mesmo. Zeus escolheria uma delas e a outra seria ofertada aos homens. O deus escolheu a segunda e, vendo-se enganado, “a cólera encheu sua alma, enquanto o ódio lhe subia ao coração”. O terrível castigo de Zeus não se fez esperar: privou o homem do fogo, quer dizer, simbolicamente do *nús*, da inteligência, tornado a humanidade *anóetos*, isto é, imbecilizou-a [...] Novamente o filho de Jápeto entrou em ação: roubou uma centelha do fogo celeste, privilégio de Zeus, ocultou-a na haste de uma fêcula e a trouxe à terra “reanimando” os homens. [...] Prometeu foi acorrentado com grilhões inextrincáveis no meio de uma coluna. Uma águia enviada por Zeus lhe devorava durante o dia o fígado que voltava à crescer à noite.” (BRANDÃO, 2009:175-176)

O benfeitor Prometeu foi quem inspirou a minha conversa com Alexandre, agente educacional da CASA Osasco, que, como nenhum outro educador de lá, engajava-se intensamente no atendimento aos adolescentes. Prometeu é um mito representativo da estrutura de sensibilidade heroica por alguns atributos baseados na lógica de separação e corte, e no combate travado entre ele e o mundo, característicos de todo herói solar. Essa estrutura faz parte do regime<sup>70</sup> diurno da imagem que é o regime da antítese: “[...] a ascensão é imaginada contra a queda, a luz contra as trevas” (SANCHEZ-TEIXEIRA, 2000:46)

É tarefa do herói polêmico, que imagina por antíteses, combater as faces do tempo e da morte, sempre imaginadas como terríveis e devoradoras. O herói solar é, portanto, o que luta contra a morte e o destino, protegendo e controlando a vida. Ele permanece em constante vigília, idealizando um mundo puro e justo e afastando os riscos da desordem e do caos, para habitá-lo um dia. Dessa forma, o instante é desvalorizado em relação ao futuro, que pode ser fabricado e planejado pelo trabalho vigilante e permanente.

Prometeu é, segundo a etimologia, o **prudente**, o “pre-vidente” (BRANDÃO, 2009:175), o que pensa antes de agir e o que está no controle. É ativo, **energético**, já que o

<sup>70</sup> O regime noturno compreende as estruturas de sensibilidade mística e dramática, que vimos anteriormente.

mundo que se apresenta está longe do idealizado – “Prometeu é o primeiro **romântico**”<sup>71</sup> – e, como **defensor da humanidade**, é quem vai transformar as condições de existência dos homens, assim como aos próprios homens, tornando-os conscientes. Com a doação do fogo, símbolo da energia criadora, Prometeu entrega à humanidade a independência em relação aos deuses. E por isso ele é o mito que “cristaliza o sonho das 'luzes', segundo o qual o homem assume seu próprio destino” (SANCHEZ TEIXEIRA, 2000:49). É, assim, o **emancipador pela razão**.

Alexandre participou do nosso penúltimo encontro, quando assistimos ao documentário *Entre a Luz e a Sombra*, não lançado em circuito comercial, mas que um amigo, editor do filme, me emprestou para uma sessão privada. O filme acompanha a vida de quatro pessoas, cujos destinos se cruzam no Complexo Carandiru: a dupla de rap 509-E; Sophia, uma atriz incansável que se dedica a humanizar o sistema carcerário dando oficinas de teatro e incentivando talentos; e um juiz que autoriza as saídas da dupla para as apresentações fora da penitenciária, enxergando no trabalho artístico, um meio de ressocialização.

Ao final do filme e identificado com Sophia, o educador falou sozinho por longos minutos, doloridamente, do quanto era frustrante ser um educador social. Dedicava seu tempo e energia, ganhando mal e sem tempo para a família, ao trabalho de resgate – “*Como colher flor do lodo?*” – e percebia mudanças muito pequenas nos adolescentes em relação à sua dedicação.

Contou que não trocava o carro velho, que havia sido do pai, por nenhum outro: as coisas materiais não lhe seduziam, ao contrário dos adolescentes, que se desviavam dos seus objetivos por ouvirem o apelo do tráfico, do dinheiro, da televisão. Contra essas tentações, era muito difícil lutar e da maioria dos adolescentes só recebia ingratidão.

Quando conversamos a sós, Alexandre não gostou de eu tê-lo associado a Prometeu: – *Eu não acho que sou detentor da luz. Acho que todos são pessoas com luz.* Nessa conversa, menos abalado, pôde me contar com mais calma que se identificou com a atriz porque ela acreditava na transformação do ser humano – “*Eles estão ávidos por alguém que acredite neles.*” –, apesar de não ter a prepotência, como me contou, de transformar ninguém: – *Eu mostro os caminhos, os que eu acho que são plausíveis. Sempre são as pessoas que vão fazer as escolhas.*

---

<sup>71</sup> LACRETELE apud DIB, 2002:146.



Está aprendendo a lidar com a frustração, ao contrário da atriz do Carandiru, que acabou desistindo do trabalho com os detentos: – *Se eu conseguir transformar um, já tô feliz.* Diferentemente de Sophia, ele acredita que tem suporte de um programa pedagógico, com começo, meio e fim. Dessa forma, não trabalha tão sozinho: – *Tenho o suporte teórico do MPC. O adolescente vai sair daqui com uma monografia, com metas para curto, médio e longo prazo. E vai sair pela porta da frente, de cabeça erguida; não como infrator, mas como cidadão.*

Alexandre é ator e dramaturgo, e dirigiu os adolescentes, que à época estavam nos programas finais do MPC, em duas peças de teatro que escreveu com a ajuda deles; uma delas foi até encenada no Teatro Paulo Eiró, em São Paulo, proporcionando aos adolescentes envolvidos no projeto, uma noite de *mundão*, em cima do palco. Este ano na Fundação CASA concretizou um sonho, já que lutou nas ruas pela municipalização das medidas socioeducativas, quando trabalhava no CEDECA<sup>72</sup>.

Trabalha na área social há 16 anos, com exceção de quando foi professor de teatro numa escola particular, com o intuito de ganhar um pouco mais: – *O tiro saiu pela culatra. Fui atrás de grana, olha no que deu.* Contou que acabou sendo demitido porque a preocupação da diretora da escola era o produto, e a dele sempre foi o processo.

O teatro é a sua principal ferramenta, sua arma. No começo da carreira, viveu um dilema como ator. Não se sentia confortável trabalhando, por exemplo, numa peça de Nelson Rodrigues, cuja “tragédia carioca” apresenta o real, o mundano, mas não lhe faz a crítica, não intervém, inscrevendo-se, portanto, no que Michel Maffesoli chamaria de “gozo improdutivo”(2005): – *Tudo bem, tava lá fazendo uma peça do Nelson, mas não sentia que eu tava contribuindo para a pessoa sair de lá transformada. Sou educacional<sup>73</sup> desde que eu subi pela primeira vez no palco. Achava que precisava contribuir com alguma coisa para aquelas pessoas que iam lá me ver.*

É exatamente isso que está na questão do instante e do presente: remetem à vida, à experiência, mais do que a representação ou à teoria da vida em sistemas abrangentes e rígidos. A vida em sua banalidade – mescla de sombra e de luz, recordemos –, assim como em sua crueldade, dá medo aos que têm como tarefa (que se deram como tarefa) contá-la [...] O que não

<sup>72</sup> Centro de Defesa da Criança e do Adolescente.

<sup>73</sup> Agente educacional, cargo da Fundação CASA.

pode ser controlado, racionalizado, é sempre inquietante. Pelo menos na tradição ocidental, em que a primazia do cognitivo, da razão, sempre foi afirmada. (MAFFESOLI, 2003:52)

Alexandre tinha uma inquietação com o teatro que, ao conjugá-lo com a militância, resolveu. Encarnando a “função social do teatro”, também se descobriu autor de peças – “*Só comecei a falar como dramaturgo depois que comecei a entender da área social.*” – e hoje escreve sobre a infância e a adolescência.

Sua virada no teatro, eu suponho, foi com Licurgo/Olhos de Cão. Alexandre me contou despretensiosamente que em um dos ensaios do monólogo de Celso Cruz<sup>74</sup>, que o dirigia, caiu duro no chão, em um choro catártico. Levantou-se e nunca mais voltou: – *Isso aqui não é pra mim não.*

O único momento da conversa em que seus gestos se tornaram grandiosos foi quando me falava de Licurgo, o rei da Trácia. Enlouquecido por Dioniso, em vingança às constantes perseguições do rei, Licurgo arrancou a cabeça do filho a foçadas, confundindo-o com um arbusto de videira, cujos frutos representavam o perigo embriagador.

Ali pude enxergar um herói solar embaixo do discurso que nega o desejo prometeico pela iluminação das almas. Com uma foice na mão fechada, arrancando as vinhas, me contava que não conseguiu lidar com Licurgo cego, arrastado por Dioniso aos limites da loucura.

Licurgo ficou conhecido como perseguidor de Dioniso, assim como Penteu, seu primo irmão e rei de Tebas, terra de seus ancestrais. Mesmo humilde e simplório, o deus da vegetação, como vimos, representava ameaça à manutenção da ordem na *pólis* aristocrática, com seu êxtase e entusiasmo enlouquecendo as mulheres da cidade, que abandonavam o papel de mães e esposas para se entregarem ao delírio dionisíaco. (VERNANT, 2000:153)

A relação com a fatalidade é o elemento analisador destes imaginários tão divergentes. Enquanto o herói solar afasta a morte, sucumbindo ao cansaço que o permanente controle da vida lhe impõe, o lunar, na figura de Dioniso, vive de sua aceitação, aderindo ao instante vivido, numa perspectiva trágica da vida, como Maffesoli a descreve:

[...] trágica é a aceitação do destino, o reconhecimento da existência pelo que é: precária, finita, sempre submetida à inexorável lei da morte de tudo e de todos. Por mais paradoxal que possa parecer, a acentuação do presente

<sup>74</sup> Diretor de teatro e dramaturgo. Escreveu, entre outras peças, *Licurgo/Olhos de Cão e Prometeu Enjaulado*. Sua tese de doutorado *Trash Tragedy: Investigações de um dramaturgo sobre a tragédia no Brasil contemporâneo* (ECA-USP, 2007) dedica o quinto capítulo à *Licurgo/Olhos de Cão*.

não é mais que outra maneira de expressar a aceitação da morte. Viver no presente é viver sua morte de todos os dias, é afrontá-la, é assumi-la. (MAFFESOLI, 2003:58)

Aproveitando para assumir o real que me atravessa, convoco aqui uma “*solidariedade calorífica*” capaz de me aproximar, sem medo, do Outro, o educador em quem me reconheço inspirada pelo energetismo de Prometeu, tanto quanto ele. O “defensor da humanidade” espreita cada militante que se engaja de corpo inteiro contra a violação de direitos, assim como os que se dedicam a pensar os temas que envolvem a exclusão e a violência.

Como adverte Trassi, “não há neutralidade possível frente à violência” (2006:7) ou nas palavras de Vicentin: “É impossível passar pela Febem (e também por outras tantas instituições letais, como os manicômios, ou os outros territórios da exclusão) sem que nos posicionemos ética e politicamente de modo muito intenso.” (2005:20) Esse trabalho, assim, enfrenta a faceta prometeica já que cruzou um campo em que não se penetra sem engajamento.

Porém, este engajamento descobre, na própria experiência da pesquisa, outros sentidos e outras formas de expressão que demarcam diferenças e aproximações entre eu, Alexandre e Prometeu, mito tão encarnável pelos educadores sociais, pelas pedagogias humanistas, pelos homens que se dedicam, como Alexandre, a transformar o infrator em cidadão.

Usando o educador como espelho, quero esboçar pequenas considerações. Reconhecendo em mim também a ressonância desse mito – “A revolta de Prometeu é arquétipo mítico da liberdade de espírito” (DURAND, 2001:159) –, vamos seguir os deslocamentos que essa pesquisa realizou para mostrar que princípios a afastam, por outro lado, de uma perspectiva heroica do mundo, expressos na relação com o tema recorrente no universo das *pedagogias* e das *formações*: a transformação do sujeito e das condições que o limitam; diferenças visíveis conforme esta se alie ao controle da vida ou à aceitação da morte.

As oficinas receberam, durante este ano e três meses de encontros, diferentes denominações. De início, os adolescentes a definiram como um grupo socioterapêutico, o que não se sustentou por dois encontros: – *A gente pode conversar do que quiser? Então não é grupo socioterapêutico.* Pela grade curricular, pude acompanhar ao longo do tempo a ansiedade dos funcionários em circunscrevê-la: oficina de música, massagem, oficina de dança, roda de conversa e por fim, sem que ninguém soubesse me explicar a classificação,

musicoterapia. Para os agentes educacionais e técnicos, era difícil aceitar que a improdutividade e a inutilidade das oficinas eram o objetivo, a fim de que o encontro ganhasse o estatuto de obra.

Alexandre, indignado com o meu desperdício de situações que renderiam um bom debate político, aproveitava ao máximo o tempo da medida socioeducativa para promover a “conscientização” dos adolescentes. Seu desafio não era pequeno: um infrator precisava, em pouco mais de um ano, sair da CASA Osasco como cidadão.

Acreditava na internação não só como oportunidade para o adolescente construir seu projeto de vida, mas era a chance que ele tinha de auto-conhecimento, como me disse. Tudo, porém, era controlado para fabricar esse conhecimento de si, como a escrita dos diários socioterapêuticos, cujo preenchimento obrigatório era acompanhado por um segurança e um educador, com o intuito de que eles utilizassem sem distração o tempo de pensar sobre si mesmo e os seus dias em cumprimento de medida.

O modelo pedagógico que dá suporte à sua função de formador é baseado na construção deste projeto de vida “*com metas para curto, médio e longo prazo*” e, durante toda a passagem do adolescente pela internação, vai cobrar dele o planejamento do futuro. Dessa forma, sobra muito pouco espaço, ao contrário do que anuncia o MPC, para que uma transformação se realize, já que o território em que se inscreve é, por um lado, o da fabricação da vida e, por outro, o do medo da morte, essa que é condição *sine qua non* para um renascimento, já que afasta incessantemente tudo o que não se pode controlar.

A educação moderna é a tarefa do homem que faz, que projeta, que intervém, que toma a iniciativa, que encontra seu destino na fabricação de um produto, na realização de uma obra. [...] Uma prática técnica, definitivamente, em que o resultado deve se produzir segundo o que foi previsto antes de iniciar. (LARROSA, 2004:193)

O mito de Prometeu transborda Alexandre; é matéria para uma mitanálise<sup>75</sup> da modernidade e das pedagogias edificantes. A ideia de Progresso em que se constrói, atualiza o mito no que ele representa de esforço pela melhoria das condições humanas de existência através da racionalização da vida e do produtivismo.

À margem desse racionalismo moderno e heroico, que controla a existência pela

---

<sup>75</sup> Análise dos grandes esquemas míticos de uma determinada época, ou num segmento de duração social, proposta por Gilbert Durand. Quando a análise é de um texto literário ou de uma obra de arte, trata-se de uma mitocrítica, que acaba desembocando numa mitanálise já que o mito pessoal é também coletivo.

classificação e que separa de si o outro – objeto de pesquisa – com seus precisos instrumentos de corte, esse trabalho também teve como princípio a aposta na dimensão simbólica e na *poiesis* como via de entendimento do mundo, confiando na fusão e no atravessamento que produzem sentido.

O mundo interpretado e administrado, pelo contrário, é um mundo dividido, analisado, despedaçado, repartido pela nossa mania apropriadora e delimitado pela nossa mania classificadora. [...] O olhar apropriador, o olhar que toma, é um olhar que divide e que não acolhe o que é, mas o que deveria ser. Por isso, constrói a realidade analiticamente e a partir do ponto de vista de sua manipulação possível. Mas os olhos dadivosos não dividem nem projetam a vontade de dominação e, por isso, encontram um mundo que revela sua plenitude e sua verdadeira realidade, seu ser como é, sua independência de nós, sua inacessibilidade e seu mistério. (LARROSA, 2004:111)

Em relação à transformação do sujeito e das condições que o limitam, recusei a perspectiva da falta que reserva para si a missão de preencher o homem inacabado. A proposta desta pesquisa foi justamente enxergar esse adolescente em sua potência, ampliando os modos de existir no mundo pela expressão poética. Segundo Larrosa, só ela é capaz dessa abertura, dessa ampliação do ser primeiro:

[só a linguagem poética] abre esse segundo ser em que as coisas deixam de estar determinadas instrumentalmente como objetos da nossa avidez, e também deixam de estar definidas conceitualmente como parte de nossos sistemas convencionais de classificação e de ordenação da realidade. (LARROSA, 2004:106)

O imaginário vem, dessa forma, ampliar o real e inverter os lugares instituídos. De privados de liberdade, os adolescentes se apresentaram como motores de criação, devaneios breves, figuras míticas universais, e buscadores, comigo, do sentido do símbolo, já que “podemos classificá-lo, podemos decompô-lo, mas o seu sentido não. O seu sentido (na dimensão latente) só vai ser captado nesse intercâmbio vivencial, convivial, existencial da jornada interpretativa.” (FERREIRA SANTOS, 2005:70)

Indo um pouco mais adiante, diria que essa pesquisa buscou, numa tentativa ainda cambaleante de conciliação dos meus contrários, um outro lugar de ação sobre o mundo: do texto que expõe (uma crítica) a uma metodologia que inclui, e que com as oficinas de criação, construiu um espaço de escuta atenta e de partilha do mundo simbólico.

**BIBLIOGRAFIA**

ADORNO, Sérgio; LIMA, Renato Sérgio de & BORDINI, Eliana B. T. **O Adolescente na criminalidade urbana em São Paulo**. Brasília, Ministério da Justiça/ Secretaria de Estado dos Direitos Humanos, 1999.

\_\_\_\_\_. **O Adolescente e as mudanças na criminalidade urbana**. Revista São Paulo em Perspectiva, vol. 13, n. 4, São Paulo, 1999.

ANDRADE, Daniel Pereira. **Nietzsche: a experiência de si como transgressão (loucura e normalidade)**. São Paulo, Annablume, Fapesp, 2007.

ARAÚJO, Alberto Filipe. O tema do Homem Novo no discurso pedagógico de João de Barros. Subsídios para uma mitanálise em educação. **Análise Psicológica** (1996), 4 (XIV): 465-477.

AUGRAS, Monique. **A Dimensão Simbólica**. Rio de Janeiro, Fundação Getúlio Vargas, 1967.

\_\_\_\_\_. Passagem: Morte e Renascimento In: PITTA, Danielle Perin Rocha. **O Imaginário e a simbologia da passagem**. Recife, Editora Massangana, 1984.

BACHELARD, Gaston. **A Chama de uma Vela**. Rio de Janeiro, Editora Bertrand Brasil, 1989.

\_\_\_\_\_. **O Ar e os Sonhos: ensaio sobre a imaginação do movimento**. São Paulo, Martins Fontes, 1990.

\_\_\_\_\_. **A Terra e os Devaneios da Vontade: ensaio sobre a imaginação das forças**. São Paulo, Martins Fontes, 1ª edição, 1991.

\_\_\_\_\_. **A Psicanálise do Fogo**. São Paulo, Martins Fontes, 2ª edição, 1999.

\_\_\_\_\_. **A Poética do Espaço**. São Paulo, Martins Fontes, 2000.

\_\_\_\_\_. **A Água e os Sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria**. São Paulo, Martins Fontes, 2002.

\_\_\_\_\_. **A Terra e os Devaneios do Repouso: ensaio sobre as imagens da intimidade**. São Paulo, Martins Fontes, 2ª edição, 2003.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Dicionário Mítico-Etimológico da Mitologia Grega, vol. I**, Petrópolis, Vozes, 1991.

\_\_\_\_\_. **Dicionário Mítico-Etimológico da Mitologia Grega, vol. II**, Petrópolis, Vozes, 1992.

- \_\_\_\_\_. **Mitologia Grega, vol. I**, Petrópolis, Vozes, 2009.
- \_\_\_\_\_. **Mitologia Grega, vol. II**, Petrópolis, Vozes, 2009b.
- BRETON, André. **Manifestos do Surrealismo**. São Paulo, Editora Brasiliense, 1985.
- CALDEIRA, Tereza Pires do Rio. **Cidade de Muros. Crime, segregação e cidadania em São Paulo**. São Paulo, Editora 34, Edusp, 2000.
- DELEUZE, Gilles. **Conversações**. São Paulo, Editora 34, 1992.
- \_\_\_\_\_ & PARNET, Claire. **Diálogos**. Lisboa, Relógio d'Água Editores, 2004.
- DELORY-MOMBERGER, Christine. Uma Poética da Pesquisa. **Revista Mnemosine**, vol. 3 n. 2, 2007.
- DIB, Marco Antônio. Os mitos diretores e regimes de imagens das propostas de planos nacionais da educação - PNEs. In: **As propostas de planos nacionais de educação: um ensaio mitocrítico**. Dissertação de mestrado, Faculdade de Educação da USP, São Paulo, 2002.
- DURAND, Gilbert. **As Estruturas Antropológicas do Imaginário**. São Paulo, Martins Fontes, 2001.
- \_\_\_\_\_. **Ciência do Homem e Tradição. O novo espírito antropológico**. São Paulo, TRIOM, 2008.
- ELIADE, Mircea. Figuras do Imaginário e o Mito e a Escritura. In: **A Provação do Labirinto. Diálogos com Claude-Henri Rocquet**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, pp.113-139.
- \_\_\_\_\_. **Mito do Eterno Retorno**. São Paulo, Mercuryo, 1992.
- FELÍCIO, Vera Lúcia G. **A Imaginação Simbólica nos Quatro Elementos Bachelardianos**. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 1994.
- FERREIRA SANTOS, Marcos. **Crepusculário: Conferências sobre Mitohermenêutica & Educação em Euskadi**. São Paulo, Editora Zouk, 2004.
- \_\_\_\_\_. O Espaço Crepuscular: Mitohermenêutica e Jornada Interpretativa em Cidades Históricas In: PITTA, Danielle Perin Rocha (org.) **Ritmos do Imaginário**. Recife, Editora da UFPE, pp.59-100, 2005.
- \_\_\_\_\_. Oikós. Topofilia, ancestralidade e ecossistema arquetípico. **Anais do XIV Ciclo de Estudos sobre o Imaginário – Congresso Internacional: As dimensões imaginárias da natureza**, Recife, UFPE, pp. 41-79, 2006.
- FOUCAULT, Michel. As Ciências Humanas In: **As Palavras e as Coisas**. São Paulo, Martins

Fontes, 1999.

\_\_\_\_\_. **Vigiar e Punir**. 24ª edição, Petrópolis, Editora Vozes, 2003.

FREITAS, Alexander de. **A Matéria Diurna e a Matéria Noturna: o “Homem das 24 Horas” de Gaston Bachelard**. Dissertação de mestrado, Programa de Pós Graduação Interunidades em Ensino de Ciências, USP, 2005, pp.87-161.

\_\_\_\_\_. Água, Ar, Terra e Fogo: Arquétipos das configurações da imaginação poética na metafísica de Gaston Bachelard In: **Educação e Filosofia**, v. 20, n. 39, p. 39-70, jan.-jun. 2006.

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro, Editora LTC, 1989.

GOFFMAN, Erving. **Manicômios, prisões e conventos**. São Paulo, Editora Perspectiva, 1974.

GREGORI, Maria Filomena. **Meninos nas ruas: a experiência da viração**. Tese de doutorado apresentada a FFLCH-USP, São Paulo, 1997.

GREINER, Christine. **O Corpo: pistas para estudos indisciplinados**. São Paulo, Annablume, 2005

JUNG, C. G. **Memórias, Sonhos, Reflexões**. Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 1983.

\_\_\_\_\_. **Sincronicidade**. Petrópolis, Editora Vozes, 1985.

\_\_\_\_\_. **Os Arquétipos e o Inconsciente Coletivo**, Petrópolis, Editora Vozes, 2000.

LARA FERRE, Nuria Pérez. Identidade, diferença e diversidade: manter viva a pergunta. In: LARROSA, Jorge & SKLIAR, Carlos (orgs.) **Habitantes de Babel. Políticas e poéticas da diferença**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001, p. 281-295.

LARROSA, Jorge, **Pedagogia Profana**. Belo Horizonte. Autêntica, 2004.

\_\_\_\_\_. Dar a palavra. Notas para uma dialógica da transmissão. In: LARROSA, Jorge & SKLIAR, Carlos (orgs.) **Habitantes de Babel. Políticas e poéticas da diferença**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001, p. 195-214.

MAFFESOLI, Michel. **O Instante Eterno: o retorno do trágico nas sociedades pós-modernas**. São Paulo, Zouk, 2003.

\_\_\_\_\_. **Elogio da Razão Sensível**. Petrópolis, Vozes, 2005.

\_\_\_\_\_. **A Sombra de Dioniso: contribuição a uma sociologia da orgia**. São Paulo, Zouk, 2005b.

MARCÍLIO, Maria Luiza. O Jovem infrator e a Febem de São Paulo - História e atualidade.



- In: David Léo Leviski (org.) **Adolescência e violência: ações comunitárias na prevenção**. São Paulo, Casa do Psicólogo-Hebraica, 2001.
- MIRAGLIA, Paula. **Rituais da violência: a Febem como espaço do medo em São Paulo**. Dissertação de mestrado, FFLCH da Universidade de São Paulo, 2001.
- MOTTA, Manoel Barros da (org.) **Estratégia, Poder-Saber/ Michel Foucault**. 2ª edição, Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2006.
- NEUMANN, Erich. **A Grande Mãe: um estudo fenomenológico da constituição feminina do inconsciente**. São Paulo, Cultrix. 1996
- NICHOLS, Sallie. **Jung e o Tarô: Uma jornada arquetípica**. São Paulo, Cultrix, 1997.
- NIETZSCHE, Friedrich. **Ecce Homo – Como alguém se torna o que se é**. São Paulo, Companhia das Letras, 1995.
- PENA-VEGA, Alfredo & NASCIMENTO, Elimar Pinheiro do (orgs). **O Pensar Complexo: Edgar Morin e a crise da modernidade**. Rio de Janeiro, Garamond, 1999.
- PITTA, Danielle Perin Rocha. **Iniciação à teoria do Imaginário de Gilbert Durand**. Rio de Janeiro, Atlântica Editora, 2005.
- REBELLO CARDOSO, Hélio Jr. Acontecimento e História: Pensamento de Deleuze e problemas epistemológicos das ciências humanas. In: **Revista Trans/Form/Ação** n. 28 (2), pp. 105-116, São Paulo, 2005.
- RICOEUR, Paul, **O Conflito das Interpretações**, Lisboa, Rés Editora, 1998.
- SANCHEZ TEIXEIRA, Maria Cecília. **Discurso Pedagógico, Mito e Ideologia: o imaginário de Paulo Freire e Anísio Teixeira**. Rio de Janeiro, Quartet, 2000.
- \_\_\_\_\_. **O Imaginário como dinamismo organizador e a educação como prática simbólica**. Trabalho apresentado no IV Encontro de Pesquisa em Educação do Centro Oeste. Universidade de Brasília, junho de 2001.
- SANTOS, Isabel Aparecida dos & COSTA, Cláudio Hortêncio. LAC: liberdade e acesso à cultura – Uma proposta sócio-educativa para os adolescentes em conflito com a lei In: David Léo Leviski (org.) **Adolescência e violência: ações comunitárias na prevenção**. São Paulo, Casa do Psicólogo- Hebraica, 2001.
- SARTI, Cynthia Andersen (org.) **A saúde mental na “nova Febem”**. Projeto Quixote. (Relatório interno de trabalho apresentado à Febem). Departamento de Psiquiatria da Unifesp, São Paulo. Mimeo, 2000.
- SPOSITO, Marília Pontes (coord.) Adolescentes em processo de exclusão social In: **Estado**

**da arte sobre juventude na pós graduação brasileira: educação, ciências sociais e serviço social (1999-2006)**, vol. 1, Belo Horizonte, Argumentvm, 2009.

TEIXEIRA, Maria de Lourdes Trassi. “O Futuro do Brasil não merece cadeia” In: David Léo Leviski (org.). **Adolescência e violência: ações comunitárias na prevenção**. São Paulo, Casa do Psicólogo- Hebraica, 2001.

TÉLLEZ, Magaldy. A paradoxal comunidade por-vir. In: LARROSA, Jorge; SKLIAR, Carlos. **Habitantes de Babel. Políticas e poéticas da diferença**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001, p. 45-78.

TRASSI, Maria de Lourdes, **Adolescência – Violência: desperdício de vidas**, São Paulo, Cortez, 2006.

VAN GENNEP, Arnold. **Os Ritos de Passagem**. Petrópolis, Editora Vozes, 1978.

VEIGA-NETO, Alfredo. Incluir para excluir. In: LARROSA, Jorge; SKLIAR, Carlos. **Habitantes de Babel. Políticas e poéticas da diferença**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001, p. 105-118.

VERNANT, Jean-Pierre. **Figuras, Ídolos, Máscaras**. Lisboa, Editorial Teorema 1991.

\_\_\_\_\_. **O Universo, os Deuses, os Homens**. São Paulo, Companhia das Letras, 2000.

VICENTIN, Maria Cristina Gonçalves. **A Vida em Rebelião: jovens em conflito com a lei**. Editora Hucitec, FAPESP, 2005.

WHITMONT, Edward C. **O Retorno da Deusa**. São Paulo, Summus, 1991.

ZOPPEI, Emerson. **O Itinerário das Passagens: A lição do (des) Encontro entre adolescentes e educadores sociais no Fórum da Vara da Infância e da Juventude/ Brás**. Dissertação de mestrado, Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, 2004.

#### **Artigos disponíveis em suporte eletrônico:**

SOUZA, Etelma Tavares. **Da doutrina da situação irregular à doutrina de proteção integral**. Disponível em <[http://www.defensoria.org.br/langs/arquivos\\_multimidia/102.pdf](http://www.defensoria.org.br/langs/arquivos_multimidia/102.pdf)> Acesso em 14/06/2009

SPOSATO, Karina. **Pedagogia do Medo: adolescente em conflito com a lei e as propostas de redução da idade penal**. Disponível em <<http://abmp.org.br/textos/8005.pdf>> Acesso em 14/06/2009

**Documento disponível em suporte eletrônico:**

MONDRAGÓN, Gerardo Bohorquez, **Modelo Pedagógico Contextualizado-MPC**. Disponível em <[http://www.biceal.org/e\\_upload/pdf/mpc\\_parte\\_i.pdf](http://www.biceal.org/e_upload/pdf/mpc_parte_i.pdf)> Acesso em 13/08/2010.

**Filmografia:**

**Entre a Luz e a Sombra**. Diretora: Burlamaqui, Luciana. Brasil, 2009.

**Exilados do Mundão**. Diretor: Rubio, Daniel Co-produção: Projeto Quixote e Instituto Imagem Viva. Brasil, 2005.

**Microfone, Senhora**. Diretora: Hikiji, Rose Satiko. Brasil, 2003.

**Pro dia nascer feliz**. Diretor: Jardim, João. Brasil, 2006.